# the symptom 05 / α-στοχία

# the symptom
# 05 /
# α-στοχία

παλαιό νοσοκομείο Άμφισσας / former hospital of Amfissa
4 – 26 οκτωβρίου 2014

*εικόνες εξωφύλλων / cover images:*

**Nasim Alatras**
Σε τέσσερα κλικ ο αγώνας μιας Παλαιστίνιας μάνας, ίσως γιαγιάς, για να σώσει τον γιο της ή τον εγγονό της από τον βομβαρδισμό... /
In four images the fight of a Palaistinian mother, perhaps grandmother, to save her son or her grandson from the bombing...
https://www.facebook.com/nasim.alatrasb/posts/719520048120397

# 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 ετήσιες 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 that 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

## α-στοχία

*του θεόδωρου ζαφειρόπουλου*

Θεματική της προκείμενης έκθεσης αποτελεί η διερεύνηση του όρου «α-στοχία». Στο επίκεντρο τίθεται εδώ ο εντοπισμός και η παραγωγή συμπτωματικών παραδειγμάτων, τα οποία συνηγορούν στην αποτίμηση της καλλιτεχνικής πρακτικής (έργου) ως «κατα-δικασμένης» να μην πληροί ένα προσχεδιασμένα επιθυμητό ή επιδιωκόμενο στόχο. Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες προσκλήθηκαν με γνώμονα την πλουραλιστική κατάθεση σκέψεων και προβληματισμών τόσο για τη γενεαλογία του έργου όσο και για την ίδια τη στάση τους απέναντι στην πρακτική. Πρωταρχικό μέλημα αποτέλεσε η συγκέντρωση απρόσμενων δοκιμιακών εκδοχών ικανών να καλύψουν και να διευρύνουν το φάσμα του πεδίου που καλύπτει ο όρος "αστοχία".

Βασικό πλαίσιο της διοργάνωσης αποτελεί η διαλεύκανση και κατάδειξη των ενδογενών και εξωγενών παραγόντων που επηρεάζουν τη σύλληψη, το σχεδιασμό και την υλοποίηση του έργου Τέχνης και Αρχιτεκτονικής. Οι λόγοι που μπορεί να οδηγήσουν σε κάθε είδους α-στοχία είναι σε μεγάλο βαθμό συνυφασμένοι με τη φάση, το επίπεδο, την επάρκεια και την προθεσιακή κατεύθυνση του σχεδιασμού, τους τυχαίους παράγοντες που εμφανίστηκαν ή εμφανίζονται σε αυτήν, με πιθανές ελλείψεις ή παραλείψεις κατά την διάρκεια της κατασκευής-υλοποίησης αλλά και της μετέπειτα ή ύστερης χρήσης, όπως επίσης και με κάποιες δυσλειτουργίες και αυθαίρετες μετακινήσεις νοηματικών περιοχών, επιστημολογικές παρανοήσεις (misunderstanding) και εσφαλμένες διατυπώσεις. Κυρίως, όμως, τα αποτελέσματα της όποιας δυσλειτουργίας εκμαιεύονται μέσω ενδοσκοπικής παρατήρησης και αναφέρονται ως ένας μηχανισμός-μια κατασκευή-συλλεκτικού εναποθέτη[1] (χώρος), μέσα στον οποίο κάθε εμφανιζόμενος παράγοντας πρέπει να αποκωδικοποιηθεί, να εγκυροποιηθεί και να αρχειοποιηθεί, σύμφωνα με μια μεθοδολογία σχεσιακής διάταξης. Κυρίαρχο ζητούμενο στην προκείμενη περίπτωση είναι η προσέγγιση των εννοιολογικών στοιχείων που εμφανίζουν ή υποκρύπτουν ομοιότητες, με απώτερο στόχο την ανακάλυψη πραγματικών συγγενειών μεταξύ έργων (τα οποία εκλαμβάνονται ως παραδείγματα) και συμβάντων που τα περιβάλλουν. «Βλέπω το όμοιο», στην Αριστοτελική εκδοχή[2], σημαίνει συλλαμβάνω το «ταυτό» μέσα και παρά την «διαφορά» με απώτερο σκοπό την συσχέτιση ή σχηματοποίηση ενός νέου νοήματος. Έτσι το σημασιολογικό κέρδος είναι αδιαχώριστο από την κατηγορηματική εξομοίωση, μέσω της οποίας σχηματοποιείται στον βαθμό που παραμένει παγιδευμένο στην σύγκρουση του «ταυτού» και του «διαφορετικού», παρ' ότι συνιστά το προσχέδιο, ως αίτημα πληροφόρησης μέσω της έννοιας».

Ανάμεσα στους δύο πόλους υποκειμενικής επιτυχίας και αποτυχίας βρίσκεται ένας χώρος που είναι ικανός να φιλοξενήσει δυνητικά παραγωγικές δραστηριότητες, μέσα στις οποίες οι παράδοξοι κανόνες και το εκάστοτε δόγμα απορρίπτονται. Ο Descartes[3] αναγνώρισε δύο διαφορετικές αξιολογικές υποστάσεις, αυτή του res cogitans και εκείνη του res extensa, οι οποίες θεμελιακά αντιστοιχούν στην σχέση υποκειμένου- αντικειμένου, σημαίνοντος–σημαινομένου. Η α-στοχία προσεταιρίζεται έννοιες όπως το «λάθος», το «εσφαλμένο», το «ανολοκλήρωτο», «το ατελές» ενώ προσδιορίζει στιγμές της σκέψης που αποφεύγουν τη συναίνεση, προκρίνοντας την επιλογή του πολλαπλασιασμού των ερωτήσεων αντί των απαντήσεων. Οι αφηρημένες αλλά και ταυτόχρονα πολλαπλές δυνατότητες που προσφέρει η παρακολούθηση της διαδικαστικής ακολουθίας ενισχύεται περαιτέρω από τα προβλήματα και τα εμπόδια της φυσικής υλοποίησης[4], διατηρώντας μια αέναη πάλη με τις ιδέες, τον υλομορφισμό, την εκπροσώπηση και την υποστήριξη κάθε νόρμας και ορισμού, καθώς η διαχείριση της υλικότητας αποτελεί βασικό ανασταλτικό αντικείμενο στην οριστική λήψη αποφάσεων και κατ' επέκταση σε κάθε είδους τελεολογική κατασκευαστικότητα. Η εύρεση χρήσιμων και αποτελεσματικών κριτηρίων, τα οποία είναι ικανά να κρίνουν την επιτυχία ή την αποτυχία μιας κατάστασης, μπορεί να χαρακτηρίζονται τα ίδια από μόνα τους ως μια νέα συνθήκη -«ένα σημαντικό έργο»- ενώ παράλληλα ίσως αποτελούν το βασικότερο -κωδικοποιημένα πια- αναστοχαστικό παράγοντα. Κάτω από αυτήν τη γενικευτική γνωμάτευση, η α-στοχία προτάσσεται ως μια «ειδική» λειτουργία που άλλοτε θα λειτουργεί ως «ανεπίστροφη βαλβίδα ελέγχου» και άλλοτε, σε μια πιο εξειδικευμένη θεώρηση, θα είναι εξατομικευμένα το «νέο» έργο.

Οι αποτυχημένες υποσχέσεις που στο όνομα της εξέλιξης προτάθηκαν ως «οι μύθοι της avant-garde» (χρησιμοποιώντας τα λόγια του S. Beckett «To be an artist is to fail as no other dare to fail»), μας οδηγούν στη συνειδητοποίηση -στον χώρο των τεχνών- του πόσο φαινομενικά αδύνατο είναι να είμαστε απόλυτα σίγουροι για την έκταση, την ασφάλεια και τη σταθερότητα της εκάστοτε επιφάνειας εργασίας. Η ιστορική και ευρέως χρησιμοποιημένη ρήση σχηματοποιεί δύο σημαντικές πτυχές εδώ: το θάρρος ως (εικαστική) προϋπόθεση για να αντιμετωπίσουμε την αποτυχία και την προσκεκλημένη (καλλιτεχνική) ενασχόληση ως αποτυχία μέσα από την σύμβαση πως τέχνη και η αποτυχία δεν μπορεί να θεωρηθούν χωριστά. Ο Αμερικανός κοινωνιολόγος R. Sennett ονομάζει «μεγάλο ταμπού της νεωτερικότητας» την αποτυχία μίας κοινωνίας να οδηγείται στην επιτυχία και την πρόοδο, αντίστοιχα η ματαιότητα της τιμωρίας του Σίσυφου -ως αυτό-ισχυρισμός- έγκειται στην πορεία αναζήτησης της απελευθέρωσης και αξιοπρέπειας μέσα από την επιβεβαίωση του παραλόγου ως επαναλαμβανόμενη αποτυχία. Ενώ η επιτυχία θεωρείται στη ρασιοναλιστική θεωρία ως το υπερτιμημένο αγαθό, στη μεταπολεμική Τέχνη και Αρχιτεκτονική η αμφιβολία αγκάλιασε τον πειραματισμό, ενθαρρύνοντας τη λογική ο «κίνδυνος» να αναγνωρίζεται ως βιώσιμη στρατηγική.

Ο ρόλος του δημιουργού σε αυτό το «α-σταθές» περιβάλλον εργασίας είναι να ανταποκριθεί στην ανάγκη για δημιουργία ή στη δημιουργία σύμφωνα με μια ορισμένη σειρά γενικών κατευθύνσεων (προδιαγραφών), που άλλοτε προϋπάρχουν (είναι δηλαδή υποχρεωμένος να υιοθετήσει) και άλλοτε παρουσιάζονται κατά την πορεία υλοποίησης (ως αστάθμητοι κυρίως παράγοντες). Το εν λόγω παραγόμενο προϊόν, πρόγραμμα ή δημιουργία θα πρέπει να επιτελεί τη λειτουργία του και συγχρόνως να είναι αρκετά ευέλικτο, ώστε να μπορεί ανά πάσα στιγμή να ανασκευαστεί και να τροποποιηθεί μπροστά σε ένα απρόσμενο συμβάν, σε ένα

προκείμενο δεδομένο ή εν μέσω μιας πιθανής αποτυχημένης εφαρμογής του. Ο δημιουργός έτσι χρησιμοποιεί ένα μηχανισμό «προθεσιακής παραδοχής»[5], όντας δεκτικός στην αποδοχή των εκάστοτε συνθηκών-συμβάντων που εμβόλιμα εισβάλλουν στο περιεχόμενο του αντικειμένου του. Είναι δεκτικός στο να συμπεριφέρεται με έναν ενεργητικό και παράλληλα ριψοκίνδυνο τρόπο κατά τη διαδικασία παραγωγής του έργου χωρίς να καταπίνεται ή να συντρίβεται από αυτό. Η πρόθεση αυτή, όπως την οριοθετεί ο Wittgenstein[6], χρησιμοποιεί το σημείο στη σκέψη. Η πρόθεση μοιάζει να ερμηνεύει, να δίνει την οριστική ερμηνεία. Δεν δίνει ένα ακόμα σημείο, αλλά κάτι Άλλο. Η α-στοχία προτάσσεται μέσα από αυτό το πρίσμα ως ένα ακόρεστο υλικό που θέτει σε κίνδυνο όλες τις δραστηριότητες, την επιθυμία για αυτάρκεια, για αυτο-κατάφαση και αυτο-επικύρωση.

Το υποκείμενο αντιμετωπίζει τη «εντροπία» της διαδικασίας και πασχίζει να αφήσει την αλήθεια του συμβάντος να παίξει, να ξεδιπλώσει κάθε τυχαία ή συνειδητή πτυχή της με την προσδοκία να εγκλωβίσει ή άλλοτε να σκηνοθετήσει ένα δίκτυο συμπερασμάτων. Θέλει να εγκλείει «όψεις της προβληματικής» σε λέξεις, μορφές, δομές και νοήματα χωρίς να περιορίζει τις δυνάμεις του μονομερώς μέσω της κατασταλτικής βίας των αναπαραστάσεων. Το υποκείμενο της θεμελίωσης (ο εν δυνάμει δημιουργός) αναζήτα δομές προκειμένου να επιτρέψει στις κατασκευές του (Τέχνη, Αρχιτεκτονική, ποίημα, στοχασμός, οικονομία, πολιτειακή μορφή) να συστρατευθούν με τις δυνάμεις που επενεργούν καταλυτικά στην πορεία μετακίνησης από το μη υπαρκτό στο υπαρκτό, από το οικείο στο ανοίκειο και από την ιδέα στην χωρική σύλληψη. Διακινδυνεύει να έρθει πιο κοντά με ό,τι αυτό τις απειλεί περισσότερο προκειμένου να αντιμετωπίσει το σύνολο της διαδικαστικής αλληλουχίας με τρόπο τέτοιο ώστε σε κάθε στάδιο να μπορεί να αντιλαμβάνεται, να ελέγχει και να αφουγκράζεται κάθε μορφή ενδεχομενικότητας. Ο Jacques Rancière[7] περιγράφει την ενασχόληση με την τέχνη ως έναν τρόπο διανοητικής χειραφέτησης προσδίδοντας ιδιαίτερη έμφαση στον καταλυτικό δίπολο δημιουργού-θεατή: «Το να είναι κανείς θεατής δεν συνιστά μια παθητική κατάσταση που θα πρέπει να μεταμορφωθεί σε δραστηριότητα. Είναι η συνήθης κατάστασή μας. Μαθαίνουμε και διδάσκουμε, δρούμε και γνωρίζουμε, επίσης ως θεατές εφόσον κάθε στιγμή συνδέουμε αυτό που βλέπουμε με αυτό που ακόμα δεν έχουμε δει και πει (το ανείπωτο)».

Η α-στοχία ως διατυπωμένη συνθήκη γίνεται έτσι ορατή με την μετατόπιση του κέντρου βάρους από την ιδιοσυγκρασιακή τοποθέτηση του καλλιτέχνη στο ίδιο το έργο τέχνης, από τη σχέση μεταξύ του έργου τέχνης με τον παρατηρητή του και στην εσωτερική ανάλυση του πρώτου, στην εν δυνάμει «αλήθεια» που εμπεριέχει. Πρόκειται για μια συνθήκη που αφήνει κατά μέρος «την έννοια της Πραγματικότητας του Αριστοτέλη»[8], αποφεύγοντας αποκαλυπτικές ή διαισθητικές οντολογίες. Η απομάκρυνση από το στόχο επιτυγχάνεται μέσω της υιοθέτησης μιας στάσης κατ' εξοχήν βιολόγου, που δεν παύει να απορεί για το ίδιο τον φορέα της σκέψης και, κατά περίπτωση, για την ίδια τη φύση της πρακτικής. Η υποκειμενικότητα του «στοχεύω» οφείλεται, όπως αναλύει έξοχα ο Ricoeur, στην ιδέα της «κατηγοριακής παράβασης», σε μια διαδικασία που επιτρέπει να εμπλουτίσουμε την παρεκλίση που υπο-νοείται από τη διαδικασία της μετάθεσης. Έχουμε δηλαδή συνεχή αναβολή του σημαινόμενου, το οποίο όμως παράγεται λόγω της διαφοροποίησής του από άλλα σημαινόμενα. Τα γνωρίσματα που θα μπορούσαν να εδραιώσουν τη σημασία της α-στοχίας είναι δυνατόν να θεωρηθούν απολύτως «απόντα» στην περίπτωση που συγκροτούν αποφαντικές συνηστώσες. Το επακόλουθο, κατά τον Derrida[9], είναι ότι δεν μπορούμε ποτέ, σε καμία περίπτωση α-διεξόδου να έχουμε ένα αποδεδειγμένα πάγιο και προσδιορίσιμο παρόν νόημα. Οι σχέσεις αλληλοεπίδρασης με γνώμονα μια τέτοια συνθήκη αλλοίωσης, που αναλύουν τα επιμέρους συστατικά του έργου και υπεισέρχονται αναπόφευκτα στο περιεχόμενό του, είναι αυτές που διαμορφώνουν την αλληλουχία και προσφέρουν κυρίως ενδείξεις για τους «εμπλεκόμενους μηχανισμούς». Ο A. Badiou, αναζητώντας τον οντολογικό καθορισμό του «είναι του συμβάντος»[10], απαιτεί μια θεώρηση της «πολλαπλότητας» ετερογενή ως προς εκείνη που δικαιολογεί το είναι ως είναι. Η θέση αυτή αποκαλύπτει πως το συμβάν είναι ακριβώς το κομβικό σημείο μέσω του οποίου διασφαλίζουμε ότι δεν είναι τα πάντα μαθηματικοποιήσιμα[11]. Αυτό που τώρα «συμβαίνει» ως διαχειριστική αδυναμία σχηματίζει πτυχή ανάμεσα στο εκστατικό ανάπτυγμα και το εντατικό συνεχές, μια θεώρηση που σημαίνει ότι ένα συμβάν είναι κυριολεκτικά ένα α-θεμελίωτο πολλαπλό, η εγκατάλειψη του θεμελίου το καθιστά ένα αμιγώς τυχαίο αναπλήρωμα.

Τα έργα που ανα-μένουμε αναλογιζόμενοι μια τόσο σύνθετη μεθόδευση δεν παράγουν απλώς με λογική συνέπεια συμπεράσματα, αλλά υβριδικά μοντέλα που προσομοιώνουν την προσκεκλημένη αστοχία. Η προσομοίωση (αστοχιών) αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές και ισχυρές μεθόδους, που χρησιμοποιούνται στην έρευνα για τον σχεδιασμό και παρακολούθηση της λειτουργίας σύνθετων διαδικασιών και συστημάτων. Σύμφωνα με τον R. E. Shannon[12] η προσομοίωση ορίζεται ως η διαδικασία σχεδιασμού του μοντέλου κάποιου πραγματικού συστήματος και πραγματοποίησης πειραμάτων με το μοντέλο αυτό. Αυτά αποσκοπούν στην κατανόηση της συμπεριφοράς του συστήματος ή/και στην αξιολόγηση εναλλακτικών στρατηγικών για τη λειτουργία του δηλαδή αποτελέσματα από την αλλαγή αυτούσιου του συστήματος ή του τρόπου αυτοίασης του. Ο μηχανισμός του (αυτό+ποιείν) αναφέρεται στην αυτο-αναπαραγωγή και αυτο-ποιητική οργάνωση του συστήματος που οι χιλιανοί βιολόγοι H. Maturana και F. Varela[13] έχουν περιγράψει ως την τη εγγενή διαδικασία αδιάκοπης αναπαραγωγής, η οποία είναι ουσιαστικά προϊόν εξελικτικών κυτταρικών (βιοχημικών) σχέσεων και μεταβολών. Η κάθε πράξη (ως αρχή της πρακτικής) εξαρτάται από τους εγγεγραμμένους στο «DNA της πρακτικής» τρόπους που ενεργεί ο δημιουργός, από τους εγγενείς κοινωνικό-βιολογικούς περιορισμούς και από τα βοηθητικά τεχνικά μέσα που έχει κατακτήσει για να τα υποστηρίζει. Παραφράζοντας τον Walter Benjamin: τα κριτήρια για την αξιολόγηση των συμπερασμάτων είναι παράγωγα ενός "εδώ και τώρα" και έχουν "συγκυριακό χαρακτήρα"- δηλαδή μπορούν να ερμηνευθούν μόνο με "δυναμικό τρόπο" και όχι βάσει σταθερών παραμέτρων. Κάθε δραστηριότητα αναπλήρωσης έχει έτσι μεγάλη σημασία μέσα στην περιγραφή του συμβάντος, καθώς εμφανίζεται κατά τη διάρκεια της εμπειρίας με την μορφή «ενορατικής αντί-δράσης» ή ως μορφή στιγμιαίας ή διαισθητικής εκτίμησης μιας σημαντικής «αλήθειας». Στην περίπτωση της συμβατικής πτυχής απαιτείται πρωταρχικά μια διπλή θεωρία των πολλαπλοτήτων, μια θεωρία κληρονομημένη από την θεωρία του Bergon κατά την οποία ένα συμβάν είναι πάντα η απόκλιση μεταξύ δύο ετερογενών πολλαπλοτήτων. Και στις δύο περιπτώσεις

οι συγκρούσεις και οι αντιστάσεις επιλύονται όχι τόσο λόγω της γνώσης αυτής καθαυτή όσο εξαιτίας του γεγονότος ότι αυτή η γνώση διευκολύνει μια ειδική εμπειρία κατά τη διάρκεια της οποίας «οι συγκρούσεις νοηματοδοτούνται»[14], παίρνουν μια συνεκτική και οργανωμένη μορφή, η οποία τελικά επιτρέπει την ελεύθερη εξέλιξή τους και άρα και την επίλυσή τους. Από αυτό συνάγεται πως η λειτουργιά μιας από τις δυνάμεις του νου πρέπει να ανασταλεί για να τεθεί σε κίνηση μια άλλη, ή σε μια πιο συμβατή εκδοχή να ενεργοποιηθούν πιο ευαίσθητα αισθητήρια ικανά να αντιληφθούν την μοναδική στιγμή που τα πράγματα μπαίνουν σε μια πιο μεταβλητή τροχιά. Ο A. Camus απο την σκοπιά της λογοτεχνίας αντιλαμβάνεται το παράλογο του παραπάνω δυίσμου με την έννοια του αντιφατικού, του μη λογικού. Δεν θεωρεί λογικό εκείνον που σκέφτεται, αλλά εκείνον που αισθάνεται λογικά συσχετίζωντας την τελεολογική έννοια της αυτοκτονίας ως μια λυτρωτική διέξοδο εξαγνιστικής ολοκλήρωσης.

Η αφηγηματική λειτουργία των αστοχιών ρυθμίζει και κανονίζει τον «βηματισμό της περιγραφής» κάθε μορφής εδώ αδυναμίας που διακόπτει-διαπερνά την πρακτική. Όπως προτείνει ο M. Heidegger[15], «Σκοπός δεν είναι να εξομοιωθεί η κατανόηση και η ερμήνευση με ένα ορισμένο ιδεώδες γνώσης, το οποίο δεν είναι παρά ένα παράγωγο είδος κατανόησης, που παραπλανήθηκε μες το νόμιμο μέλημα του να συλληφθούν τα παρευρισκόμενα όντα μες στην ουσιαστική τους ακαληπτότητα». Η επιτακτική ανάγκη διατύπωσης συγκεκριμένων, αλλά και εναλλακτικών προτάσεων μετάβασης από την προφανή πραγματικότητα σε μια άλλη, -που θα εμφυσήσει ζωή στα ερείπια και θα διεκδικήσει ηθελημένη μεταστροφή και λόγια απομάκρυνση από τον στόχο- απαιτεί μια συνολική θεώρηση των προβλημάτων, η οποία ξεπερνάει την κατά τα άλλα αναγκαία αποτύπωση των αστοχιών που τα προκάλεσαν ως μία διανοητική ανασκαφή για ανακάλυψη ενός «νέου ευρήματος». Άλλωστε, στο βάθος κάθε κατασκευής, κάθε ‘‘οικοδομήματος’’, υπάρχει αυτή η πρωτόγονη επιθυμία «χάραξης» μιας νέας οδού, ως αρχή, ως ανέλιξη ή περιέλιξη. Στον αντίποδα, το ενδεχόμενο συνειδητής έλλειψης στόχου (α-στοχίας), ως μια περιοχή-εκδοχή διαδικαστικής αν-ακολουθίας (on going activities), κινείται στη σφαίρα της κρίσης του αποτελέσματος μέσα από εμπειρική αποτίμηση που παρακολουθεί και καταγράφει γεγονότα που βρίσκονται σε εξέλιξη, σε παράλληλο χρόνο με αυτόν της διαδικασίας παραγωγής-εκμαίευσης του έργου. Οριοθετείται ως ένα παράλληλο σύμπαν, ικανό να αποκαλύψει και να λειτουργήσει σαν δίαυλος επικοινωνίας για την κατανόηση του δυισμού μεταξύ των όρων «αποτυχία-επιτυχία».

Βασικό προκείμενο αποτελεί η εξήγηση των ταυτόχρονων αλλαγών που συντελούνται στη «συνέχεια της ανθρώπινης δραστηριότητας»[16], της ανθεκτικότητας των δομών στα πλαίσια της ρευστής πρακτικής, της σχέσης δραστηριότητας και αλληλεπίδρασης, στο εντοπισμό των δυνάμεων αδράνειας και μετασχηματισμού των μορφών. Σύμφωνα με μια Εγελιανή ανάγνωση της ανθρωπολογικής πρακτικής του Bourdieu[17], η πραξιακή ανάλυση κινείται από την καταγραφή, περιγραφή του εμπειρικά συγκεκριμένου, του άμεσα δοσμένου στη πρωτογενή εμπειρία (την αισθητηριακή περί του όλου αντίληψη) προς μια αφαίρεση, ως άρνηση της αισθητηριακής αμεσότητας στον σχηματισμό αφηρημένων εννοιών, που συλλαμβάνουν καθολικούς τύπους, υπερατομικές νομοτέλειες και σχήματα ως «διαμελισμένες» αλληλουχίες. Η μετακίνηση ολοκληρώνεται μέσω μίας σύνθεσης ως ανακλαστική παράσταση της εσωτερικής συνάφειας του μελετώμενου αντικειμένου και ενότητας των διαφόρων μερών του, ως άρση της απροσδιοριστίας σε μια ενοποιητική σύλληψη των προσδιορισμών και νομοτελειών που διέπουν το εκάστοτε φαινόμενο ως όλον. Μέσα από αυτό το πρίσμα μπορούμε να διακρίνουμε κάποιες ομοιότητες με την ψυχαναλυτική λειτουργία του συμβολισμού με παραπομπές στο έργο μιας πληθώρας μελετητών, οι παρεμβάσεις των οποίων, ανοίγουν τον δρόμο για την σύνδεση του Lacan με το πολιτικό /την πολιτική της πρακτικής, χώρος που αποκαλύπτει την φύση ενός δύσβατου πεδίου που παραμένει, εν πολλής, «no man’s land» καθώς το πεδίο αυτό είναι απόλυτα αυτοαναφορικό και επιζητά εκ των έσω διεξόδους μέσω της συγκρουσιακής εσωαναλυτικής διεργασίας.

Εστιάζοντας θεωρητικά όσο και πρακτικά στη σημασία της α-στοχίας, τόσο η παρούσα έκθεση όσο και το συμπόσιο θα επιχειρήσουν να διατυπώσουν εναλλακτικά απροσδόκητους τρόπους ανοίγματος των πεπερασμένων καταστάσεων, σε ό,τι αφορά την παραγωγή εικαστικών και αρχιτεκτονικών έργων. Η επιδιωκόμενη μετατόπιση[18] δεν έγκειται στη μεθόδευση αλλά στην παραγωγή ενός δυνητικού «είδους» σκοπού-στόχου. Κάθε «είδος» α-στοχίας αντιμετωπίζεται μέσα στο ίδιο πλαίσιο αναφοράς με τη συντομία, την έκπληξη, την απόκρυψη, το αίνιγμα, το ευφυολόγημα, την αντίθεση καθώς και όλες τις μεθοδεύσεις που υπηρετούν τον ίδιο σκοπό. Η μετατόπιση που επιτυγχάνεται τις καθιστά απείρως αναγκαίες μέσω μιας συνεχούς αναγωγής και επεξήγησης κάθε «στοχευμένης μεταφοράς»[19] και κάθε συνόλου ομοιοτήτων που τόσο σε κειμενικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο θα είναι το «εργαλείο» που θα μας εξασφαλίζει πρόσβαση στην διάκριση ασφαλών συμπερασμάτων όντος του δίπολου «εμπειρική γνώση» και «μεταφορικό δίλημμα». Τα παραπάνω ερωτήματα, ενδεικτικά της πολυπλοκότητας και πολυτροπίας της τέχνης φανερώνουν ότι η καλλιτεχνική πρακτική συνιστά ένα σύνθετο πεδίο άσκησης ετερόκλητων δυνάμεων, το “πάντρεμα” των οποίων δημιουργεί κάθε φορά την ιδιαίτερη “ατμόσφαιρα” ενός έργου. Αυτή η συλλογή και παρουσίαση των εικαστικών αναπαραστάσεων, διαμεσολαβήσεων, μυθοπλασίας[20] και αντιπαραθέσεων θα αποπειραθεί να εξετάσει και να προσδιορίσει το συγκεκριμένο δίπολο, θέτοντάς την α-στοχία στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος ως μια προοπτική για διευρυμένη παραγωγική διαδικασία.

1. Ο όρος «εναποθέτης» βρίσκεται εδώ, κατά την άποψη μου, πολύ κοντά στον όρο τοπονομολογία, τον οποίο εισάγει ο Derrida. Ο συγκεκριμένος όρος περικλείει τη σύνθετη σχέση του αρχείου με τον τόπο στον οποίο φυλάσσεται και με την αρχή, την εξουσία. Αυτή η σχέση περιγράφει τη «διασταύρωση του «τοπολογικού» και του «νομολογικού», του «τόπου» και του «νόμου», του «ερείσματος» και της «αυθεντίας», κατά την οποία, μια σκηνή εγκατάστασης γίνεται ορατή και συνάμα αόρατη. (Derrida, J. Η Εννοια του Αρχείου, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 1996, σελ. 45).
2. P. Ricoeur, Η Ζωντανή Μεταφορά, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, εκδ. Κριτική, Αθήνα 1998, σελ 562-563.
3. «Κάθε πρόβλημα που επέλυσα έγινε για μένα ένας κανόνας ο οποίος αργότερα με βοήθησε να επιλύσω και άλλα προβλήματα. Εάν έχω ανακαλύψει κάποιες νέες αλήθειες στις επιστήμες, τότε μπορώ να ισχυριστώ ότι όλες τους απορρέουν ή εξαρτώνται από πέντε ή έξι πρωταρχικά προβλήματα που μπόρεσα να λύσω και τα οποία θεωρώ ότι είναι οι πολλές μάχες που έδωσα έχοντας την εύνοια των όπλων με το μέρος μου». Descartes, Oeuvres, τόμος VI, σελ. 20-21, Λόγος περί της μεθόδου.
4. Το τεχνητό αντικείμενο περιγράφεται από τον Αριστοτέλη ως το παράγωγο μίας στρατηγικής διαδικασίας: η σύλληψη του στόχου από τον δημιουργό θέτει μια διαδικασία σκέψης ως προς την κατάλληλη μορφή εκτέλεσης. Στο βαθμό που ο δημιουργός κατέχει την Τέχνη του, η σύλληψη του στόχου καθορίζει την επιλογή της ύλης που θα εξυπηρετούσε καλύτερα αυτόν τον στόχο καθώς και την κατάλληλη διαμόρφωση της ύλης. [Κ. Μπαντινάκη, «Η καλλιτεχνική αξία της εννοιολογικής Τέχνης», στο Βάσω Κιντή (επίμ.), Φιλοσοφία και τέχνη, εκδ. Οκτώ, Αθήνα 2011, σελ. 32].
5. Εκείνο που ονομάζουμε κατανόηση μιάς γλώσσας μοιάζει συχνά με την κατανόηση ενός λογισμικού συστήματος, κατανόηση που αποκτούμε όταν μαθαίνουμε την ιστορία ή τις πρακτικές του εφαρμογές. Κι εδώ πάλι μαθαίνουμε έναν εύκολα εποπτεύσιμο συμβολισμό αντί για εκείνον που μας ήταν ξένος. Εδώ κατανόηση σημαίνει κάτι σαν επισκόπηση. (L. Wittgenstein, Φιλοσοφική Γραμματική, μτφρ. Κ. Κωβαίος, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2010), σελ 70.
6. Ό.π, σελ. 89.
7. J. Rancière, Ο αδαής εκπαιδευτικός: Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης, μετ. Μπουνάνου Δάφνη, Νήσος, Αθήνα.
8. Η υπόθεση ότι μπορούμε να ενεργούμε σε αντίθεση με τη «γνώμη», αλλά όχι με τη «γνώση», απορρίπτεται εδώ εξαρχής. Δεν μας βοηθά να ξεπεράσουμε τη δυσκολία μας, καθότι η γνώμη μπορεί να συνοδεύεται από ένα αίσθημα βεβαιότητας εξίσου ισχυρό με την γνώση. Η λύση που προτείνει ο Αριστοτέλης εκτίθεται στη διάκριση ανάμεσα στη «δύναμη» και στην «ενέργεια», καθώς μπορεί να ενεργήσει κανείς λαθεμένα αν έχει τη γνώση του σωστού, ενώ θα ήταν αδύνατο να συμβεί το ίδιο αν η γνώση του σωστού ήταν τη συγκεκριμένη στιγμή ενέργεια. Το ελάττωμα της για τον Αριστοτέλη βρίσκεται στο γεγονός ότι δεν διαχωρίζονται τα είδη γνώσης, τα οποία, σύμφωνα με την θεωρία του, εμπεριέχονται στη γνώση του δέοντος (W. D. -Ross. Αριστοτέλης, μτφρ. Μ. Μήτσου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2010, σελ. 315).
9. J. Derrida, Η Γραφή και η Διαφορά, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, σελ 221.
10. Alain Badiou «Απο το ειναι στο συμβαν» εκδ. Πατάκη, Αθήνα, σελ 29-30.
11. Benjamin Peirce: «Μαθηματικά είναι η επιστήμη συναγωγής αναγκαίων συμπερασμάτων», 1881, στον Χουάιτχεντ (A. N. Whitehead) «Τα μαθηματικά στην ευρύτερη έννοιά τους είναι η ανάπτυξη όλων των μορφών τυπικού, αναγκαίου και παραγωγικού συλλογισμού», 1898, και στον Ράσελ (Bertrand Russell) «Καθαρά μαθηματικά είναι η κλάση όλων των προτάσεων της μορφής "p συνεπάγεται q", όπου p και q είναι προτάσεις...», 1903, είναι ενδεικτικοί των συμπερασμάτων, στα οποία είχε φτάσει η μεγάλη πλειοψηφία της μαθηματικής κοινότητας στις αρχές του αιώνα μας. (R. L. Wilder, 1968) R. L. Wilder, Εξέλιξη των Μαθηματικών Εννοιών, Αθήνα 1986, σελ. 127-128.
12. Robert E. Shannon, PDF, 1998: INTRODUCTION TO THE ART AND SCIENCE OF SIMULATION.
13. Humberto Maturana και Francisco Varela, Το δέντρο της γνώσης: Οι βιολογικές ρίζες της ανθρώπινης νόησης, μετ. Σ. Μανουσέλης, Αθήνα, Κάτοπτρο, 1992, σελ.71-80.
14. Το κριτικό σχόλιο του Alexander Nehamas για το άρθρο «What an Author is» στο Journal of Philosophy 83/11, 1986, 685-91.
15. Η ανάλυση της αλήθειας στο έργο του M. Heidegger ως μη-κρυπτότητας και του ρόλου του Dasein στην αποκάλυψή της βρίσκεται τόσο στο Είναι και Χρόνος, ό.π., σελ. 335-357, όσο και στο Η προέλευση του έργου τέχνης, ό.π, κεφ. 2ο, 3ο, στα οποία ασχολείται με το ζήτημα της σχέσης τέχνης και αλήθειας και συγκεκριμένα όσον αφορά στον ρόλο του Dasein, τα όσα αναφέρει για την «αλήθευση» (Bewahrung) και τους «αληθεύοντες», σελ. 110- 120.
16. M. DeLanda, Χίλια Χρόνια μη Γραμμικής Ιστορίας (μτφρ. Μ. Βαϊνάς), Αθήνα 1997, Εκδόσεις Κριτική, σελ. 459
17. R. Scruton, «Η Ευρωπαϊκή Φιλοσοφία από τον Fichte στον Sartre», σελ. 277-292. Δ. Πατέλης, «ανάβαση από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο», Φιλοσοφικό και Κοινωνιολογικό Λεξικό, τ. 1, σελ. 72-73.
18. P. Ricoeur, Η Ζωντανή Μεταφορά, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, εκδ. Κριτική, Αθήνα 1998, σελ. 76.
19. Ό.π., σελ 553.
20. Συνδέοντας με αυτό τον τρόπο μυθοπλασία και αναπεριγραφή, αποκαθιστούμε στο πλήρες νόημα της την ανακάλυψη του Αριστοτέλη στην Ποιητική, ο τι δηλαδή η ποίησις της γλώσσας απορρέει από τη συνάφεια μεταξύ «μύθου» και «μιμήσεως». Από αυτή τη σύζευξη μυθοπλασίας και αναπεριγραφής συνάγουμε το συμπέρασμα ότι ο «τόπος» της μεταφοράς, το πιο μύχιο και έσχατο σημείο της, δεν είναι το όνομα, η φράση, ούτε καν ο λόγος, αλλά το συνδετικό «είναι». Το μεταφορικό «είναι» σημαίνει «δεν είναι» και συνάμα «είναι σαν». Αν έτσι έχουν τα πράγματα, δικαιούμαστε να μιλάμε για μια μεταφορική αλήθεια αλλά με μιαν εξίσου «εντασιακή» σημασία της λέξης «αλήθεια». Βλ. P.Ricoeur, Ό.π., σελ. 17.

**Η νύχτα του έργου**
*του αποστόλη αρτινού*

Το έργο είναι πάντα επερχόμενο, στον τόπο ενός Πραγματικού, που εκ-δηλώνεται στην υλικότητά του και θεωρείται στον αστερισμό των σημείων του. Ένα κατατεθειμένο υλικό που συγκροτείται στο συμβάν της γλωσσικής του εξαίρεσης, ενός μυστικού λόγου που εγείρει την τάξη των πραγμάτων και τον ορίζοντα των γλωσσικών τους εκτροπών. Πώς γίνεται διαχειρίσιμη όμως η πολυσημία αυτού του υλικού; πώς ελέγχεται το ασαφές και αχαρτογράφητο της εκφραστικότητάς του; και πού εμπλέκεται η δημιουργική πρόθεση; η τάξη του εργαστηρίου; οι χειρονομίες του; Ο δημιουργός είναι ο αντιπρόσωπος αυτής της τάξης αλλά συγχρόνως κι αυτής της αταξίας. Ένα μεταϊχμιακό όριο που παραδίδεται στη νοητική εργασία αλλά και στην αποκαλυπτική του υλικού, στη σκοτεινή του προέλευση, στη νύχτα που το δοκιμάζει. Το καθεστώς της δημιουργίας δοκιμάζεται πάντα στις αξιώσεις που εγείρει πάνω σ' αυτό το υλικό, αλλά και στις συνακόλουθες αποτυχίες τους. Γιατί το Πραγματικό του υλικού είναι αυτό που εξαντλεί την πρόθεση του δημιουργού, εκτρέποντάς την στη φορά της μοναδικής του αλήθειας. Το υλικό μιλάει πάντα αφ' εαυτού, δηλαδή μιλά μια γλώσσα που είναι έξω απ' τη προοπτική του έργου, όταν το έργο είναι η καθήλωση του υλικού, η δομική και μορφική του εκ-ζήτηση.

Το έργο είναι μια διαστροφή του πράγματος, αλλά το Πραγματικό της υλικότητάς του απειθαρχεί στη διαστροφή του. Η υλικότητα είναι μια εμπειρία γυμνή, το "καθ' αυτόν πράγμα", όχι ένα αλλού αλλά ένα εδώ και τώρα, μια επιτακτική αμεσότητα που επιβάλλεται στο χώρο και δυσανάλογα παραδίδεται. Μια εσωτερική ενότητα που συγκροτεί και τη μεταφυσική της καθαρότητα, καθώς δύσκολα περι-γράφεται έξω απ' τις συνθήκες που η ίδια εγείρει και διαφυλάττει. Μια ενικότητα που αδιαφορεί στην ιστορικοποίηση / μορφοποίηση της χρονικότητάς της, εμμένοντας στον δικό της ανιστορικό ορίζοντα και απωθώντας κάθε δυνατότητα εννοιολόγησής του. Μια αδιαφανής έτσι ολότητα που εγγράφεται και ως ένα τραύμα μέσα στη γλώσσα, ένα τραύμα που έρχεται να επουλώσει η μεταφορική και μετωνυμική λειτουργία πάνω στο ανάγλυφο σώμα της μετατονισμένης του επιφάνειας. Είμαστε ήδη όμως μέσα στη μεταφυσική της υλικότητας που κομίζει και τη μορφολογική της διαφορά. Μια διαφορά διαθέσιμη στον άλλον, καθώς περιλαμβάνει και τις δικές του χειρονομίες, το δικό του ίχνος, την απέλπιδα προσπάθειά του να εισβάλει στον πυρήνα αυτής της δομής. Η υλικότητα έτσι εκτός από το να διαφυλάσσει την εσωτερικότητά της διανοίγεται και στη νοηματοδότησή της, σε μια επιθυμία που δεν ανήκει στην πρωταρχική της συνείδηση, αλλά είναι μια κίνηση που έρχεται απ' έξω και διεγείρει την εσωτερική δοκιμασία του υλικού. Μια δοκιμασία που το εξαντλεί, φέρνοντάς το στα όριά του, αλλά συγχρόνως και μια πράξη που το αποκαλύπτει, εγγράφοντάς το στην τελικότητα του νοήματός του. Σ' ένα νόημα που δεν ανήκει αλλά που εγγράφεται, αποδίδεται. Η ύλη ως ένα γλωσσικό συμβάν που διαθέτει και διανοίγεται στην ίδια την αδυναμία του. Η χειρονομία αυτή είναι μια χειρονομία τεχνικότητας που αποδίδει το ανάγλυφο του κόσμου στην κατασκευαστική του αλήθεια. Μια πολλαπλασιαστική χειρονομία καθώς επαυξάνει την υλικότητα, προσδίδοντάς της ένα υπερέχων νόημα. Οι εγγραφές αυτές δεν είναι όμως η βία του έργου, αλλά προϋπάρχουν αυτού. Δεν αναλώνουν την υλικότητα του Πραγματικού, τη μοναδική του ακεραιότητα, απλά διανοίγουν τον υφολογικό του χαρακτήρα. Μια διάνοιξη που θα μπορούσαμε να την αναγνωρίσουμε και ως μια φυσική δεξίωση του άλλου. Μια ταλάντωση, και με την χεγκελιανή έννοια του όρου, που επεκτείνει τη διάσταση της υλικότητας στο άνισο μέγεθος των ιδεών της. Η ετερότητα έτσι της υλικότητας δεν αναγνωρίζεται μόνον στην ταυτολογική της περίκλειση αλλά και στο ελάχιστο κενό της διάρρηξής της. Μια τραυματική επιφάνεια, όπως άλλωστε και όλες οι ταυτοτικές επιφάνειες, που αναβλύζει μέσα απ' τη λύση της συνέχειάς της, μια επιθυμία γι αυτές τις ιδιόχειρες γραφές του άλλου. Η υλικότητα έτσι, μένοντας στο Ίδιον του τόπου της, διατίθεται στη γλώσσα, στις μεταφορές και στις μετωνυμίες της, σ' αυτό που ο Levinas θα ονομάσει εξωτερικότητα, στο άλλο που περιβάλλει τον τόπο του Ίδιου. Η ετερότητα του υλικού δεν είναι μια μη αναγώγιμη ετερότητα αλλά μια εσωτερικότητα ρηγματωμένη απ' την εργασία του Έξω. Διαφορετικά, θα ήταν μια αδιάθετη ύλη, ένας αβίωτος κόσμος, μια βία πέραν της εμπειρίας, αλλά είναι ένα σώμα που αντιτίθεται και διατίθεται συγχρόνως, μια εσωτερικότητα που διαρραγείται στα όρια του λόγου και της βιωματικής εμπειρίας.

Η αμυνόμενη ενδοτικότητα του υλικού εγκαθιδρύει ένα περιβάλλον σχέσεων και εργασίας που δεν ορίζει καμιά κυριαρχία παρά μόνον μιαν ανελέητη διαλεκτική. Μια δισυμμετρία σημείων που αναγνωρίζονται στην απωθημένη τους θέση και στην επανέναρξή τους μπροστά στο κατώφλι του άλλου. Η απώλεια της κυριαρχίας μέσα σ' αυτό το καθεστώς της απώθησης εγείρει και μια σειρά συμβάντων που λοξοδρομούν την δημιουργική πρόθεση και εκτρέπουν το λόγο της. Σε κάθε δομή καιροφυλακτεί εντός της ένα συμβάν που μένει ανεντόπιστο ακόμη και σ' αυτή την ακαριαία και απρόσμενη στιγμή της εκδήλωσής του. Μια ρηξιγενής στιγμή που διασαλεύει την κανονικότητα και το εδραιωμένο της νόημα. Το κέντρο που συνήθως πλήττεται είναι η εκφραστικότητα της υλικότητάς, η καθιερωμένη της στοιχειοθεσία. Μια παγιωμένη αντίληψη που προδιαγράφει και τον ορίζοντα των χειρονομιών μας. Αυτών των χειρονομιών του έργου που έρχονται όχι τόσο για να εμβολίσουν την πυρηνική δομικότητα της υλικότητας όσο για να διανοίξουν τη φυσικότητά της, στη δυνατότητα μιας άλλης εκ-κεντρικότητας, μιας άλλης σημειακής αναφοράς. Η καθαρότητα του έργου αναμετράται με τις θεωρήσεις του αισθητού και του φανταστικού. Αισθητηριακές προσεγγίσεις που οφείλουν να ανιχνεύουν ένα πεδίο που συγκροτεί την αμφιβολία, που είναι ο ίδιος ο πυρήνας της αμφιβολίας. Αυτή η παρασιτική φύση του πράγματος που εκτρέπει τη γλώσσα σε όλο και πιο απίθανες καταστάσεις. Ένα σφάλμα που εγγράφεται ακέραιο στον τόπο της αφήγησης και στη σκηνή του ποιητικού. Το υλικό έτσι, "γίνεται" έργο απ' τη στιγμή που απαντάται στο λόγο του δημιουργού του. Πιο πριν είναι το ανερμήνευτο, το κενό σημείο της δημιουργίας, το αδύνατο θεμέλιο του αναστοχασμού της. Η δημιουργική διαδικασία εξελίσσεται όταν η σιωπή αυτού του υλικού αφήνεται στη διαφωτιστική αρχή του δημιουργού, όταν εγγράφεται στη σκηνή του νοήματος και εκδιπλώνεται στις ιστορικές της δομές. Το περίκλειστο της υλικότητας όμως δεν επιτρέπει στον καλλιτέχνη να έχει την καθολική εποπτεία του πράγματος και γι αυτό η καλλιτεχνική πρόθεση είναι μια χειρονομία

τυφλή, ένα παιγνίδι με την σκοτεινή ύλη του κόσμου, με το αδιάθετο νόημά του. Στον άκυρο αυτόν ορίζοντα τα σημεία της τέχνης είναι σημεία που εκθέτουν τη γυμνότητά τους, τη σημασιολογική τους αδυναμία και γι αυτό σημεία μιας απαρχής, μιας καταγωγικής, εναρκτήριας και γι αυτό αδύνατης συνείδησης. Τα πάντα τότε γίνονται γλώσσα, διαθέσιμα στη γλώσσα, σημειακές παρεκτροπές, μορφολογικές αδυναμίες, προϊόντα όλα αυτής της συμβαντικής κρίσης που είναι το έργο και με τη διπλή έννοια της λέξης κρίση. Το έργο είναι το νόημα αυτής της κρίσης, η εμφάνειά της, τα σημεία της, το σημειολογικό της βάθος. Εξου και το αδιανόητο του νοήματός του και η ετερότητα της έκφρασής του. Γιατί είναι το έργο ενός οριακού παιγνιδιού, το νόημα του μη νοήματος, η έκφραση του ανέκφραστου, ο λόγος μιας φυσικής διάρκειας που σιωπά και εν τούτοις εκφέρει το λόγο, τον περισσευούμενο λόγο του έργου, έναν λόγο που υπερέχει, που δεν είναι του κόσμου τούτου και γι αυτό μαρτυρά για τον κόσμο, εκθέτει τη σιωπή του, που δεν είναι πια σιωπή, αλλά μια εσωτερική εμπειρία, μια άλλη γλώσσα, μια γλώσσα μέσα στη γλώσσα και γι αυτό ένα κορυφαίο στρατήγημα, μια μυστική αναγγελία ομοιώσεων. Όσο αντιστέκεται το υλικό τόσο και η εκφραστική γλώσσα του έργου βαθαίνει, γιατί συσσωρεύει ένα σημείο πάνω σ' ένα άλλο σημείο, μια υπερ(εξ)άντληση εκεί όπου η χάραξη βαθαίνει και το ίχνος του πράγματος γίνεται ένα δυσανάγνωστο ίχνος. Εκεί όπου το έργο όμως απολύει εξαίφνης και τη δύναμή του και γίνεται μια εκλεπτυσμένη μορφή της απώλειας, μια λήθη του καταγωγικού της πεδίου, που της επιτρέπει και να διανοίγεται στη μορφικότητά της και να αναλαμβάνει την παρουσία της, έστω κι αν αυτή η παρουσία δεν είναι εν τέλει τίποτε άλλο απ' το πιο αδύνατο ίχνος της απόσυρσής της.

Το έργο αναλαμβάνοντας το υλικό του φέρει μέσα του και το ίδιο το υλικό, αλλά ενθηκεύει και σ' αυτό την ετερότητα της ιδέας του. Είναι η τέλεση μιας αμοιβαιότητας, καθόλα δύσκολης, που διατρυπά τις δύο δομές, της δημιουργικής πρόθεσης και του υλικού, συγκροτώντας στο κενό αυτής της οπής, το παράδειγμα ενός ενδιάμεσου, μιας, εν κενώ, μορφής του κενού. Αυτή η υβριδική σκεπτομορφή του έργου, μια μορφή μεταξύ ουρανού και γης, όπως θα έλεγε ο Heidegger, που αισθητοποιεί το ρηξικέλευθο της γενετικής του χειρονομίας. Απ' τις αρχές ήδη του 20ου αιώνα ο κόσμος της τέχνης αναλαμβάνει αυτό που ο Claude Levi-Strauss θα ονομάσει στην Πρωτόγονη σκέψη του "bricolage". Μια οφθαλμική, κατ' αρχήν, διάνοιξη, που εντοπίζει και αναλαμβάνει και με μια παιγνιώδη διάθεση, τον τεχνικό της περίγυρο. Μια εργαλειακή διαστροφή που διαστρέφει τις χρήσεις των μέσων και επαναχαράσσει τον ορίζοντα των πραγμάτων. Μια κομβική στιγμή όπου ο καλλιτέχνης δεν εκθέτει τόσο, στην πραξιακή του εκδήλωση, την αφετηριακή του πρόθεση, όσο την εύρεση-τεχνία των υλικών του. Ένας δανειζόμενος λόγος που εκ-φέρει τη γλώσσα, τη σημαινόμενη κυκλοφορία της και απολύει την κεντρικότητα της αναφοράς της, το διανοητικό της εδραίωμα. Το έργο, σε όλες αυτές τις συστροφές, αναλαμβάνει και τις ποικιλώνυμες εξάρσεις του. Μετωνυμίες, που δεν αναγνωρίζονται πουθενά παρά στα ίχνη μόνο των καταγωγικών τους ονομάτων. Μια ά-κεντρη εκ-κεντρικότητά που κοινωνεί διαφορετικές πηγές νοήματος και επωμίζεται τη λειτουργία τους. Μια συνθετική χειρονομία που ανασυνθέτει την ενότητα του μυθολογικού και του διανοητικού, καταθέτοντας την μορφική της αδυναμία. Δίχως να απειλείται η πυρηνικότητα της δομής, είναι η γλώσσα, αυτό το εξαίφνης του κόσμου, που διασαλεύει τα όριά της και εκθέτει τις αντοχές τους.

Η κυριαρχία έτσι του έργου είναι μια κυριαρχία που δεν επιτάσσει τίποτε αλλά και δεν επιτάσσεται όμως. Μια ανεπαίσθητη γραφή που κομίζει τη διαφορά, το διαφέρων και διαφυγών ίχνος του πράγματος, που δεν είναι πια η δική του βούληση, αλλά η αμέλειά του, η ελκτική του φορά. Η αλύσωση αυτών των μετατοπίσεων καταθέτει ένα απόθεμα μορφολογικών συν-κινήσεων που γίνεται και η καταγωγική ζώνη του έργου, η αρχαιολογία του εργαστηρίου του. Όσο αυτό το απόθεμα συσσωρεύεται τόσο και ισχυροποιούνται οι χειρονομίες του έργου. Η λειτουργία αυτή, αχαρτογράφητη και ανερμήνευτη πάντα, συγκροτεί ένα εσωτερικό που συγχωνεύει τις δημιουργικές προθέσεις με τις συμβαντικές εγέρσεις του υλικού. Ένα πεδίο αστραποβόλων ελιγμών που συναρθρώνει νοήματα και σιωπές, απομειώσεις και αναπτύξεις, αναγωγές και επαγωγές. Το περιβάλλον μιας οικονομίας ρήξεων που καινοτομεί μέσα στο σώμα της υλικότητας, κομίζοντας, όχι την απολυτότητα ενός νοήματος, αλλά τη πράξη μόνο της δυνατότητάς του. Σ' αυτό το πραξιακό καθεστώς που η εκηβόλος γραφή του έργου δεν είναι ευθύγραμμη αλλά διέρχεται πολλούς στενωπούς και πολλές στρεβλώσεις. Μια τυφλή γραφή, αλλά εν τούτοις γραφή, που προσκαλείται και διέρχεται στην τελικότητά της. Λόγω τύχης όμως, παρά τεχνικής. Η δημιουργική πρόθεση εδραιώνεται στην υλική της αναφορικότητα όσο ανακτά την απάθειά της, τη δι-αφάνειά της στην επικράτεια των σημείων. Ο κανόνας του παιχνιδιού αποδεικνύεται και εδώ ότι είναι το ίδιο το παιγνίδι. Το απωθημένο επανέρχεται, εν ετέρα μορφή, οι προκλήσεις προσκαλούν κι αποσύρονται, σινιάλα αναδύονται και καταδύονται, σκεπτομορφές προεικονίζονται και διαφεύγουν. Τίποτε όμως δεν διασώζεται στην εξέλιξη αυτής της κοσμοχαλασιάς παρά μόνον η διαθεσιμότητα της μορφής, το πέρασμα της από το ένα στο άλλο, μία ελάχιστη συνείδηση ζωής που δεν καθεύδει, μια περιπλάνηση απ' το νόημα στο μη νόημα και τ' αντίστροφο, εκεί όπου αναγνωρίζεται και το φιλοσοφικό νόημα της τέχνης, το αθεμελίωτο θεμέλιο της, το ανεντόπιστο ίχνος της μέσα στην προφάνεια του κόσμου.

Εν τέλει στον κόσμο δεν μένει τίποτε. Μία παλίμψηστη μόνον, εξαντλημένη, επιφάνεια εγγραφών που ανασυνθέτει και αποξηλώνει το κείμενό του. Και απ' την άλλη αυτό το κείμενο να παραμένει πάντα ένα κείμενο βουβό, δέσμιο των καταγωγικών του καθηλώσεων. Εν τούτοις, ό, τι εκκινεί αυτή την ιστορία, είναι κάτι που κείται πέραν αυτής. Ένα ακατάβλητο επέκεινα που αγρυπνά πάνω απ' όλες τις χειρονομίες του κόσμου κι απ' όλες τις μυστικές του ολότητες. Είναι η στιγμή της δικής του επιθυμίας που γίνεται και η στιγμή της δημιουργίας. Ένα αλλού που εγγράφεται και εκφέρεται στο χωμάτινο ίχνος του. Αυτή η λάξευση πάνω στην πέτρα του P. Celan. Οι χαράξεις, είναι πάντα χαράξεις βαθιές, δέσμιες της επιθυμίας τους και γι αυτό απωλεσμένα σημάδια. Χαράξεις που δε σημαδεύουν, δε κατέχουν, παρά δια-βάλουν μόνο, μεταγγίζουν κενότητα, διολισθαίνουν, αφήνουν τα ίχνη τους. Το ίχνος δεν εκτρέπει, το ίχνος είναι η ίδια η εκτροπή. Μια ακαριαία, αστραποβόλο, στιγμή που διατρέχει το σώμα του Πραγματικού και ενθυλακώνει στην υλικότητά του όλη την ετερότητα του κόσμου.

***Τρυπώντας το νερό***, βιντεοπροβολή / ***Punching a hole in the water***, videoprojection
διάρκεια / duration: 15’
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

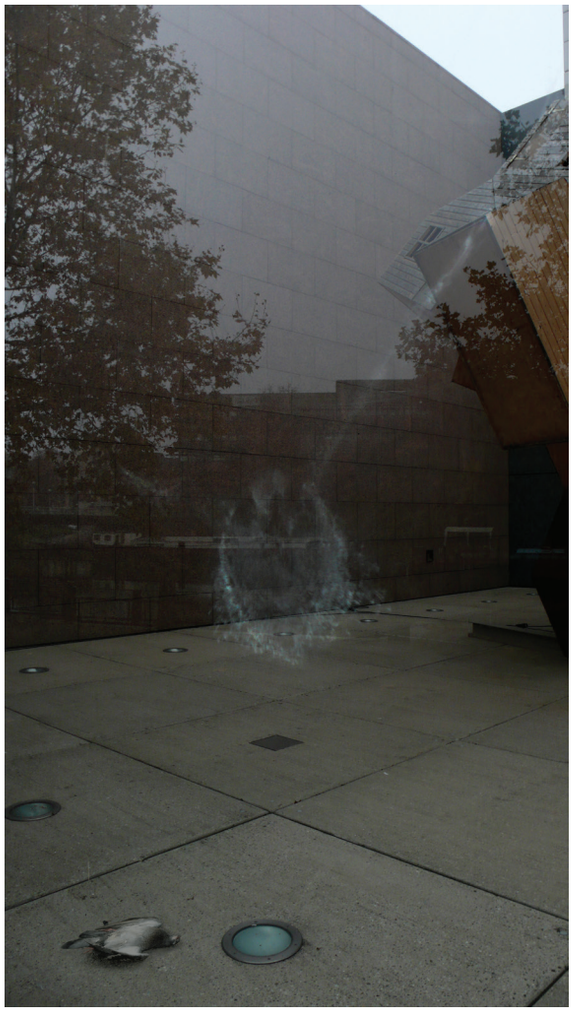
# πάνος βορριάς / panos vorrias

Τι θα συνέβαινε αν γεμίζαμε ένα βαρέλι από την εξωτερική του πλευρά; Το βίντεο «Τρυπώντας το νερό» με τη μορφή documentation παρουσιάζει μια σειρά ενεργειών και καταγραφών μέσα στο νερό της θάλασσας σε κοντινή απόσταση από την ακτή. Πρόκειται για μεταφορική προσπάθεια μετατόπισης του νερού με τη βύθιση ενός βαρελιού, καθώς επίσης και με την εφήμερη εξίσωση του στομίου του με την επιφάνεια της θάλασσας, δημιουργώντας κατ’ αυτόν τον τρόπο μια κενότητα, ένα παράδοξο, μια τρύπα στο νερό. Πράξη στην κυριολεκτική της διάσταση εξ ορισμού άστοχη, καταδικασμένη αργά ή γρήγορα σε κατάσταση αποτυχίας. Η «μικρή τρύπα» σαν πράξη αναμέτρησης του ανθρώπου με την απεραντοσύνη του υδάτινου στοιχείου ακολουθεί τους δικούς της νομούς και κανόνες, μόνο λίγες μικρές στιγμές επάνω στην ακινησία της επιφάνειας δύναται να υλοποιηθεί καθώς με το πέρας λίγων ωρών βυθίζεται και πάλι για την αποκατάσταση της φυσικής τάξης των πραγμάτων. / What would happen if we filled a barrel from the outside? The video “Opening a hole to water” presents in documentation form a series of actions and recordings inside seawater, in close proximity to the shore. It is a metaphorical attempt to move water by submerging a barrel and temporarily leveling off its mouth to the sea surface, thus creating a void, a paradox, a hole in the water. In its literal dimension, this is a failed action by definition, doomed to fail sooner or later. The “small hole” as an activity of man confronting the vastness of the water element follows its own laws and rules; it is realizable only for a few brief moments in the stillness of the surface, since it submerges again after a few hours, and the natural order of things is reestablished.

***Εξαερισμός***: η ανανέωση του αέρα, εισαγωγή ή εξαγωγή του όγκου του, με φυσικό η τεχνητό τρόπο μέσα σε ένα χώρο κατά την διάρκεια του χρόνου
***Ventilation***: The air renewal, import or export volume naturally or artificially in an area during time
Υπολογισμός της ροής του αέρα ανάλογα με τα άτομα στο χώρο / Calculation of the air flow depending on persons in space
20-25m3/h ανά άτομο με φυσιολογική δραστηριότητα / 20-25m3 / h per person with normal activity
30-35m3/h ανά άτομο σε χώρους που επιτρέπεται το κάπνισμα / 30-35m3 / h per person in places that smoking is allowed
45m3/h ανά άτομο με ελαφριά φυσική δραστηριότητα / 45m3 / h per person with light physical activity
60m3/h ανά άτομο με έντονη φυσική δραστηριότητα / 60m3 / h per person with intense physical activity
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# βασίλης γεροδήμος / vasilis gerodimos

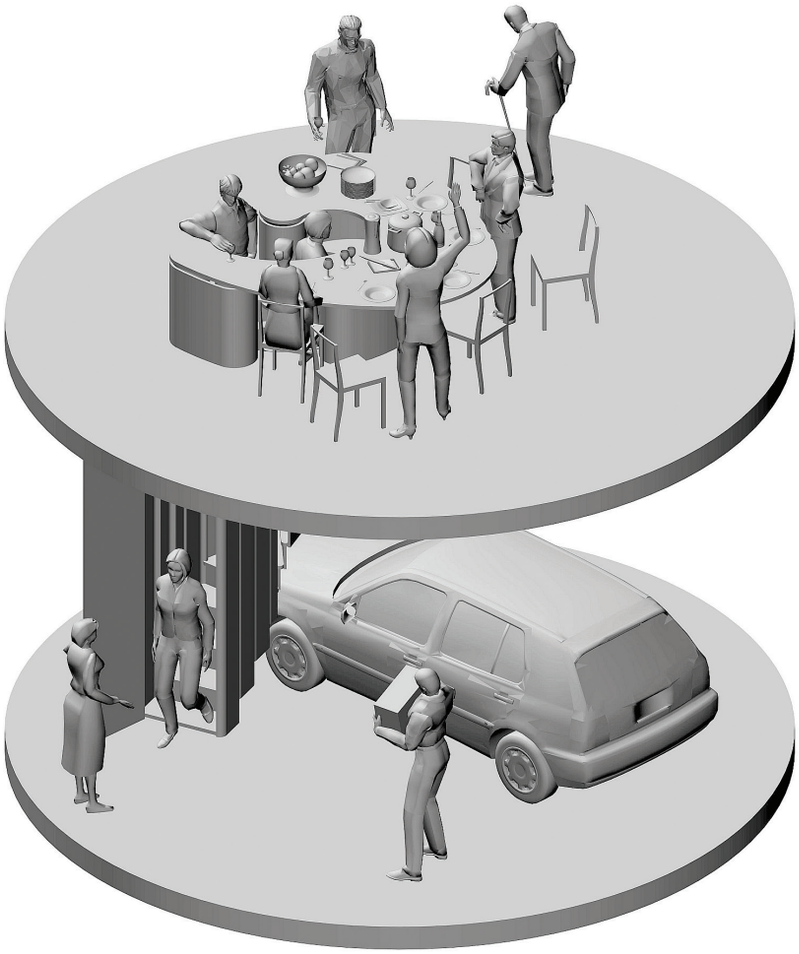
Η ματαιότητα σχεδιασμού και κατασκευής ενός πειραματικού μηχανήματος που εξαερίζει τον εξωτερικό χώρο ακυρώνει θεμιτά την χρηστικότητα του. Οι όποιοι μαθηματικοί υπολογισμοί είναι τώρα σε αχρηστία ενώ η φυσική χωρική υπόσταση του έργου καθιστά την παρουσία του ως apparatus. Το περιεχόμενο του υπό διαμόρφωση αντικειμένου από θραύσματα κλιματιστικών εξαρτημάτων αρθρώνει μια σειρά υποθετικών παραμέτρων σχετικά με την ύστερη του χρήση. Η προσφερόμενη απόλαυση μετατοπίζεται από τον χωρικό στον διανοητικό μηχανισμό, καθώς το μοντέλο διαχειρίζεται άσκοπα κάθε ωφέλιμο αέρινο όγκο. / The futility of designing and constructing an experimental ventilating machine for open spaces legitimately nullifies its utility. Whatever mathematical computations were in place, they are now rendered useless, whereas the natural spatiality of the artwork turns its presence into an apparatus. The content of the object -shaped by fragments of AC spare parts- articulates a series of hypothetical parameters relative to its posterior use. The pleasure provided is shifted from the spatial mechanism to the intellectual one, since the model purposelessly manages every useful air volume.



***Imprint***, insitu εγκατάσταση / ***Imprint***, insitu installation
καθρέφτης, τσιμεντένιο κράσπεδο οδοποιίας, φωτογραφικές εκτυπώσεις / mirror, cement curbstone, digital prints
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# γιώργος γυπαράκης / giorgos gyparakis

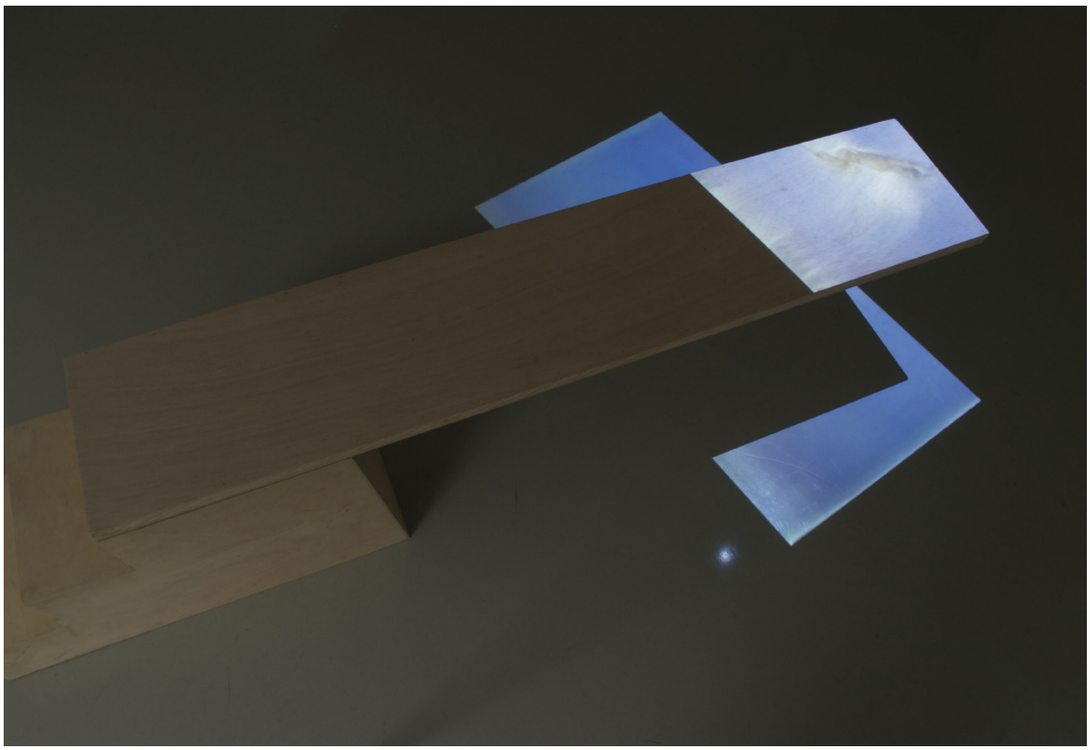
Η Δημοκρίτεια εκδοχή της ψευδαίσθησης αναφέρεται ως προσκόλληση στη νόθα γνώση των αισθητηρίων. Μέσα από εγκεφαλική ατονία (Γ. Μίλερ) ή εξαπάτηση των αισθήσεων (Ε. Καντ) τόσο η οπτική ψευδαίσθηση όσο και η οφθαλμαπάτη προκαλούν μια σειρά από αστοχίες. Στο αίθριο του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στο Στρασβούργο φιλοξενείται μια γλυπτική εγκατάσταση. Από το ανοικτό τμήμα της οροφής μπαίνουν περιστέρια τα οποία κατοικούν/φωλιάζουν μέσα στο γλυπτό. Ένα περιστέρι αδυνατεί να αντιληφθεί την τεχνητή ψευδαίσθηση που καταφέρνει η διαφάνεια του στερεού υαλοπίνακα και προσκρούει στο τζάμι αφήνοντας το τέλειο αποτύπωμά του. Το πουλί πεθαίνει στην προσπάθειά του να διαπεράσει την «αόρατη» επιφάνεια. Η απόπειρα αντίληψης/εκτίμησης του συμβάντος μεταφέρεται σε διαδικασία διάρρηξης των ορίων μεταξύ τέχνης και πραγματικότητας. Στην απόλυτη αρχιτεκτονική συμμετρία του εκθεσιακού χώρου της Άμφισσας επιχειρείται η ανασύνθεση ενός ψευδαισθητικού περιβάλλοντος με αντίστροφη όμως λειτουργία. Ο θεατής εξαπατάται από την αδιαμφισβήτητη, αδιαφανή και αδιαπέραστη ύλη του καθρέφτη νομίζοντας ότι πρόκειται για διάφανο γυαλί. Κάποια στιγμή η προσκεκλημένη αστοχία αποκαλύπτεται καθώς θα αναγνωρίσει το είδωλό του μέσα σε αυτή. / The Democretian version of illusion is formulated as a fixation to the spurious knowledge of the sensorial. Through cerebral atony (J. Müller) or deception of the senses (I. Kant) both optical illusion and trompe-l'œil cause a series of failures. The atrium of the Museum of Contemporary Art in Strasburg hosts a sculptural installation. Pigeons come in from the open part of the roof and inhabit/nest in the sculpture. A pigeon cannot perceive the artificial illusion produced by the transparent solid glass plane, so it hits the glass and leaves a perfect imprint. The bird dies while trying to pass through the "invisible" surface. The attempt to perceive/evaluate the event is transferred to a process of breaking the limits between art and reality. In the absolute architectural symmetry of the exhibition space of Amfissa, the reconstitution of an illusory environment is operated by having its function inverted. The spectator is deceived by the undoubted, non-transparent and impenetrable matter of the mirror that makes her believe that this is a transparent glass. At some point in time, the invited failure is revealed since she recognizes her mirror image.



***το δείπνο***, ψηφιακή προσομοίωση / ***the dinner***,digital simulation
2014
προσωπικό αρχείο / own archive

# αλέξης δάλλας / alexios dallas

«...Το δείπνο είναι μια σύντομη, συνειρμική αφήγηση, παράγωγη της μελέτης Stairble (2005), μιας κατά σύμβασιν «αστοχίας», στην βαθμίδα του αρχιτεκτονικού αντικειμένου που εναπόκειται σε καθημερινά, έως τετριμμένα, πολιτισμικά συμφραζόμενα. Αφορά στην περίσταση μιας εξαναγκασμένης διασταύρωσης και εντατικοποίησης χρήσης οικείων συμβάντων: ένα κατώφλι-είσοδος, μια σπειροειδής συνδετήρια κλίμακα, ένα τραπέζι-εστία. Συνήθως αφίστανται, τοπολογικά και επιτελεστικά, όμως εδώ συναιρούνται σε δρων υποκείμενο, χυτεύονται σε ενιαία οντότητα, κι έτσι αποκρυσταλλώνονται σε δεδομένο, περιοριστικό, μετρικό εύρος. Εύρος που προσδιορίζεται εν μέρει από ασαφή νομική διατύπωση που προηγήθηκε (μεταβίβαση, αναδιανομή ιδιοκτησίας σε υπό κατασκευήν νέο κτίριο) και εν μέρει από την προσδοκία συμπαγούς, συνεκτικού βιώματος (μια υπερχείλιση επιθυμίας) των κατοικούντων, μελλοντικών συνδαιτυμόνων του δείπνου. / ...The dinner is a short, freely associating narrative, outcome of the project Stairble (2005), a “failure” by convention, on the level of the architectonic object within an everyday, even trivial, cultural context. It tells about the incident of a forced, cross-fertilized, intensified use of some domestic event: a doorstep-entrance, a connecting spiral staircase, a dinner table-hearth. Usually they ‘re detached enough, as topological and performative agents, but here come close, cast in a single entity, so they consolidate inside some given, restrictive dimensional space. This is due to a previous, poorly stated, legal resolve (transfer, redistribution of private property in a new building construction yet to be concluded). It equally happens also due to the anticipation for a concrete dwelling experience (a desire overflow) on behalf of its residents, future attendants of the dinner.»



***Louganis' head***, ψηφιακή προβολή σε κόντρα πλακέ / ***Louganis' head***,digital projection on ply wood
διαστάσεις βατήρα / springboard's dimensions: 1.80 x 0.30 x 0.40 μ./m.
διαστάσες προβολής: μεταβλητές / projection's dimensions: variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της γκαλερί CAN Χριστίνα Ανδρουλιδάκη, Αθήνα /
courtesy of the artist and the CAN Christina Androulidaki gallery, Athens

# νατάσα ευσταθιάδη / natasa efstathiadi

Η απόλυτη συγκέντρωση στην επίτευξη του στόχου διαταράσσεται από την διαμεσολάβηση πολλαπλών συμβάντων. Τα γεγονότα που τα ακολουθούν συγκροτούν το εφαλτήριο για την αποκάλυψη ενός αθέατου πεδίου κοινωνικοπολιτικών συμπτωμάτων. «Το 1988 στους Ολυμπιακούς Αγώνες της Σεούλ ο Γκρεγκ Λουγκάνις, χρυσός Ολυμπιονίκης του 1984 στο Λος Άντζελες, ξεκίνησε τις προσπάθειές του από τον βατήρα των 3 μέτρων στις καταδύσεις και επιχείρησε μία προσπάθεια 2,5 περιστροφών για ανάποδη στροφή. Ένας κακός υπολογισμός είχε ως αποτέλεσμα να χτυπήσει και να πέσει άσχημα στην πισίνα. Το κεφάλι του άνοιξε, η πισίνα βάφτηκε με αίμα, ο Λουγκάνις βγήκε τρεκλίζοντας και ζαλισμένος. Οι γιατροί τον εξέτασαν, έκαναν λόγο για διάσειση και του συνέστησαν να μη συνεχίσει τον αγώνα δεν τους άκουσε, συνέχισε στον προκριματικό και λίγες μέρες αργότερα έπαιρνε το χρυσό. Λίγους μήνες πριν τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Σεούλ, ο Λουγκάνις έμαθε ότι είναι οροθετικός και μάλιστα οι γιατροί του είπαν ότι ίσως νοσεί ήδη. Μόλις είδε το αίμα στην πισίνα, αμέσως ενημέρωσε τους γιατρούς, ως όφειλε, ότι πάσχει από AIDS και τους ρώτησε αν υπήρχε κίνδυνος μόλυνσης. Εκείνοι του απάντησαν ότι το αίμα ήταν πολύ λίγο και θα διαλυόταν στο νερό της πισίνας, οπότε δεν υπήρχε κανένας κίνδυνος για τους υπόλοιπους αθλητές. Έτσι, κανείς δεν έμαθε τότε ότι ο Λουγκάνις έπασχε από τον ιό HIV και ήταν ομοφυλόφιλος. Ο ίδιος έκανε την αποκάλυψη το 1994. Τότε όλες οι αθλητικές εταιρείες (εκτός της Speedo) διέκοψαν τη χορηγία τους και έβγαλαν τον Λουγκάνις από τις διαφημίσεις τους, καθότι ήταν… λάθος ένας ομοφυλόφιλος και οροθετικός να προβάλλεται.» / Full concentration in order to achieve a goal is disturbed by the intervention of multiple events. The following incidents initiated the revealing of an unseen field of sociopolitical symptoms. "In 1988, in the Olympic Games of Seoul, Greg Louganis, the golden winner of the Olympics of 1984 in Los Angeles, started his attempts with a reverse 2.5 somersault from the 3-meter springboard. Due to a miscalculation, he wounded himself and fell clumsily in the pool. He had a head trauma, there was blood in the water, and a dizzy Louganis left the pool tottering to his feet. The doctors examined him, diagnosed a concussion and advised him to abandon the games. He chose otherwise, he returned to the preliminary round and, a few days later, he won the gold medal. Several months before the Olympics, Louganis had learned that he was HIV positive; doctors even suggested that he already had the disease. As soon as he saw the blood in the pool, he duly informed the doctors of his medical condition and asked them if there has been any risk of infecting others. They replied that the quantity of blood was minimal and instantly diluted inside the pool water, meaning that there was no risk for the other athletes. So nobody found out then that Louganis was HIV positive or that he was in fact homosexual. He himself made this revelation in 1994. In the wake of the news, all sports companies (except Speedo) broke their sponsorship contracts and eliminated Louganis from their ads, since it was… wrong a homosexual, HIV positive person to be in the spotlight."

(http://www.ageofbasketball.net/index.php?option=com_content&view=article&id=476:---i&catid=63:2010-08-11-09-46-18&Itemid=82)

***άτιτλο***, ψηφιακή εικόνα, lambda print / ***untitled***, digital image, lambda print
διαστάσεις / dimensions: 0.9 x 0.90 μ./m.
2012
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# νάντια καλαρά / nadia kalara

Η συγκεκριμένη ψηφιακή εικόνα προέκυψε παράπλευρα και συμπτωματικά κατά τη διάρκεια υλοποίησης των εγκαταστάσεων *Αδηλος* και *Αντίδωρο* το 2011. Η εικόνα αποτέλεσε παρέκκλιση μίας αυστηρά σχεδιαστικής και εννοιολογικής κατεύθυνσης που είχε αποκτήσει το υπόλοιπο «σώμα δουλειάς». Παρόλο που παρέμεινε ως «άχρηστο αρχείο» για αρκετό διάστημα στα αζήτητα, η έλλειψη συνοχής της με τα υπόλοιπα έργα δεν εμπόδισε την ικανοποίηση της έκπληξης, του αινίγματος και του «ασυνείδητου» αποτελέσματος. Δύο χρόνια μετά, η εικόνα ανασύρεται και επαναξιολογείται, αρχίζει να μετακινείται και να ενσωματώνεται εκούσια διευρύνοντας το λεξιλόγιο και την έκταση που καλύπτει η ευρύτερη πρακτική. Η "χρονική αστοχία" ως κρυμμένη ευκαιρία ή προοπτική, προαναγγέλλει κάτι βαθιά οικείο, αλλά το κάνει σε μια γλώσσα ακόμα άγνωστη. / This specific digital image was produced alongside and incidentally during the installations Adilos and Antidoro in 2011. The image came out as a deviation from a rigorous design and conceptual direction that the rest of the "body of work" was following. Although it remained a "useless archive" for a long time unaccounted for, its lack of consistency with the other works did not hinder a satisfying sense of surprise, enigma and "unconscious" accomplishment. Two years later, the image is retrieved and reevaluated, starts to move and get purposefully incorporated, broadening the vocabulary and the range covered by the larger practice. The "time failure" as a hidden chance or perspective presages something deeply familiar, but it does so in a language that remains still unknown.

***the failure of Gaspar David Friedrih***, μολύβι σε χαρτί / ***the failure of Gaspar David Friedrih***, pencil on paper
διαστάσεις / dimensions: 0.75 x 0.47 μ./m.
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# νίκος καναρέλης / nikos kanarelis

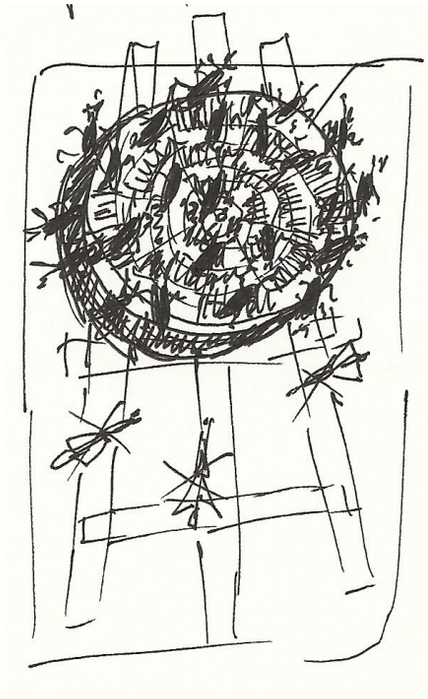
Το έργο του Gaspar David Friedrih, ενός από τους κορυφαίους εκπροσώπους του Γερμανικού ρομαντισμού, «Το Ναυάγιο της Ελπίδας» επίσης γνωστό ως The Polar See ή The Sea of Ice (1823-1824) αποτελεί την αναφορά στο έργο του Ν. Καναρέλη. Το μυθικό ναυάγιο του παγιδευμένου στον παγετώνα πλοίου που απέτυχε να βρει δίοδο προς τον Βόρειο Παγωμένο Ωκεανό γίνεται η αφορμή για την αποκωδικοποίηση αστοχιών που προκύπτουν ή προκαλούνται κατά την σύγχρονη αναπαραστατική σχεδιαστική πράξη. Οι πολλαπλές δοκιμιακές εκδοχές προκαλούν ενδοσκοπικό έλεγχο για την μορφή του τελικού αποτελέσματος, καθώς απορρίπτουν κάθε «ολότητα» υπερθεματίζοντας την ίδια την διαδικαστική αλληλουχία της σχεδιαστικής πρακτικής. / The work by N. Kanarelis refers to The Wreck of the Hope, also known as The Polar See or The Sea of Ice (1823-1824), a work by Gaspar David Friedrih, one of the leading artists of German romanticism. The mythical wreck of a ship trapped in the glacier, after failing to find a passage in the ice-covered North Ocean, serves as a pretext for decoding failures that emerge or are produced during the contemporary representative designing act. The multiple study versions give rise to an introspective control as to the form of the final result, since they reject any “totality” outbidding the very procedural sequence of the designing practice.

***χείμαρρος <*** χειμών + ροή < ρέω < ουσιαστικό < αρσενικό / ***torrent*** <Winter + flow <flow <noun < male
ποταμός που ρέει μόνο το χειμώνα ή που δημιουργείται μετά από βροχή ή από λιώσιμο των χιονιών και του πάγου / river that flows only in winter or however created after rain or melted snow and ice
διαδικτυακά ντοκουμέντα και αντικείμενα αυτοψίας / web and witnessed documents and objects
2014
ευγενική παραχώρηση της φύσης / natural courtesy

# γιάννης καπέλλος / yannis kapellos

Η παρατήρηση και κατάδειξη οροσημιακών καταστροφικών γεγονότων με υπερβατική αμφισημία παράγουν αυτόνομα και αυτοιάσιμα συστήματα. Ο «φυσικός βανδαλισμός» υπερβαίνει τα όρια κάθε προβλεψιμότητας: «Στο δυτικό τμήμα του δρόμου Σχίνου-Αλεποχωρίου, στην ειδική θέση "Βαμβακιές", έχει συμβεί έντονη λασποροή, από οφιόλιθους μεικτής φύσης, λεπτόκοκκους και αδρομερή, τα οποία κάλυψαν μεγάλο τμήμα της παραλιακής οδού και το γειτονικό Ιερό Ναό της Αγίας Παρασκευής. Ο δρόμος στο τμήμα αυτό είναι στενός. Είναι στη βάση ενός κατακόρυφου μετώπου της απόληξης των Γερανείων, σε δύσκολο ανάγλυφο και σε επαφή με το θαλάσσιο μέτωπο. Τα πετρώματα είναι ποικίλα. Στην αρχή παρατηρούνται ασβεστόλιθοι έντονα καταπονημένοι, κερματισμένοι με επιφάνειες αδυναμιών σε ασυνέχειες, στη μέση αποσαθρωμένοι οφιόλιθοι και στο τέλος κορρήματα με ασβεστολιθικά κυλισμένα τεμάχια, νεογενούς περιόδου. Η αντιμετώπιση του προβλήματος είναι ιδιαίτερα δύσκολη. Το Υπουργείο Υποδομών, Μεταφορών και Δικτύων, λόγω της σύνθετης φύσης του προβλήματος, μετά από αυτοψία των υπηρεσιών του, πρέπει να επιληφθεί της επίλυσης του προβλήματος. Η Περιφέρεια Πελοποννήσου από την πρώτη μέρα βρέθηκε στην περιοχή. Είναι μια δύσκολη κατάσταση η οποία απαιτεί ειδικές μελέτες και πολυδάπανη αντιμετώπιση. Θα συνεργασθεί με την Περιφέρεια Αττικής για την αντιμετώπιση του προβλήματος, καθόσον αυτό αγγίζει και τις δύο Περιφέρειες και απαιτεί διαπεριφερειακή προσέγγιση.» / Observing and highlighting benchmark catastrophic events loaded with transcendent ambivalence produces autonomous and autoimmune systems. The "natural vandalism" surpasses the limits of any predictability: "In the western section of the road Schinos-Alepochorion, in the 'Vamvakies' location, there were reports of intense mudflow consisting of ophiolites of mixed nature, both fine-grained and coarse-grained ones, which have covered a large part of the coastal road and the adjacent church of Saint Paraskevi. In this location, the road is narrow. It lies at the base of a vertical front of a tip of Mount Gerneia, in a rugged terrain and in contact with the sea front. The rocks are varied. At first, there are limestones intensely stressed, fragmented in weakened surfaces with discontinuities; in the middle, there are weathered ophiolites and, at the end, debris of rolled down limestone blocks dating from the Neogene. Dealing with the problem is extremely difficult. The Ministry of Infrastructure, Transport and Networks, due to the complex nature of the problem and after proper examination, must address the problem. Experts with the Region of Peloponnese were on site since day one. It is a difficult situation, which requires special studies and costly measures. The Region of Peloponnese will cooperate with the Region of Attica in order to address the problem, since it affects both regions and calls for an interregional approach."

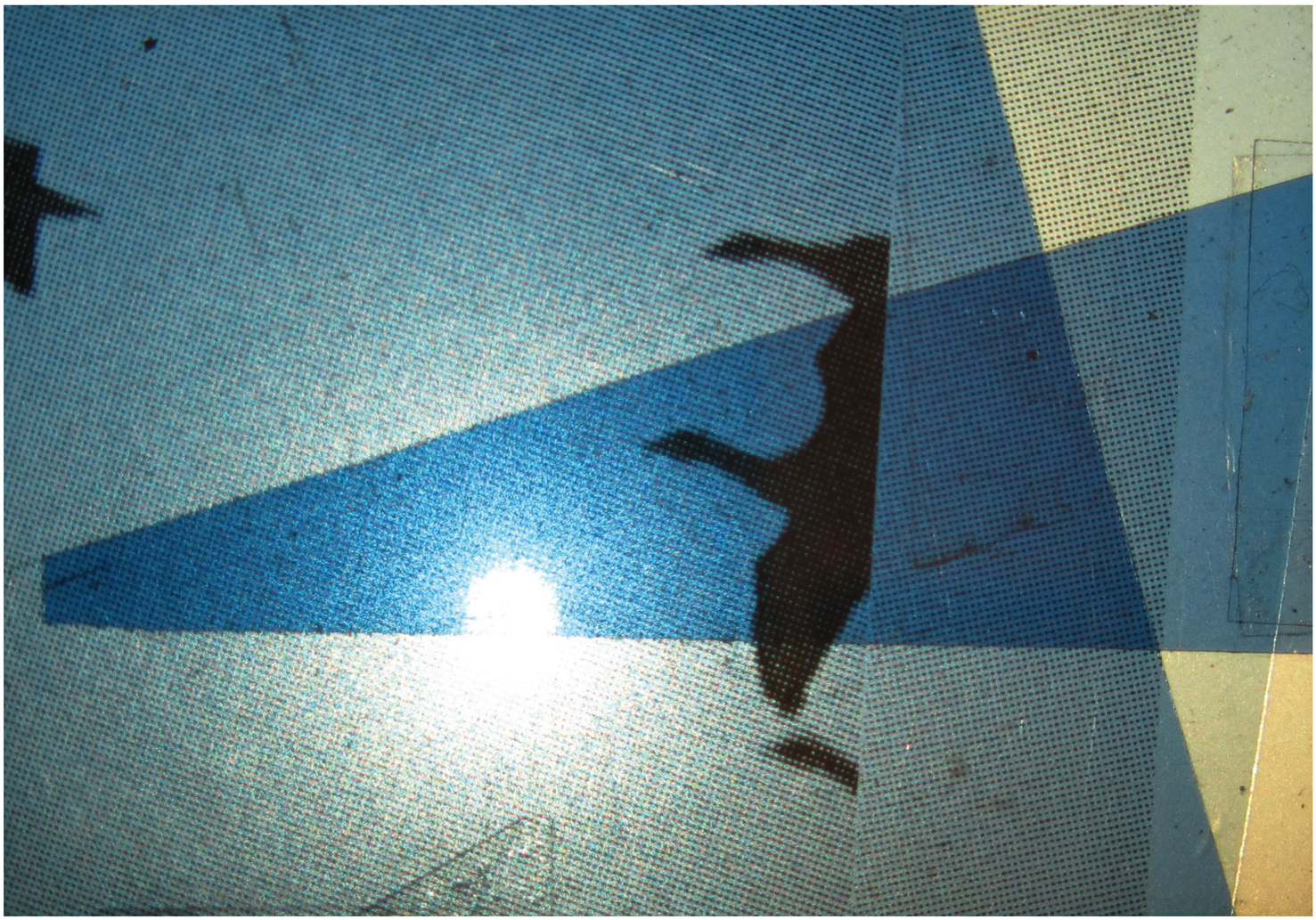
http://www.arcadiaportal.gr/news/autopsia-tatouli-sto-dromo-sxinou-%E2%80%93-alepoxoriou-meta-tis-katastrofes



***μνημείο επιβίωσης***, mixed media / ***Monument of survival***, mixed media
διαστάσεις / dimensions: 1.30. x 0.50 x 0.40 μ./m.
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# χρήστος κωτσούλας (capten) / christos kotsoulas (capten)

Ένας ready made στόχος τοποθετημένος στη βάση του έχει καλυφθεί-καταληφθεί από χειροποίητες κατσαρίδες. Ένα αντικείμενο σύμβολο, απαξιώνεται καθώς τα ανατριχιαστικά-αποτρόπαια αλλά καθόλα τελειοποιημένα βιολογικά όντα μας αποτρέπουν να εστιάσουμε. Στο βιβλίο Ζεν και η Τέχνη της τοξοβολίας ο Ούγκεν Χέρριγκελ παρατηρεί πως «Τα βέλη σας στερούνται ευρύτητας βολής γιατί δεν τείνουν πνευματικά μακριά». Η διαλεκτική σχέση των δύο ετερογενών μηχανισμών παράγει διπολικές αμφισημίες μεταξύ φθαρτού και άφθαρτου, επιβίωσης και βιωσιμότητας. Η αδυναμία συνύπαρξης αποκαλύπτει το χάσμα ανάμεσα στον κόσμο της αρετής και της νωθρότητας. / A ready-made target placed on its base is covered-occupied by handmade cockroaches. A symbolic object is thus devaluated, since the creepy, hideous yet fully perfected biological beings keep us from focusing. In the book “Zen in the Art of Archery”, Eugen Herrigel points out that “Your arrows lack width of shooting because they don’t tend spiritually far”. The dialectic relation of two heterogeneous mechanisms produces ambiguous dipoles: the perishable and the imperishable, survival and viability. The impossibility of coexistence reveals the gap between the world of virtue and the world of sloth.



***«η εντολή» (μερικές σημειώσεις για την Μέρα που πέρασε)***, ξύλο, διαφάνεια, αφρολέξ, κείμενο / ***" the order" (few notes for the Day that is gone)***, wood, slide, foam, text
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

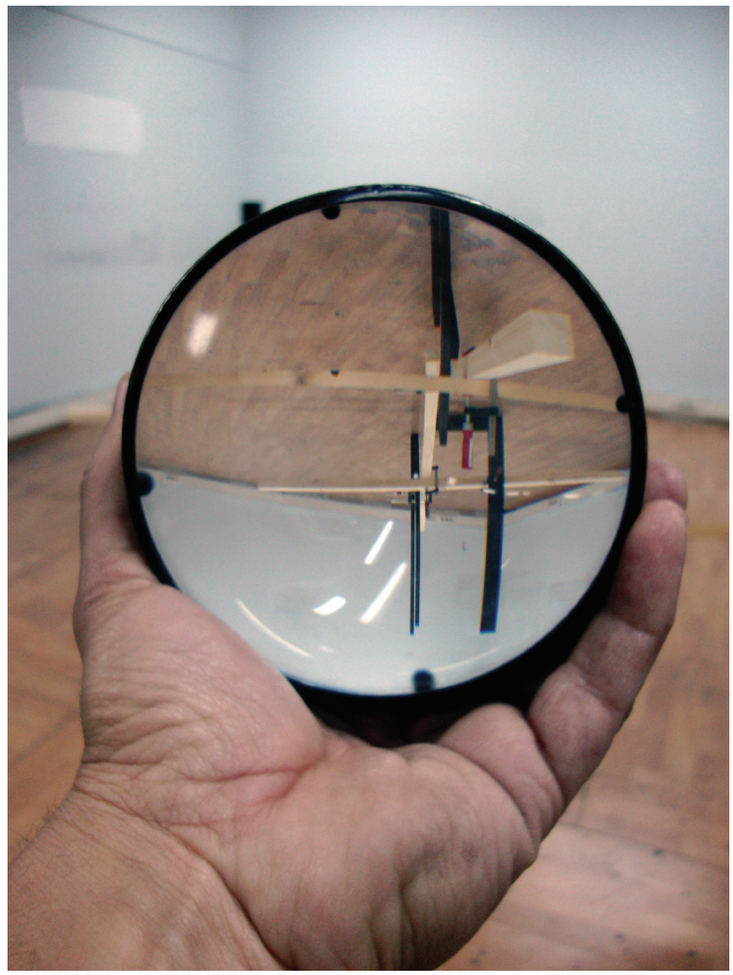
# αλέξανδρος λάιος / alexandros laios

Το έργο με τίτλο «Η Εντολή» αναπτύσσεται γύρω από μια σειρά «ατυχών συμβάντων». Μια σπασμένη ανθοστήλη λειτουργεί όχι πια ως βάση για λουλούδια, αλλά υποδέχεται και υπογραμμίζει τις ελλειπτικές όψεις πολλαπλών πραγματικοτήτων που αποσκοπούν να περιγράψουν-σημειώσουν αποσπασματικές στιγμές κατά την διάρκεια μιας μέρας. Η αποκατάσταση του ακρωτηριασμένου επίπλου αντικαθιστάται με αμφισημία. Η μικροσκοπική εικόνα του «έξω» διευρύνει την «εσωτερική» αφήγηση του αντικειμένου. Ένας σχεδόν ακατάληπτος διάλογος προσπαθεί να διαρρήξει αυτή την συνεκτικότητα, την παραδοχή πως η μέρα έχει παρέλθει. / The work entitled "The Order" is developed around a series of unfortunate events". A broken flower stand no longer serves as a stand for flowers but receives and underlines the elliptical aspects of multiple realities, seeking to describe-note fragmentary moments in the course of a day. The restoration of the mutilated piece of furniture is replaced by ambiguity. The microscopic image of the "outside" broadens up the "internal" narrative of the object. An almost incomprehensible dialogue tries to break up this cohesion, the assumption that the day has passed.

***#youareamom***, εκτύπωση σε χαρτί, πλαστικό / ***#youareamom,*** print on paper, plastic
διαστάσεις / dimensions: 0.21 x 0.21 μ./m., 0.05 x 0.05 μ./m., 1 x 1 μ./m.
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# λίνα μαντίκου / lina mantikou

Ο μηχανισμός παραγωγής μαγειρικών υβριδίων ενέχει από μόνος του προβληματισμούς που αφορούν τη διαδικασία σχεδιασμού. Η επανοηματοδότηση των σύγχρονων υβριδίων, στοχεύει όχι μόνο στην παραγωγή ενός τελικού αποτελέσματος, αλλά κυρίως στη δημιουργία ενός πολυμορφικού, ανοιχτού σε ερμηνείες και χρήσεις μοντέλου. Η αμφιβολία κατά και επί την πράξη και η συνθήκη του open source κώδικα οδηγούν στη διαμόρφωση μιας ατελούς μορφής meta data που οδηγούν διαρκώς σε επόμενες εξελικτικές καταστάσεις. Το έργο παρακολουθεί και καταγράφει την παραλλαγή μίας βασικής συνταγής ψωμιού όπως διαμορφώνεται μέσα από τη συνεχή μετάφραση μέσω του Google translate. Μέσα από λογαριθμική διαμεσολάβηση η συνταγή μετατρέπεται κειμενικά σε μια άλλη υπόσταση, από το νέο περιεχόμενο αναδύονται περίεργα καθημερινά αντικείμενα και χρήσεις. Η διαδικασία παραλλαγής της συνταγής συνοδεύεται από μια σειρά φωτογραφιών του Instagram, οι οποίες σχετίζονται με τεκμήρια διαφορετικών και διαπολιτισμικών καταστάσεων παραγωγής ψωμιού. Η ανάδειξη των μαγειρικών υβριδίων ως σύγχρονα πολιτισμικά προϊόντα και η αυθαίρετη ερμηνεία των συμφραζομένων τους είναι αυτή που παράγει τις παρερμηνείες ή τα πιθανά λάθη. Η επισφαλής συνταγή στην περίπτωση αυτή δεν είναι μια τυχαιότητα, αλλά μία επίκτητη, σχεδόν αυτοσχεδιαστική παραγωγική χειρονομία. / The mechanism of producing cooking hybrids entails by itself a sort of problematizing that pertains to the design process. The reallocation of meaning to contemporary hybrids seeks not only to produce a final result but mainly to create a polymorphic model, open to interpretations and uses. The doubt during the action and regarding the action as well as the condition of the open source code lead to the fashioning of an imperfect form of metadata, which permanently lead to further evolutional states. The work follows and records the variation of a basic cooking recipe for bread such as it is configured through continuous translating by means of the “Google translate” platform. Through the logarithmic mediation, the recipe is textually reconverted, while curious objects and uses keep on emerging from the new context. The variation process of the recipe is accompanied by a series of Instagram pictures, which relate to documents of different and cross-cultural conditions of bread production. It is the presentation of cooking hybrids as contemporary cultural products and the arbitrary interpretation of their contexts that produce misinterpretations or probable mistakes. The precarious recipe in this case does not amount to randomness, but it is an acquired, almost self-designed production gesture.



***LAV***, Ξύλο, Μελάνι, σφικτήρες, κείμενο / ***LAV***, wood, ink, j clamps, text
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable
2013
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# κώστας μπασσάνος / kostas bassanos

Το έργο «LAV» στιγματίζει μια κατάσταση αναμονής. Παραμένει στο εργαστήριο μετακινούμενο δεξιά αριστερά ως υπενθύμιση, ως σημείωση πλάι σε διάφορα έργα χωρίς κάποια μορφολογική ή εννοιολογική συγγένεια. Αρχική ιδέα και τελική μορφή βρίσκονται σε ασύμβατες τροχιές. Η περίπτωση να μην «ολοκληρωθεί» αντικρούεται με τις προϋποθέσεις που θα συντρέξουν ώστε να το καταστήσουν «ολοκληρωμένο». Ο Κ. Μπασσάνος συντάσσει μία σειρά ερωτημάτων: πως ορίζεται το ολοκληρωμένο; Ποιες είναι οι προϋποθέσεις που ορίζουν την κανονικότητα, με ποιους κανόνες ορίζεται το έργο, αν όχι από το ίδιο το φάντασμά του; Εξ ορισμού! Η καταγραφή από την άλλη της παρούσας κατάστασής του και η παρουσίασή του στην έκθεση «ολοκληρώνει» την διαδικασία και το καθιστά έργο. Μήπως τελικά το να τεκμηριώσουμε και να επιχειρηματολογήσουμε πειστικά για την αστοχία είναι ένα εγκώμιο για την ευστοχία; Η απορία τελικά ορίζεται από τα εργαλεία πρόσληψης του θεατή; Με ποια αίσθηση πληρότητας και χορτασμού αφήνουμε ένα γεύμα στη μέση; Έτσι ξαφνικά! Όπως ένα non finite;: αναφερόμενος στα μισοτελειωμένα γλυπτά του Michelangelo! / The work “LAV” marks a state of waiting. It remains in the laboratory moving as a reminder, as a note next to various works, without any morphological or conceptual affinity. The original idea and the final form proceed in incompatible trajectories. The chance that “it rests unfinished” is rejected by the conditions met to make it “finished”. K. Mpassanos draws up a series of questions: how “finished” is defined? Which are the conditions that define normality, which are the rules that define the work, if not its own phantasm? By definition! On the other hand, recording its present condition and presenting it in the exhibition “finishes” the process and makes it a work of art. And one ends up wondering: do the documentation and the convincing argument for failure arise as a sort of praise for success? Is the wondering defined by the perception organs of the spectator? With what sense of completion and saturation one leaves a meal unfinished? All of a sudden! Like a non finite: referring to the unfinished sculptures of Michelangelo!

***unfinished sympathy***, μικτή τεχνική / ***unfinished sympathy***, mixed media
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable (0.12 x 0.12 μ./m., 0.295 x 0.21 μ./m., 1 x 1.10 μ./m.)
2014
ευγενική παραχώρηση Nitra Gallery, Θεσσαλονίκη/ courtesy of Nitra Gallery, Thessaloniki

# αλεξία ξαφοπούλου / alexia xafopoulou

Παράσταση, αφαίρεση, ζωγραφική από φωτογραφία και φωτογραφία από ζωγραφική, ηλεκτρονική επεξεργασία, design, patterns, διαφορετικές τεχνικές, πινέλο και κλωστή, pixels ή μωσαϊκό, ζωγραφικά και κεντημένα, κλωστές και φόρμες, όλα θεμιτά και όλα διαθέσιμα. Ετερογενή εκφραστικά μέσα που ορίζουν την αστοχία ως επιδίωξη. Η διαδρομή από την αφετηρία-αφορμή του έργου μέχρι το τελικό έργο περιγράφεται ως μια μορφοπλαστική και υλομορφική Οδύσσεια. Η εγκατάσταση *Unfinished Sympathy* περιλαμβάνει την παραγωγική εξερεύνηση των στοιχείων μιας τέτοιας διαδρομής. Από την αρχική επεξεργασμένη εικόνα και το ύφασμα με τα μικρο-μοτίβα μέχρι το τελικό έργο έχουν ενσωματωθεί τεχνικές και δεδομένα που επινοήθηκαν στην πορεία υλοποίησης. Η έναρξη- αφορμή εξακολουθεί να υπάρχει αν και σταδιακά υποχωρεί, παραχωρώντας τη θέση της σ' ένα αποτέλεσμα ανθεκτικό στις εκτροπές. / Representation, abstraction, photography-based painting and painting-based photography, electronic manipulation, design, patterns, different techniques, paintbrush and thread, pixels or mosaic, painted and woven stuff, strings and forms: all of them legitimate, all of them available. Heterogeneous expressive means that define failure as an objective. The course from the starting point of the work up to the final work is described as a form-fashioning and matter-fashioning Odyssey. The installation "Unfinished Sympathy" entails the productive exploration of the elements of such a journey. From the initial processed picture and the fabric with the micro-patterns up to the final work, there are techniques and data invented in the course of realization. The starting point continues to exist while gradually withdrawing, giving way to a result resistant to deviations.

***falling standards***, λάδι, πίσσα, ακρυλικό, ταινία, μολύβι & υφάσμα σε καμβά / ***falling standards***, oil, tar, acrylics, tape, pencil & textile on canvas.
διαστάσεις / dimensions: 1.96 x 1.16 μ./m.
2013/2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# νίκος οικονομέας / nikos ikonomeas

Η επιλογή παράθεσης δύο διαφορετικών εκδοχών θέασης του έργου υποδεικνύει μια ξεκάθαρη στάση έναντι της πρακτικής. Τα τυχαία γεγονότα που συγκαταβατικά προσκαλούνται στα έργα του Ν. Οικονομέα συγκροτούν τη γενεσιουργό στιγμή που καθορίζει το τέλος ή την αρχή μιας αντίστροφης πορείας. Πολλαπλές υλιστικές και τεχνικές αστοχίες συμπληρώνουν το παζλ μίας αποφαντικής κορύφωσης. Το επίτοιχο έργο συνομιλεί βουβά με το avatar του που βρίσκεται στο πάτωμα. Το κατράμι, όπως ακριβώς στο αινιγματικό έργο του Théodore Géricault ''Le Radeau de la Méduse'', επανεμφανίζεται στην καλυμμένη με σαρίδια ηλεκτρικής σκούπας επιφάνεια, αμβλύνοντας το περιεχόμενο της abstract εικόνας. Η διαχείριση της τροπικότητας είναι τόσο ρευστή όσο και τα γεγονότα πού ακολουθούν την εκμαίευση των συμπερασμάτων. / The option of viewing two different versions of the work suggests a clear position towards practice. The random events condescendingly invited in the works of N. Oikonomeas constitute the generative moment that defines the end or the beginning of an inverted course. Multiple material and technical failures amount to a declarative culmination. The mural work silently speaks with its avatar lying on the floor. Just like in the enigmatic work by Théodore Géricault "'Le Radeau de la Méduse'", the tar reemerges in the surface covered with the sweepings of a vacuum cleaner, easing off the content of the abstract picture. Managing modality is as fluid as the events that follow the drawing of conclusions.

***radical resort L.t.d***, ξύλο, εκτυπώσεις σε χαρτί, τραπέζια IKEA /
***radical resort L.t.d***, wood, prints on paper, IKEA tables
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# γιώργος παπαδάτος / giorgos papadatos

Η «δηκτική ειρωνεία» στο έργο "Radical resort L.t.d» προσομοιάζεται μέσω ενός ξενοδοχείου, ένα upper class θέρετρο άσχετο και ασύνδετο με τον τόπο και την κοινωνία στην οποία βρίσκεται. Το έργο συνθέτει τα αφηγηματικά αυτά στοιχεία με τρόπο αυθαίρετο, αντιφατικό, λειτουργικά ημιτελή, ώστε να προκύπτει μια δομή, μη χρησιμοποιήσιμη, άτοπη και ανόητη με τη διττή έννοια του όρου (dumb-sensless). Το οξύμωρο μιας τέτοιας αναπαράστασης είναι συνειδητό όπως και ο μη ορθολογικός τίτλος (αμετάφραστος στα ελληνικά) που μπορεί να εννοηθεί με διττό τρόπο: «Ριζική λύση Α.Ε» η/και «Θέρετρο του ριζοσπαστισμού Α.Ε». Το παράδειγμα αποπειράται να καταδείξει μια γενικευμένη αποτίμηση των άστοχων και εγκαταλελειμμένων Ξενία της δεκαετίας 1970-1980 που κατασκευάστηκαν στα πιο απίθανα μέρη (Φλώρινα κλπ). Η ειρωνεία της άστοχης σύλληψης αντικατοπτρίζει συμβολικά την πολιτειακά αποτυχημένη προοπτική τουριστικής ανάπτυξης. / "Scathing irony" in "Radical resort Ltd" is simulated by a hotel, an upper class resort that is irrelevant and unconnected to the locality and the society where it lies. The work composes those narrative elements in an arbitrary, contradictory and functionally imperfect way, the result being a structure unfit for use, incongruous and dumb/senseless. The oxymoron of such a representation is conscious, the same as the irrational title (untranslatable in Greek), which can be construed both ways: "radical solution ltd" and/or "resort of radicalism ltd". The example tries to show a generalized appreciation of the failed and abandoned Xenia hotels of the 1970s-1980s, which were built in the most unlikely of places (such as the city of Florina). The irony of the failed conception symbolically mirrors the governmental failure in touristic development planning.

***fall from sky***, γύψινες μπάλες, σχοινί, δίχτυ μεταφοράς μπαλών / ***Fall from sky***, plaster casted balls, rope, ball carry net
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

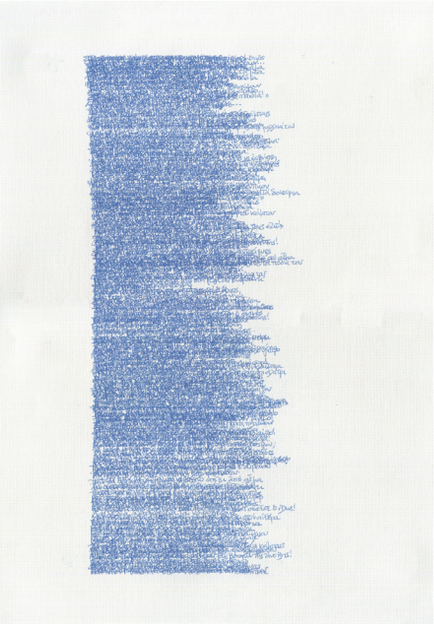
# νίκος παπαδημητρίου / nikos papadimitriou

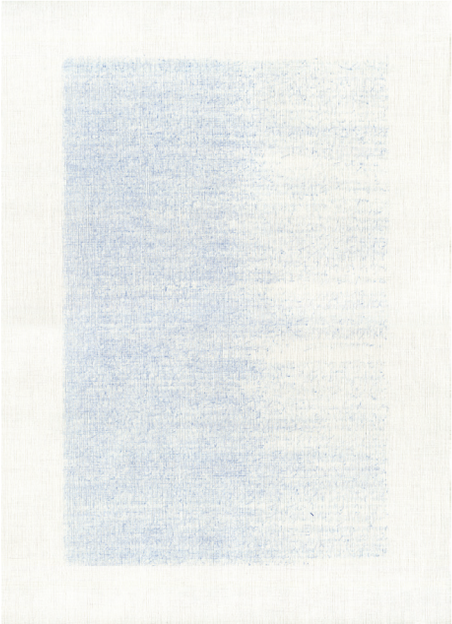
Στο αμερικανικό football η κατάκτηση του στόχου (του τέρματος) είναι ζητούμενο δευτερεύουσας σημασίας, καθώς βασική επιδίωξη κάθε ομάδας είναι η χωρική επιβολή εντός της έκτασης του γηπέδου. Κάθε πάσα της μπάλας είναι κρίσιμη, σχεδιάζεται και αξιολογείται με όρους στρατηγικής, μεθόδευσης και επεκτατισμού. Στο αποτρόπαιο παιχνίδι του Ν. Παπαδημητρίου το αντικείμενο «μπάλα» αποκτά μνημειακή υπόσταση, καθότι αναλαμβάνει πολλαπλές εκδοχές νοηματοδοτήσεων και χρήσεων. Η φθαρτότητα μιας replicas από γύψο δημιουργεί τα θραύσματα μιας προμελετημένης αστοχίας. Κάθε άστοχη ρίψη αντικαθιστάται από τον εκκωφαντικό συμβολισμό της βόμβας. / In American football, scoring a goal is a secondary objective, since the primary objective of each and every team is spatial conquest inside the terrain. Every pass of the ball is critical, planned and evaluated in terms of strategy, methodical handling and expansionism. In the hideous game by N. Papadimitriou, the object “ball” acquires monumentality, since it takes on multiple uses and allocated meanings. The perishable character of plaster replicas creates the fragments of a premeditated failure. Each failed shooting is replaced by the deafening symbolism of a bomb.

***άτιτλο***, μολύβι, μελάνι και ξυλομπογιά σε χαρτί / ***untitled***, graphite and colour pencils, ink on paper
διαστάσεις / dimensions: 0.40 x 0.40 μ./m.
2013
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# νίκος παπαδόπουλος / nikos papadopoulos

Βασικός συμβολισμός των βράχων στο ζεν βραχόκηπο είναι η νήσος, συμβολισμός προερχόμενος από την γιαπωνέζικη κοσμοθεωρία περί του σύμπαντος, τόσο στο βουδισμό όσο και τον ταοϊσμό. Η ίδια η Ιαπωνία άλλωστε αποτελείται από συμπλέγματα νησιών μέσα στο αρχιπέλαγος (Ειρηνικός Ωκεανός). Με αφορμή αυτή την παραδοχή το τρίπτυχο παρουσιάζει από τη μια ένα νησί από τις τρεις του όψεις μαζί με μια πυξίδα, από την άλλη ένα νησί σε μετατόπιση από τον άξονά του. Ανάμεσα τους η μίμηση μιας ταπετσαρίας με θέμα ένα κυνήγι, όπου στο βάθος το βουνό δεν είναι άλλο από την κορυφή ενός ψάθινου καπέλου ενός μοναχού ζεν. Κοινός παρανομαστής τους η έννοια του κέντρου, του στόχου. Ο στόχος του κυνηγού, το κέντρο της πυξίδας που κάθε φορά σηματοδοτεί το εμείς, το κέντρο των ομόκεντρων κύκλων όπου το νησί/ βράχος ξεγλιστρά από αυτούς. Όμως κάθε κεντρικό στοιχείο έχει λοξοδρομήσει από τον «στόχο» του. Τα δε σκισίματα με φορά προς το θεατή ίσως υποδεικνύουν ή πιθανολογούν τον ουσιαστικό στόχο. Στόχος που δεν αναφέρεται στο απέναντί μας αλλά στο μέσα μας, στη δική μας ισορροπία με το σύμπαν σύμφωνα με την ιαπωνική αυτή κοσμοθεωρία. Αυτό που εμείς θα ονομάζαμε παρέκκλιση από το στόχο, αυτό που ο δυτικός κόσμος ονομάζει άλλες φορές α-στοχία για κάποιες άλλες κοσμοθεωρίες πιθανόν να είναι και η ουσία, «ο άλλος στόχος». / A basic symbolism of rocks in the Zen rock garden is the island, coming from the Japanese cosmic theory of the universe, both in Buddhism and in Taoism. For that matter, Japan itself is made up by island groups inside an archipelago (in the Pacific Ocean). Upon this assumption, the triptych presents, on the one hand, an island in its three views together with a compass, and, on the other hand, an island deviated from its axis. In between, there is an imitation of upholstery depicting a hunt, where the mountain in the background is nothing but the top of a straw hat of a Zen monk. Their common denominator is the concept of the center, of the target. The target of the hunter, the center of the compass that every time points at “we”, the center of the concentric circles, the island/rock managing to elude them. Yet every central element deviates from its “target”. As for the rips to the direction of the spectator, they suggest or speculate the substantial target; a target that does not refer to what is facing us but to what is inside us, to our own balance with respect to the universe, according to this Japanese cosmic theory. What we would call deviation from the target, what the Western world some other times calls failure (in the sense of the Greek equivalent term, which means off-target), for some other cosmic theories may be the very essence, “the other target”.





***pelikan, δεύτερο βιβλίο***, ***Ελύτης,*** αποτύπωμα καρμπόν σε χαρτί / ***pelikan, second book, Elytis***, carbon copy ink on paper
διαστάσεις / dimensions: 0.40 x 0.30 μ./m.
2005, 2011
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της γκαλερί Καλφαγιάν Αθήνα-Θεσσαλονίκη/ courtesy of the artist and Kalfayan galleries Athens-Thessaloniki

# νίνα παπακωνστατίνου / nina papaconstantinou

Η Νίνα Παπακωνσταντίνου αφηγείται με μεγάλη ακρίβεια την αναγνώριση και αντιμετώπιση των επιμέρους αστοχιών που στιγμάτισαν την πρακτική της στα προκείμενα έργα: «Με το πέρασμα του περίπου 4 -5 χρόνων το έργο Pelikan άρχισε σιγά σιγά να σβήνει, όχι από κάποια προφανή αιτία που σχετίζεται με την παρουσίασή του (έκθεση στον ήλιο, σε θερμότητα κλπ.). Το αποτέλεσμα είναι όπως φαίνεται και στο έργο να σβηστεί εντελώς το κείμενο και να παραμείνουν μόνο οι ενδείξεις (μαρτυρίες) του ίδιου του καρμπόν– η μάρκα του, το μοτίβο κλπ. Κατέληξα στο συμπέρασμα ότι το καρμπόν αυτό ήταν ελαττωματικό. Μου φάνηκε πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι σβήστηκε το κείμενο αλλά παρέμεινε το ίχνος του ίδιου του καρμπόν! Το έργο *Ελύτης*, δεν έχει κανένα φανερό ελάττωμα ή λάθος. Προέκυψε ως εξής: όπως με όλα τα έργα της σειράς αυτής, μεταγράφω απευθείας πάνω στο φύλλο καρμπόν το βιβλίο κρατώντας κάποιες σταθερές, κάποιους κανόνες, για παράδειγμα ο χώρος που καταλαμβάνει το κείμενο σε σχέση με το χαρτί, ή η προσπάθεια/ συνήθεια να γράφω σε ευθείες γραμμές και να αυτοδιορθώνομαι όταν ξεφεύγουν τα γράμματα από τα περιθώρια κλπ. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, όταν τελείωσα το βιβλίο και έβγαλα το φύλλο καρμπόν για να δω το αποτύπωμά του, μου φάνηκε ότι το κομμάτι που καταλάμβανε το κείμενο δεν ήταν απολύτως ίσιο, έκανε μια καμπύλη αριστερά κλπ. Έτσι απέρριψα το έργο και αποφάσισα να το ξανακάνω. Νομίζω, υποσυνείδητα ή και εντελώς συνειδητά, επειδή ήθελα μεταγράφοντας το από την αρχή πάλι να ξαναδιαβάσω το βιβλίο με ένα τρόπο, καθώς μου άρεσε πολύ. (Είναι το «Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας») Το Δεύτερο Βιβλίο, είναι άγνωστο, δεν θυμάμαι ποιο βιβλίο χρησιμοποίησα εδώ. Το αποτέλεσμα προέκυψε από λάθος στη διαδικασία: αντί να βάλω το καρμπόν πάνω σε ένα φύλλο χαρτί μόνο, έβαλα το καρμπόν και το χαρτί πάνω σε ένα ακόμα καρμπόν και χαρτί, (καρμπόν-χαρτί, και πάλι καρμπόν-χαρτί από κάτω), το ένα πάνω στο άλλο. Έτσι το βιβλίο αποτυπώθηκε κανονικά στην πρώτη επιφάνεια, αφήνοντας στη δεύτερη επιφάνεια ένα αχνό αποτύπωμά του, το Δεύτερο Βιβλίο.» / Nina Papakonstantinos relates quite accurately how she recognized and dealt with specific failures that have tarnished her practice in the works in question: “After four or five years’ time, the work Pelikan started to die off, not for some obvious reason related to its presentation (exposure to the sun, to heat sources etc.). The obvious result is that the text has faded away and only the indications (evidence) of the carbon paper itself – its brand, its pattern etc. – have remained. I gathered that this particular carbon paper was defective. The fact that the text died off but the trace of the carbon paper itself stayed in place sounded to me very interesting! The work Elytis has no apparent defect or error. It came out this way: as in all the other works of this series, I transcribe the book directly on the carbon paper, observing some constants, some rules, e.g. concerning the space the book occupies with respect to the paper or the attempt/habit of writing in straight lines and correct myself when the letters stand out in the margins etc. In this particular case, when I finished the book and removed the carbon paper to look at its imprint, it seemed to me that the section occupied by the text was not perfectly straight, that there was a bent to the left etc. So I rejected the work and decided to start over. I think that, subconsciously or in fact fully consciously, I did so because, by engaging again in the transcription process, in a way I wanted to read the book again, given that I very much liked it. (It’s the work “An Heroic and Funeral Chant for the Lieutenant Lost in Albania” by Odysseas Elytis.) The Second Book is unknown; I don’t remember what book I used here. The result arose by mistake in the process: instead of putting the carbon paper solely on a book page, I put both the carbon paper and the page on top of another couple of a carbon paper and a page (carbon paper-book paper and, again, carbon paper-book paper), the former on top of the latter. So the book was normally imprinted on the first surface, leaving on the second surface a faint imprint, the Second Book.”

***το άγνωστο αριστούργημα: Dona Isabel***, μεικτή τεχνική /
***the unknown masterpiece : Dona Isabel***, mixed media
διαστάσεις / dimensions: 0.39 x 0.29 μ./m.
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της γκαλερί Έκφραση-Γιάννα Γραμματοπούλου /
courtesy of the artist and Ekfrasi-Yianna Grammatopoulou gallery

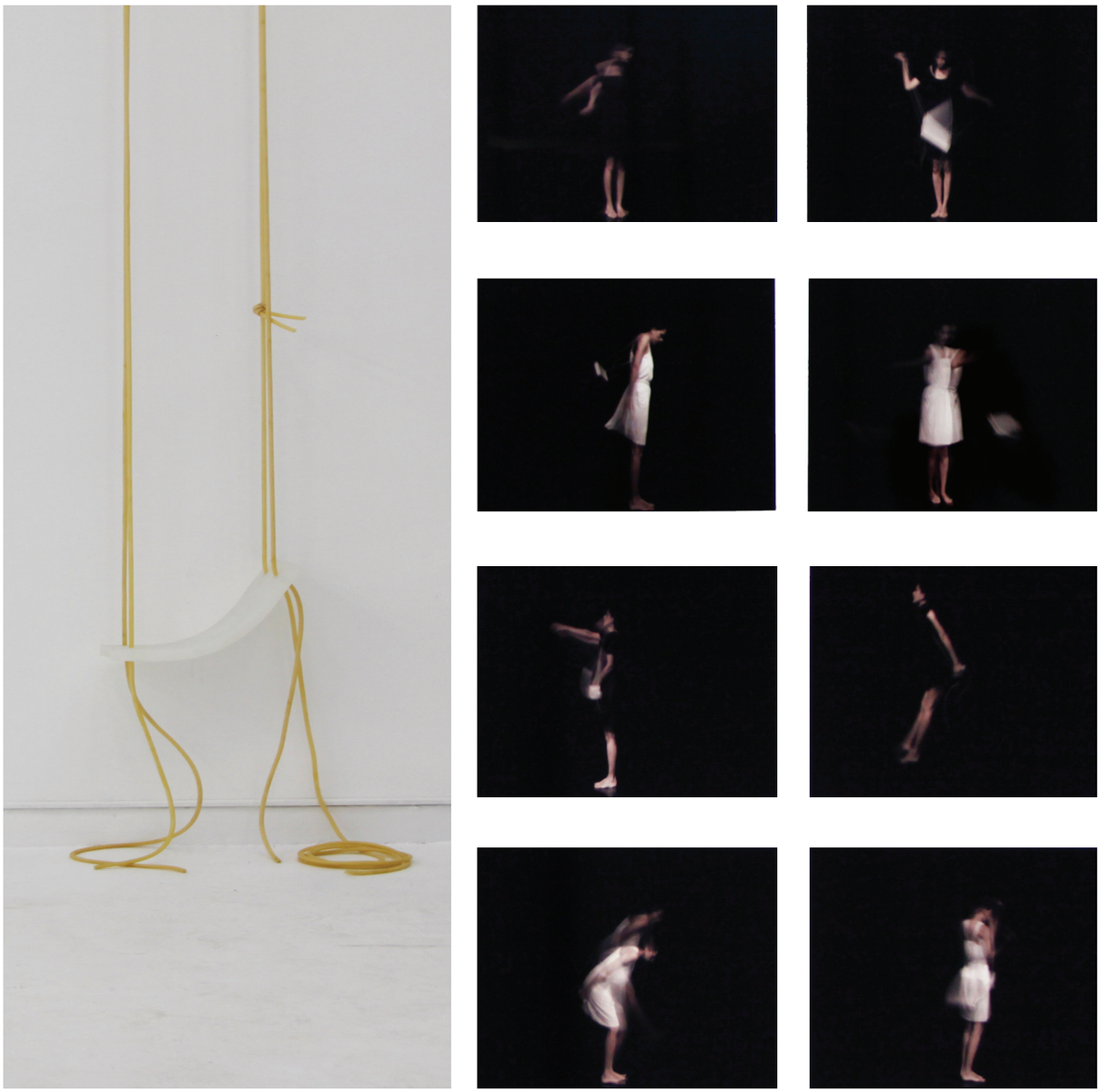
# άρτεμις ποταμιάνου / artemis potamianou

Η σειρά έργων *The Unknown masterpiece* έχουν αναφορική καταγωγή το ομώνυμο βιβλίο του Ονορέ ντε Μπαλζάκ και το *Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ* του Όσκαρ Ουάιλντ. Στο Άγνωστο Αριστούργημα ο γέρος ζωγράφος Φρενχόφερ στην προσπάθεια του να δημιουργήσει το απόλυτο αριστούργημα συνεχίζει να «βελτιώνει» το έργο του μέχρι που καταλήγει σε μια σύνθεση δυσανάγνωστη καταστρέφοντας το έργο της ωής του ενώ στο Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ, το τέλειο πορτρέτο καταστρέφεται σταδιακά δημιουργώντας ένα «έκτρωμα» απεικονίζοντας τις αμαρτίες του εικονιζόμενου. Στη σειρά έργων "The Unknown masterpiece" γνωστά πορτρέτα γυναικών που έχουν μείνει στην ιστορία της τέχνης για την ζωγραφική τους δεξιοτεχνία, αποδομούνται και αποτελούν τον αρχικό «καμβά» που μεταλλάσσεται και αναδημιουργείται από κομμάτια επίσης πορτρέτων γνωστών αντρών. Η τελική εικόνα που δημιουργείται είναι εντέλει μια εφιαλτική εικόνα, ένα «ερμαφρόδιτο» ον, ένα «Φρανκενστάιν» τέρας αποτελούμενο από «τέλεια» επιμέρους μέλη. / The series of works "The Unknown masterpiece" originates from and refers to the book by the same name by Honoré de Balzac, as well as The Picture of Dorian Gray by Oscar Wilde. In The Unknown Masterpiece, the old painter Frenhofer, in his attempt to create the absolute masterpiece, goes on "improving" his painting, and ends up to an illegible composition destroying his life's work, while in The Picture of Dorian Gray the perfect portrait is gradually destroyed, producing a "freak" that depicts the sins of the depicted. In the series of works "The Unknown masterpiece", famous portraits of women having earned a place in the history of art for their virtuosity in painting, are deconstructed and offer an initial "canvass" that is reconverted and recreated by pieces of portraits of famous men. The picture created in the end is a nightmare image, a "hermaphrodite", a "Frankenstein" monster composed by "perfect" integral parts.

***κορνίζα***, εποξική ρητίνη / ***frame***, Epoxy resin
διαστάσεις / dimensions: 0.35 x 0.25 μ./m.
2002
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# γιάννης σκαλτσάς / yiannis skaltsas

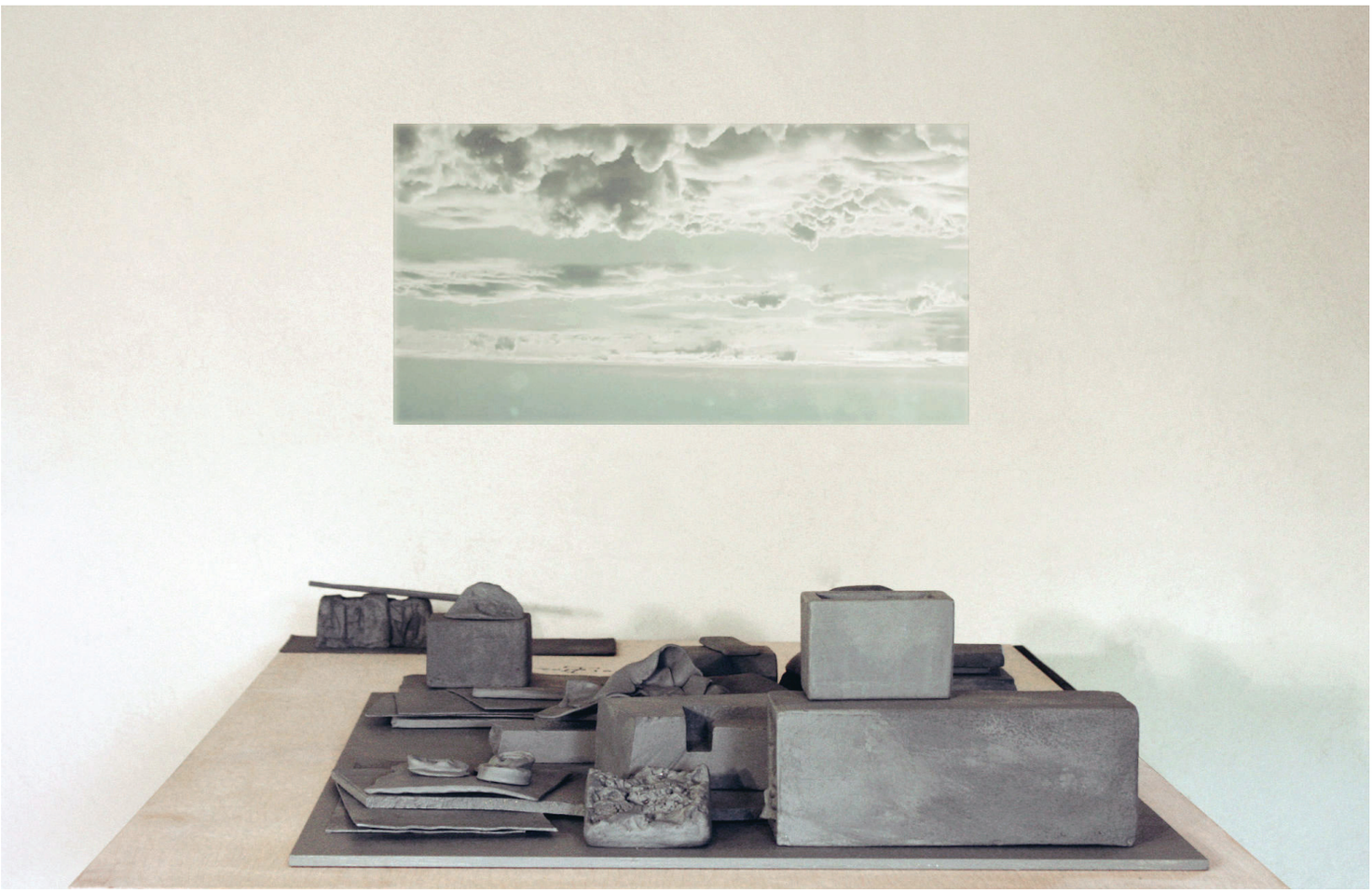
Το αντικείμενο «κορνίζα» συγκεντρώνει συμβολικά, ιστορικά, αρχιτεκτονικά, υφολογικά, κοινωνιολογικά, πολιτικά, υλικοτεχνικά, ανθρωπολογικά, χειρωνακτικά, εννοιολογικά, λαϊκά, χρονολογικά, λαογραφικά, αξιολογικά, μορφολογικά, συμπληρωματικά, φορμαλιστικά, μουσειακά, πολιτισμικά και πολιτιστικά, διακοσμητικά, λατρευτικά, εξουσιαστικά, αρχαιολογικά, γενεαλογικά, αριστοκρατικά, τυπολογικά, θρησκευτικά, καλλιτεχνικά, τεχνολογικά, αναπαραστατικά, ακριβά και ακόμα μια ολόκληρη λίστα από χαρακτηριστικά. Το προκείμενο έργο του Γ. Σκαλτσά μέσω μιας ελάχιστης παραμόρφωσης προσπαθεί να απαρνηθεί όποια ταυτοποίηση, ώστε να διατηρήσει μια στάση διαλεκτική. Αναζητά επίμονα να καδράρει την αστοχία φιλοξενίας του έργου. / The object “frame” assembles symbolic, historic, architectural, stylistic, sociological, political, material, anthropological, manual, conceptual, popular, chronological, folkloric, evaluative, morphological, complementary, formalistic, museum-related, cultural, decorative, cult-related, authoritative, archeological, genealogical, aristocratic, typological, religious, artistic, technological, representative, lucrative, and a whole list of other characteristics. This work by G. Skaltsas, by means of a minimal deformation, tries to negate any identification, for the purpose of preserving a dialectic position. He persistently seeks to frame the hosting failure of the work.



***Swings***, λάστιχα αιμοληψίας, σιλικόνη, σίδερο, χρώμα, εκτύπωση σε dibond / ***swings***, latex, silicon, iron, paint, prints on dibond
διαστάσεις / dimensions: 0.30 x 0.15 x 3.55 μ./m., 0.47 x 0.31 μ./m.
2011
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# έφη σπύρου / efi spyrou

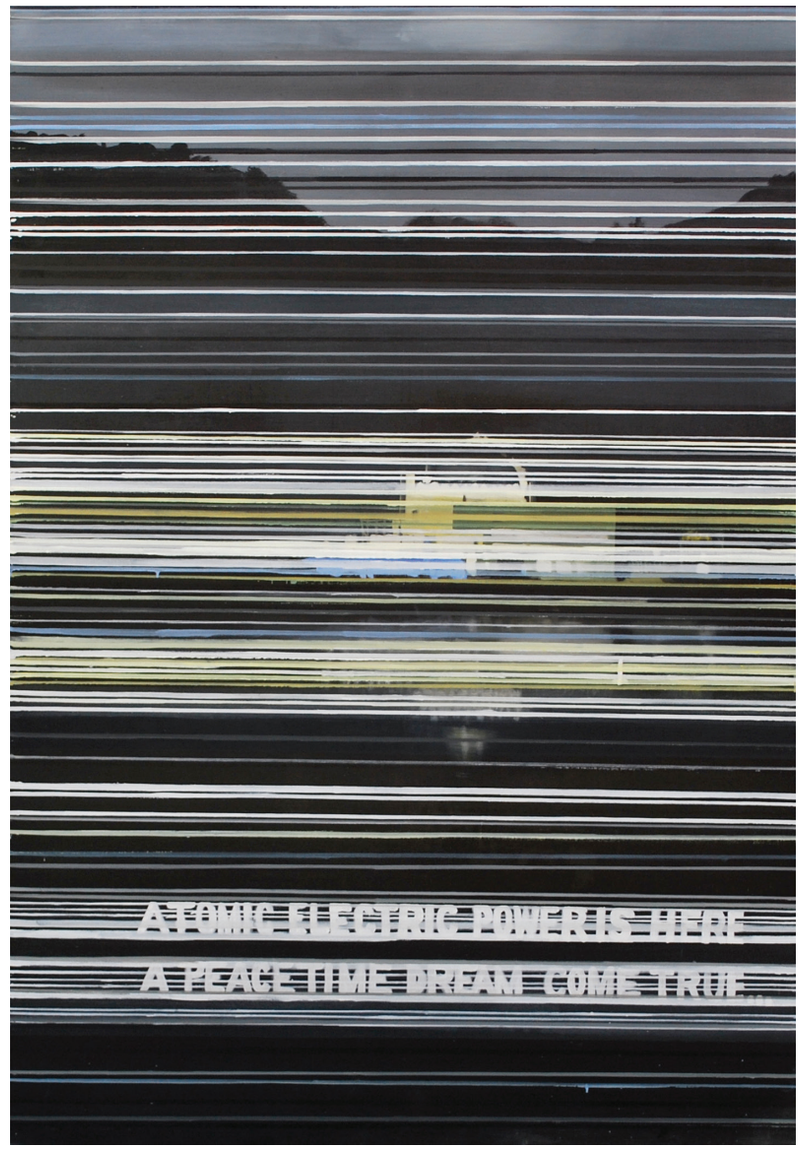
Το έργο «Swings», μέρος της εγκατάστασης “Post Gravity” αποτελείται από μια κούνια κατασκευασμένη από latex αιμοληψίας και μία σειρά φωτογραφικών ντοκουμέντων. Η υλικότητα του αντικειμένου αναλαμβάνει το ρόλο υποδοχέα ενός δυσλειτουργικού, αδύναμου σώματος, που χρήζει νοσηλείας, που παρακμάζει, γίνεται κάτοπτρο μιας αλλοιωμένης εικόνας του παρόντος. Αντίστοιχα στην σειρά των performative φωτογραφικών πλάνων το σώμα δοκιμάζεται με την κούνια σε μια συνεχώς άστοχη προσπάθειά αυτο - αιώρησης. Το επιτελεστικό αντικείμενο αναμετράται ατελέσφορα με την σωματική αδυναμία, όχι για να καταφέρει την υπέρβαση των νόμων της φυσικής αλλά για να κατακτηθεί συμβολικά ένας εσωτερικός εξαγνισμός. / The work “Swings”, as a part of the installation “Post Gravity”, is made up by a cradle built with latex bands meant for blood collection, and a series of photographic documents. The materiality of the object takes on the role of receptor for a dysfunctional, weak body, which needs medical treatment, which decays, and becomes the mirror of a distorted image of the present. Correspondingly, in the series of the performative photo frames, the body is tested with the cradle in a continually failing attempt of self-suspension. The performative object is unsuccessfully confronted with body weakness, not for the purpose of managing to transcend the laws of physics but of conquering an internal purification on a symbolic level.



***feats of agility no 1***, μικτή τεχνική, βίντεο προβολή / ***feats of agility no 1***, installation, video projection
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# γιώργος τσεριώνης / giorgos tserionis

Στις δύο εγκαταστάσεις με τίτλο «Feats of agility No 1 & 2» εμφανίζεται το δίλημμα της εύθραυστης ισορροπίας. Η επαναδιαπραγμάτευση της οπτικής του ερειπίου ως πρόταση ενός νέου μνημείου φέρεται ως το τέλος ή αρχή του εφιάλτη. Άραγε το άνοιγμα του οικείου οδηγεί σε μια νέα οικειότητα; Κάθε απάντηση μένει εκκρεμής ώσπου ο θεατής να ψάξει για την ενδεχόμενη συμμετοχή του στο σύμπαν της εικόνας και μέσα από αυτό το ταξίδι να βρει τη δική του «γενέθλια γη» υποστηρίζει ο Γ. Τσεριώνης. Η «οριακή» αναπαράσταση θέτει υπαρξιακά ερωτήματα, εγείρει ζητήματα οντολογικής φύσεως, επαναδιαπραγματεύεται τις έννοιες της συμβίωσης και της ετερότητας, και έρχεται να δοκιμάσει τους φόβους, τις ανησυχίες και τις αγωνίες μας σε ένα ηθικά μεταβαλλόμενο κόσμο. / The two installations by the title “Feats of agility No 1 & 2” showcase the dilemma of fragile balance. Renegotiating the perspective of ruins as a proposal for a new monument is held up as the end or the beginning of nightmare. Does the opening up of the familiar lead to a new familiarity? Every answer stays in suspense until the spectator searches for her eventual participation in the universe of the image and, through that journey, for her own “native land”, as G. Tserionis argues. The “borderline” representation poses existential questions, raises ontological questions, renegotiates the concepts of living together and otherness, and comes to test our own fears, concerns, and anxieties in a morally variable world.




αφίσα / poster: “The golden age of advertising- the 60s” (taschen)
***atomic electric power***, ακρυλικό σε καμβά / ***fatomic electric power***, acrylic on camvas
διαστάσεις / dimensions: 2.00 x 1.40 μ./m.
2012-13
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και THE APARTMENT gallery, Αθήνα /
courtesy of the artist and THE APARTMENT gallery, Athens

# κώστας τσώλης / kostas tsolis

Η αφίσα έκανε την εμφάνιση της την δεκαετία του 1960 για να διαφημίσει την ίδρυση ενός εργοστασίου παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας στο Rowe, MA των ΗΠΑ. Η Αμερική υποδέχεται θριαμβευτικά την πυρηνική ενέργεια ως μία καινοτόμα, ασφαλή, οικολογική, φθηνή και προσοδοφόρα προοπτική. Το ειδυλλιακό τοπίο συμπληρώνει την αισιοδοξία για μια νέα μέρα στην ενεργειακή επάρκεια, γαλήνη και παγκόσμια ειρήνη. Λίγα χρόνια αργότερα ολόκληρη η ανθρωπότητα έγινε μάρτυρας των ολέθριων συνεπειών που επέφεραν τα πυρηνικά όπλα, οι κατασκευαστικές αστοχίες και τα ατυχήματα στους ατομικούς αντιδραστήρες σε ολόκληρο τον πλανήτη. Η ζωγραφική μεταφορά του Κ. Τσώλη υμνεί την αμφιβολία. Η «διεγραμμένη-προφυλαγμένη» ζωγραφικά εικόνα βρίσκεται μπροστά μας ως ανάμνηση των λαθών που έρχονται. / The poster first appears in the 1960s for advertising a new-built nuclear power plant in Rowe, MA in USA. America triumphantly welcomes nuclear energy as an innovative, safe, ecological, cheap, and profitable prospect. The idyllic landscape is completed by optimism for a brand new day in energy supply, tranquility, and world peace. A few years later, all of humanity witnesses the catastrophic results of nuclear arms, construction failures and accidents in atomic reactors across the planet. The pictorial metaphor by K. Tsolis praises doubt. The pictorially “deleted-protected” image lies in front of us as a reminder of coming mistakes.

***μερικές φορές ονειρεύομαι πως το έχω ξανακτίσει και πως τώρα είναι απόρθητο***, νέον /
***some times I dream that I have rebuild it and that now it is impregnable***, neon lights
διαστάσεις / dimensions: 2.50 x 0.40 μ./m.
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη / courtesy of the artist

# μάρω φασουλή / maro fasouli

Το έργο "Home Sweet Home" στην αρχική του εκδοχή, το 2010, παρουσιάστηκε μέσα σε μια σπηλιά στο πλαίσιο της έκθεσης «Όασης εν αοάσει» στο Σκιρώνειο Μουσείο Πολυχρονόπουλου. Κατά την μεταφορά του, ένα τμήμα του καταστράφηκε. Αυτό το επεισόδιο αποτέλεσε την αφορμή για μια μικρή αποκάλυψη, ένα λεκτικό σφάλμα που η τύχη βοήθησε ώστε να εμφανιστεί ένα νέο έργο αμφίσημο, καθώς ότι επισύρει αυτή η νέα επιγραφή είναι ίσως ό, τι προσπάθησε να αποκρύψει η αρχική. Ο διανοητικός διαχωρισμός του μέσα από το έξω, παρέχει την αμφίδρομη ασφάλεια μιας ταυτόχρονης αποξένωσης-εσωστρέφειας. Ένα «οριακό» σημείο που ιδανικά εσωκλείει την οικειότητα του κτίσματος. Ένα λεκτικό lapsus, μια αναπήδηση του νοήματος, στοιχεία ικανά για να αποστερήσουν κάθε οικειοποιητική νοηματοδότηση. /
The work "Home Sweet Home" in its original version, in 2010, was presented in a cave, as a part of the exhibition "Oasis in Oasis" in Skironio Museum Polychronopoulos. During transportation, it was partially destroyed. This incident led to a small revelation, a lapsus linguae; thanks to chance, a new, ambivalent work emerged, since this new title maybe elicits what the initial one tried to withhold. The intellectual separation of the inside from the outside offers the bidirectional safety of a simultaneous alienation-introversion. A "borderline" point, which ideally includes the familiarity of the building. A lapsus linguae, a bouncing of meaning, elements that are able to remove any familiarizing meaning allocation.

***η αυθαίρετη διάταξη των πραγμάτων, τακτοποιημένα αυστηρά σε μικρές ομάδες, προς κάθε κατεύθυνση***,
Μάρμαρο, ξύλο, γυαλί, σίδερο, ρυζόχαρτο, πιαστράκια, χαρτί, φωτοτυπίες, χαρτοταινία /
***the arbitrary order of things, neatly rigor in small groups, to any direction***,
Marble, wood, glass, iron, ricepaper, clips, paper, photocopies, masking tape
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές /variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Γκαλερί Ιλεάνα Τούντα / courtesy of the artist and gallery Ileana Tounta

# δημήτρης φουτρής / dimitris foutris

Η εγκατάσταση εξακολουθεί να βρίσκεται σε μια μετέωρη κατάσταση σχεδιασμού, σε συνεχή ροή και εξέλιξη ανάμεσα στην αφετηρία και στην ολοκλήρωσή της. Δίνει την αίσθηση ότι βρίσκεται σε μία ενδιάμεση φάση, αναπτύσσοντας έτσι μια σχέση με το «ανολοκλήρωτο». Η χωρική ανάπτυξη των αντικειμένων που την απαρτίζουν-ευτελών βιομηχανικών υλικών όπως: μάρμαρο, ξύλο, γυαλί, σίδερο, ρυζόχαρτο, πιαστράκια, χαρτί, φωτοτυπίες, χαρτοταινία-κουβαλάνε μνημειακότητα και συγκεντρώνονται ως αφορμή για ένα καινούργιο έργο. Οι εξωγενείς παράγοντες, όπως το σημείωμα κάποιου, μπορούν άμεσα να ανατρέψουν την ίδια του την δομή, αποκαλύπτοντας έτσι στον θεατή μια πιο κοντινή προσέγγιση/ παρατήρηση που αναπροσαρμόζει συνεχώς την έννοια της 'αρχικής ιδέας'. Αποτυπώνεται στον χώρο μια καταγραφή της διαδικασίας, μία συνεχώς ανανεώσιμη προσπάθεια προσέγγισης του τελικού στόχου. / The installation continues to be in a suspended state of design, in a continuous flow and evolution between the beginning and its completion. It gives the feeling of being in an intermediate phase, thus developing a relation to the "uncompleted". The spatial development of the objects that constitute it-worthless industrial materials such as: marble, wood, glass, iron, rice-paper, clips, paper, photocopies, paper tape-produces monumentality, while the assembled objects give rise to a new work. The external factors, such as the note of someone, can directly overturn its own structure, thus revealing to the spectator a nearer approach/observation, which continually readjusts the concept of the "original idea". A recording of the process is imprinted on the space, an ever-renewable attempt to approach the final objective.

***διπλώνοντας τον χώρο διπλώνοντας το χρόνο στη Μεγάλη Άρκτο***, μπρούντζος, ψηφιακές εκτυπώσεις /
***folding space folding time in Ursa Major***, bronze, digital prints
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της γκαλερί Elika, Αθήνα / courtesy of the artist and Elika gallery, Athens

# παντελής χανδρής / pantelis chandris

Τον χειμώνα του 2012 ο Π. Χανδρής εκτύπωσε μια σειρά φωτογραφιών διάστασης Α4 που απεικόνιζαν ένα συγκεκριμένο τμήμα του νυκτερινού ουράνιου θόλου με κυρίαρχο αστερισμό αυτόν της Μεγάλης Άρκτου σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Οι εκτυπώσεις καρφιτσώθηκαν πρόχειρα σε ένα πάνελ και άλλες απλά αφέθηκαν για καιρό ξεχασμένες μαζί με άλλες φωτογραφίες και σημειώσεις πάνω σε ένα σχεδιαστήριο. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα οι γωνίες αλλά και οι πλευρές των εκτυπώσεων να αρχίσουν να κυρτώνουν προς την εσωτερική περιοχή τους και να συμπεριφέρονται με ένα γλυπτικό τρόπο, προτείνοντας ένα καινούριο τρόπο θέασης της απεικονιζόμενης περιοχής. Το συγκεκριμένο συμβάν σε συνδυασμό με τον σχεδιασμό και την κατασκευή μιας σειράς μεταλλικών δομών «αποτύπωσε» μια νέα, στερεοσκοπική οπτική, προσφέροντας στο θεατή δυνητική εποπτεία των σημείων που συγκροτούν τον αστερισμό από διαφορετικά σημεία. / In the winter of 2012, P. Chandris printed a series of photographs (A4 size), which depicted a specific part of the night sky in various moments in time, with the Great Bear being the predominant constellation. The prints were clipped on a panel, while others were just left in oblivion for some time, on a designer stand together with other photos and notes. As a result of that, the angles and the sides of the prints started to bend inwards and behave in a sculptural manner, suggesting a new way of looking at the depicted region. This incident, combined with designing and constructing a series of metallic structures, left the “imprint” of a new, stereoscopic view, enabling the spectator to supervise the signs making up this constellation from various points.

***ο Αλέξανδρος Δελμούζος και οι 80 χρυσόμυγες***, μεικτή τεχνική / ***Alexandros Delmouzos & 80 May beetle***, mixed media
διαστάσεις / dimensions: μεταβλητές / variable
2014
ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη σε συνεργασία με τις γκαλερί a.andonopoulou.art, Αθήνα και Ζήνα Αθανασιάδου, Θεσσαλονίκη
/ courtesy of the artist in collaboration with a.antonopoulou.art gallery, Athens and Zina Athanassiadou gallery, Thessaloniki

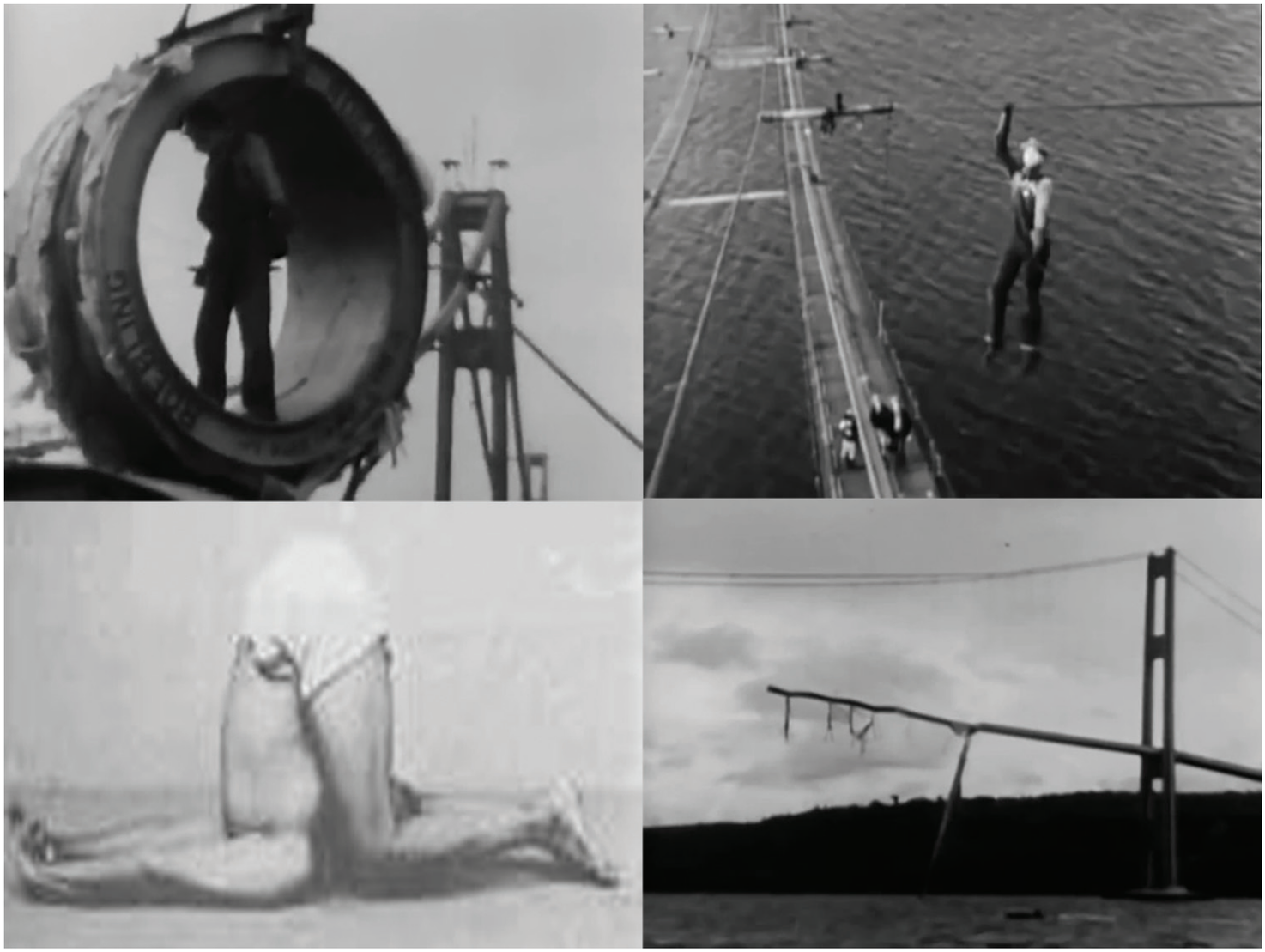
# αλέξανδρος ψυχούλης / alexandros psychoulis

Δύο ασύνδετα γεγονότα μεταξύ άλλων:
1. «….να ελκύσωσι προσηλύτους εις λεγόμενα θρησκευτικά δόγματα, τουτέστι την αθεΐαν, με τα οποία ενεργούμενα είναι ασυμβίβαστος η διατήρησις της πολιτικής τάξεως, διδάσκοντες ό,τι δεν υπάρχει θεός, ότι η θρησκεία αποτελεί την άρνησιν της σκέψεως, (…) ότι ο άν-θρωπος εδημιουργήθη υπό πιθήκων, ότι ο θεός είναι ένα αγγούρι, ότι η πατρίς είνε πόρνη και στρίγ-γλα μητριά και η θρησκεία μαστρωπός, και τον σκοπόν των εν μέρει κατώρθωσαν προσελκύσαντες εις τας δοξασίας ταύτας πολλούς,…». Απόσπασμα από το κατηγορητήριο της «Δίκης του Ναυπλίου», των λεγόμενων «Αθεΐκών του Βόλου» που έγινε στο Ναύπλιο το 1914. Ανάμεσα στους κατηγορούμενους είναι ο Αλέξανδρος Δελμούζος οραματιστής παιδαγωγός από την Άμφισσα, εικοσιοκτάχρονος τότε διευθυντής του Δημοτικού Παρθεναγωγείου Βόλου, ενός πρωτοποριακού για την εποχή του εκπαιδευτηρίου νεανίδων. Η νεαρή ηλικία του διευθυντού, οι μέθοδοι διδασκαλίας αλλά κυρίως η χρήση της δημοτικής δημιούργησαν με υποκίνηση της εκκλησίας μεγάλο σκάνδαλο στην κοινωνία του Βόλου με αποτέλεσμα το βίαιο κλείσιμο του. Το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα, οι πολιτικές και κοινωνικές του προεκτάσεις βρίσκεται στο πιο κρίσιμο σημείο του.
2. Σε ένα κουβά αποθηκεύω τα σάπια λεμόνια που πέφτουν από το δέντρο με σκοπό να τα θάψω όταν τελειώσω την έρευνα για το Παρθεναγωγείο του Βόλου. Σε λίγες μέρες η δυσοσμία έχει προσελκύσει όλες τις χρυσόμυγες της περιοχής. Ποτέ δεν είχα φανταστεί ότι τα απίστευτα χρώματα τους είναι αποτέλεσμα μιας σηψαιμικής διατροφής. Οργανώνω ένα πρόχειρο εκτροφείο με σάπια λαχανικά μεταξύ των οποίων και ένα αγγούρι. / Two unrelated incidents, among others:
1. "…to attract proselytes to the aforesaid religious dogmas, that is, to atheism, whose practice is incompatible with preserving the political order, who preach that there is no God, that the religion is the negation of thought, (…) that man was created by apes, that God is a cucumber, that motherland is a whore and a foster mother and a shrew, and that religion is a whoremaster; and they did partly accomplish their cause after having attracted many people to those doctrines…". Excerpt from the indictment in the "Trial of Nafplion" that took place in 1914, an affair widely known as the "Case of Atheists of Volos". One of the accused was the 28 year-old Alexandros Delmouzos, a visionary pedagogue from Amphissa, then director of the Municipal Girl's School of Volos, an innovative educational institution for its time. The young age of the director, the teaching methods and, above all, the use of the demotic Greek gave rise to a huge scandal, on the instigation of the Church, which led to the violent shutting down of the school. The Greek language debate, with all its sociopolitical implications, was then at its most crucial point.
2. In a bucket, I store rotten lemons that fall from a tree so that I bury them when I finish my research about the Girl's School of Volos. Within a few days, the stink has attracted all the maybeetles from around the place. I have never imagined that their incredible colors are the result of a cepticemic diet. I organize an improvised maybeetle farm with rotten vegetables, among which a cucumber.

***relocating of a futuristic house - local dispute***, video / ***relocating of a futuristic house - local dispute,*** video
διάρκεια / duration: 11’
ευγενική παραχώρηση των errands / courtesy of errands

# ομάδα errands / group errands

Η ενασχόληση των Errands επικεντρώνεται σε εγκαταλειμμένες περιπτώσεις που κατέληξαν ξεχασμένες, παραμελημένες, κατεστραμμένες, απαρατήρητες, που απέτυχαν ή θεωρούνται outsiders, χώροι, κόνσεπτ, αντικείμενα, πρακτικές και οράματα που θεωρούνται εκτός της πραγματικότητας, του συνηθισμένου, εκτός του «πως τα πράγματα γίνονται συνήθως», εκτός πρακτικής, εκτός λειτουργίας. Αυτό είναι που τα κάνει πολιτικά: προτείνουν νέους τρόπους για το πώς τα πράγματα πρέπει να είναι, να γίνονται ή να ειδωθούν. Δίνοντας διαφορετικές λύσεις, λειτουργώντας με αυτόνομο τρόπο, ανεξάρτητα, ή προτείνοντας ιδιωτικές ή αυτοσχέδιες εφευρέσεις μέσα από κενά και μη λειτουργικές πλευρές του συστήματος, αυτές οι περιπτώσεις συνοψίζουν ένα είδος κριτικής σε οτιδήποτε κατεστημένο (κοινωνικό, πολιτικό, αρχιτεκτονικό κ.α.). Με τα πρότζεκτ τους εστιάζουν και προσπαθούν να ξαναζωντανέψουν αυτά τα εγκαταλειμμένα αντικείμενα, χώρους, πρακτικές που, αποτυγχάνοντας να ενσωματωθούν και να αναπτυχθούν στο σύστημα, κατέληξαν άδεια τσόφλια μιας υποσχόμενης αλλαγής, οράματα που η αποτυχία τους τα μετέτρεψε σε ουτοπίες. / The Errands group is concerned with and focus on abandoned cases that have ended up forgotten, neglected, destroyed, unobserved, failed or held outsiders; spaces, concepts, objects, practices, and visions considered to be out of reality, out of the ordinary, out of the “the way of doing things”, out of practice, out of service. This is what makes them political: they suggest new ways for how things have to be, to be done or seen. By giving different solutions, operating autonomously, independently, or by suggesting private or impromptu inventions in gaps and non functional aspects of the system, these initiatives epitomize a kind of critique to anything established (social, political, architectural etc.). Through their projects, the group focuses on and tries to revive those abandoned objects, spaces and practices, which, upon the failure of being integrated and developed inside the system, have ended up empty shells of a promised change, visions whose failure turned them to utopias.



***personalive***, performance / ***personalive,*** performance
διάρκεια / duration: 20-30’
2014
ευγενική παραχώρηση της ομάδας KangarooCourt / courtesy of KangarooCourt

# ομάδα KangarooCourt / group KangarooCourt

Για τους KangarooCourt η αστοχία δεν είναι ούτε ένα αδιέξοδο ούτε ένας ακόμη σταθμός για το δρόμο προς την επιτυχία, αλλά μια παραγωγική, ανατρεπτική δύναμη. Οι επιμέρους ιστορίες βασίζονται σε προσωπικά βιώματα αστοχίας και παρουσιάζονται αφαιρετικά προς χάριν της οικονομίας και της τέρψης. Η performance αντιμετωπίζει κατά μέτωπο τη αστοχία σπουδάζοντας την, θεωρητικολογώντας ή ακόμα και καλλιεργώντας την με σκοπό να δοκιμαστεί και να επαναπροσδιοριστεί όποια αλληγορία / μεταφορά και μεθοδολογία για αυτήν. Με ιδιαίτερη έμφαση στην παιδαγωγική, οι υπό δοκιμασία ασκήσεις- διάλογοι αποτελούν αντανακλάσεις της δύναμης της αστοχίας εντός του κοινωνικοπολιτικού και συναισθηματικού πλαισίου στο οποίο μαθαίνουμε, διδάσκουμε και δρούμε (perform). / For KangarooCourt, failure is neither an impasse nor yet another stop in the path to success, but a productive, subversive power. The individual stories are based on personal experiences of failure and presented abstractly for the sake of frugality and delight. The performance directly confronts failure by studying it, theorizing or even cultivating it with the purpose of testing and redefining any relevant allegory, metaphor or methodology. With a particular emphasis on pedagogy, the exercises-dialogues under test mirror the power of failure inside the sociopolitical and emotional frame where we learn, teach and perform.

***πάνω αριστερά / top left***
***εγκατάσταση / Installment No. 1 (2010)***
εγκατεστημένο σε ένα παράθυρο στο επίπεδο του δρόμου στο Thormøhlens πύλη 16 στο Μπέργκεν, Νορβηγία / installed in a street-level window at Thormøhlens gate 16 in Bergen, Norway
με έργα των / with works by Dawn Johnston, Erin Perry, Anja Ulset, Borghild & Sveinung Rudjord Unneland
***πάνω δεξιά / top right***
***εγκατάσταση / Installment No. 8 (2012)***
Εγκατεστημένο στο επίπεδο του δρόμου σε κλιματιστικό παράθυρο κλουβί στο 107 East 2nd Street, Νέα Υόρκη, σε περιοχή που προϋπήρξε έργο του Claes Oldenburg «Το Κατάστημα» (1961) / Installed in the street-level air conditioner window cage at 107 East 2nd Street, New York City; the former site of Claes Oldenburg's The Store (1961)
με έργα των / with works by Katie Bethune-Leamen, The islandic Love Corporation, Kurt Johannessen, MOTAC

***κάτω αριστερά / bottom left***
***εγκατάσταση / Installment No. 10 (2012)***
εγκατεστημένο στο εσωτερικό πρώην ατελιέ του Tadeusz Kantor στην Κρακοβία, Πολωνία, στην ulica Sienna 7/5 / installed within the former atelier of Tadeusz Kantor in Kraków, Poland, at ulica Sienna 7/5
με έργα των / with works by Shayne Ehman, Pedro Gomez-Egana, Brandon Labelle, Karen Nikgol, Wojtek Szaszor & Joanna Klass
***κάτω δεξιά / bottom right***
***εγκατάσταση / Installment No. 11 (2013)***
εγκατεστημένο σε ένα πρώην ανθοπωλείο στο Kolonnadenstr. 20 στη Λειψία, Γερμανία / installed in a former flower shop at Kolonnadenstr. 20 in Leipzig, Germany
με έργα των / with works by Steven Brekelmans, Hannah Heilmann, Antje Majewski & Olivier Guesselé Garai, Αριάν Olthaar

# Lewis &Taggart

BERGEN KOMMUNE

Το Museum of Longing and Failure (MOLAF) είναι ένα πειραματικό μουσείο, αφιερωμένο στην έκθεση και συλλογή μικρών γλυπτών που ενσαρκώνουν έννοιες πόθου και αποτυχίας. Με ιδρυτές του το καλλιτεχνικό δίδυμο των Lewis & Taggart, το MOLAF διαμορφώνεται μέσα από αλλεπάλληλες προσκλήσεις προς διεθνείς καλλιτέχνες και κολεκτίβες, ζητώντας τους να συνεισφέρουν έργα τα οποία θα δημιουργήσουν έχοντας αποκλειστικά κατά νου τις θεματικές που απασχολούν το μουσείο. Από το έτος ίδρυσής του, το 2010, το MOLAF έχει εμφανιστεί στο Μπέργκεν, την Κοπεγχάγη, τη Νέα Υόρκη, το Ντόσον Σίτι, την Κρακοβία, τη Λειψία και το Τροντχάιμ. Η παρουσίαση του μουσείου αλλάζει και προσαρμόζεται στο συγκείμενό του, ενώ η μόνιμη συλλογή του περιλαμβάνει πενήντα περίπου έργα τέχνης. Το MOLAF βρίσκεται στο στάδιο της προετοιμασίας ενός αρχείου που θα είναι προσιτό στο κοινό από τις αρχές του 2015. / The Museum of Longing and Failure (MOLAF) is an experimental museum dedicated to the exhibition and collection of small sculptural works that embody notions of longing and failure. Founded and operated by the Norway-based artist duo Lewis & Taggart, the MOLAF takes shape through ongoing invitations to international artists and collectives, who are asked to contribute works created specifically with the museum's thematic concern in mind. Since its inception in 2010, the MOLAF has made appearances in Bergen, Copenhagen, New York City, Dawson City, Krakow, Leipzig, and Trondheim. The presentation of the museum changes and adapts in response to its context, and as its permanent collection nears fifty artworks, the MOLAF is currently preparing to establish a publicly accessible archive, which will be launched in early 2015.
www. molaf.org

# ασύμπτωτοι διάλογοι / asymptote dialogues

**Κυριακή 5 Οκτωβρίου / Sunday October 5th**
**(10.30 πμ/pm – 2.30 μμ/am)**

καφενείο μαστρονικολόπουλου / mastronikolopoulo's cafe

**αναγνώσεις / readings by:**
αλέξης δάλλας / alexios dallas
μερόπη ζαβλάρη / meropi zavlari
θεόδωρος ζαφειρόπουλος / theodoros zafeiropoulos
σοφία ντώνα / sophia dona
σταθούλα παλυβού / stathoula palivou
φίλιππος ωραιόπουλος / filippos oraiopoulos

{ άτυπο στούντιο νεοΠοιητικής έρευνας και πράξης / informal studio of neoPoetical research and practice }

**προσκεκλημένοι ομιλητές / invited speakers:**
φαίη ζήκα (θεωρητικός τέχνης, επίκουρη καθηγήτρια ΑΣΚΤ) / fay zika (art theoretician, assistant professor ASFA)
σωτήρης μπαχτσετζής (ιστορικός τέχνης, επιμελητής εκθέσεων) / sotirios bahtsetzis (art historian, curator)

Η έκθεση και οι παράλληλες εκδηλώσεις θα καταγραφούν με σκοπό την παραγωγή μίας ταινίας μικρού μήκους από την ελένη φέττα / The exhibition and the collateral events will be recorded for the production of a short documentary film by eleni fetta.

## failure

*by theodoros zafeiropoulos*

In a thematic register this exhibition explores the term “failure”. It is centered on localizing and producing symptomatic examples that speak for the evaluation of the artistic practice (work) as “doomed” not to meet a premeditated, desired or sought-for target. The participating artists were invited by the yardstick of the pluralistic contribution of thinking and problematizing about both the genealogy of the work and their proper stance on practice. A prime concern has been to assemble unexpected studying versions able to cover and broaden the spectrum of the field outlined by the term “failure”.

The main context of this exhibition is to elucidate and showcase the intrinsic and extrinsic factors that affect the conception, the design, and the materialization of the work of Art and the Architecture. The reasons that may lead to any kind of off-target/failure are, for the most part, interwoven with the phase, the level, the adequacy and the intentional direction of design, the random factors that arose or arise in failure, with possible shortages or omissions during the construction-materialization as well as the further or subsequent use, non less than with some dysfunctions and arbitrary shifts of meaning areas, epistemological misunderstandings and erroneous formulations. But, above all, the results of any dysfunction are drawn through introspective observation and conceptualized as a mechanism -a construction- of a collecting depositor[1] (space), within which any emerging factor has to be decoded, validated and archived, according to a methodology of relational disposition. The main objective here is to approach the conceptual elements that produce or dissimulate similarities, with the further purpose of discovering real affinities between artworks (construed as examples) and surrounding events. “I see the similar”, in the Aristotelian version[2], means that I apprehend the “identical” inside in and regardless of the “difference”, for the further purpose of correlating or schematizing a new meaning. Thus, the semantic benefit is inseparable from the categorical assimilation through which it is schematized, as far as it remains trapped in the conflict of the “identical” and the “different”, although it is the rough draft, as a request for information by means of the “notion”.

Between the two poles of subjective success and failure lies a space able to host potentially productive activities, within which the paradoxical rules and the eventual doctrines are rejected. Descartes[3] recognized two different axiological substances, res cogitans and res extensa, which basically correspond to the relation subject-object, signifier-signified. The off-target/failure is joined together with notions such as “mistake”, “error”, “incomplete”, “unfinished”, while it defines moments of thinking that elude consensus, making choices in favor of the multiplication of questions instead that of answers. The abstract and, simultaneously, multiple possibilities offered by the monitoring of the process sequence is further reinforced by the problems and obstacles of physical materialization[4], maintaining a perpetual struggle with ideas, hylomorphism, representation and support of every norm and definition, since to manage materiality is a major hindrance with regard to definite decision-making and, by extension, any kind of teleological constructability. One seeks for useful and efficient criteria, able to judge the success or failure of a situation, which are characterized on their own as a new condition -“an important work”- while they maybe serve as the major -already codified- factor of reflection. Under this generalizing pronunciation, off-target/failure comes forth as a “special” function, which, on one occasion, would operate as a “non-return check valve” and, on another occasion, under a more specialized consideration, would individually be the “new” work.

The failed promises that, in the name of evolution, were proposed as “the avant-garde myths” (“To be an artist is to fail as no other dare to fail” as S. Beckett put it) lead us to realize -in arts- how apparently impossible is to be absolutely certain about the extent, the safety and the stability of the eventual working surface. This historic and widely used quote schematizes for us here two important aspects: courage as a (visual) condition to treat failure, and the invited (artistic) occupation as failure through the conventional attitude that art and failure cannot be considered separately. The American sociologist R. Sennett calls “a great taboo of modernity” the failure of a society to achieve success and progress; correspondingly, the futility of Sisyphus’s punishment -as self-assertion- lies in the quest for liberation and dignity through the affirmation of the absurd as a recurrent failure. While in rationalistic theory success is considered to be the overvalued good, in post-war Art and Architecture, doubt has embraced experimentation, encouraging a line of thinking that “risk” is to be recognized as a viable strategy.

The role of the creator in this “un-stable” working environment is to respond to the need for creation or to creation according to a definite series of general guidelines (prescriptions), which sometimes preexist (meaning that she is obliged to follow them) and sometimes are presented in the course of materialization (mainly as imponderable factors). The ensuing product, program or creation must be functional and, simultaneously, quite flexible, so that it can at any moment be reconstructed and modified on an unexpected eventuality, as a response to something given or amidst a possible failed application. Thus, the creator makes use of a mechanism of “intentional assumption”[5], being receptive to eventual conditions that step in the content of her object. She is receptive to behave in an active and yet risky way during the process of producing her work, without getting absorbed or crashed by the work. This intention, the way Wittgenstein [6] elineated it, utilizes the sign in thought. The intention seems to interpret, to give the definite interpretation. It does not give yet another sign but something Other. Through that spectrum, the off-target/failure comes forth as an insatiable material, which puts to risk all of the activities, the desire for autarchy, self-affirmation and self-validation.

The subject faces the “entropy” of the process and struggles to let the truth of the event play out, unfold any of its random or conscious aspects, in the prospect of either encapsulating or staging a network of conclusions. It wants to include “aspects of problematizing” in words, forms, structures and meanings, without restricting its powers unilaterally through the suppressive violence of representations. The subject of foundation (the potential creator) searches for structures with the purpose of allowing its constructions (Art, Architecture, poem, thought, economy, form of government) to ally with forces that have catalyzing effects in the course of moving from the non-existed to the existed, from the familiar to the unfamiliar, and from the idea to the spatial conception. It risks coming closer to what poses

the greatest threat to them, for the purpose of facing the totality of the process sequence in a way that any step can take into account, control, and lend an ear to any form of contingency. Jacques Rancière[7] describes the occupation with art as a way of intellectual emancipation, laying great emphasis on the catalyzing duality creator-spectator. "To be a spectator does not constitute a passive condition that ought to be transformed into activity. It is our usual condition. We learn and teach, act and know as spectators too, since every moment we relate what we see with to what we have not seen and said yet (the ineffable)."

The off-target/failure as a formulated condition thus becomes visible by shifting the center of gravity from the idiosyncratic position of the artist to the artwork itself, from the relation between the artwork with its spectator and the internal analysis of the artwork, to the potential "truth" it entails. It is a condition that leaves aside "the Aristotelian notion of Reality"[8], by avoiding revelatory or intuitive ontologies. Taking distances from the target is achieved through adopting the attitude of a biologist par excellence, who cannot stop wondering about the bearer of thinking and, as the case may be, for the nature of practice itself. The subjectivity of "aiming at a target" is attributed, according to the exquisite analysis by Ricœur, to the idea of "categorical transgression", a process that enables us to enrich the deviation implied in the process of transposition. In other words, there is a continuous referral of the signified, which is nonetheless produced due to its differentiation from other signifieds. The traits that could establish the meaning of off-target/failure can be considered to be absolutely "absent" in case they constitute declaratory components. The consequence, according to Derrida[9], is that we can never, in any case of an imp-pass, have an established and definable present meaning. The relations of interaction by the yardstick of such a condition of alteration, which analyze individual parts of the work and unavoidably enter into its content, are those that shape the sequence, and, above all, provide clues for the "mechanisms involved". A. Badiou, seeking for an ontological determination of the "being of the event"[10], postulates a theory of "multiplicity" that is heterogeneous with regard to the one that justifies being as being. This position reveals that the event is the very nodal point through which we ensure that all things are not mathematizable[11]. What "happens" now as a managing weakness forms a fold between the ecstatic unfolding and the intensive continuum, a theoretical position suggesting that an event is literally an un-founded multiplicity; the abandonment of the foundation makes it a purely random supplement.

The works for which we stand by, with reflections on such a complicated handling, do not produce only logically consistent conclusions but also hybrid models that simulate the invited off-target/failure. The simulation (of failures) is one of the most important and powerful methods, used in researches on designing and monitoring the operation of complex processes and systems. According to R.E. Shannon[12], simulation is defined as the process of designing the model of a real system and experimenting with that model. They aim to understand the behavior of the system and/or evaluate alternative strategies for its operation, i.e. results arising from the change of the system as a whole or its way of self-healing. Its mechanism (autopoiesis) refers to the self-reproduction or autopoetic organization of the system, which the Chilean biologists H. Maturana and F. Varela[13] have described as the most inherent process of uninterrupted reproduction, being in fact a product of evolutionary cellular (biochemical) relations and variations. Each act (as the beginning of practice) is depended on the inscribed in the "DNA of practice" ways the creator acts, on inherent socio-biological limitations, and on the technical means of assistance she has conquered so that she supports them.

Paraphrasing Walter Benjamin: the criteria for evaluating conclusions are produced by a "here and now" and are "coincidental" - i.e. they can be interpreted only "dynamically" and not based on stable parameters. Therefore, each activity of supplementing has great importance in the description of the event, since it emerges during experience under the form of an "intuitive re-action" or as a form of momentary or intuitive appreciation of an important "truth". In the case of a conventional fold, a double theory of multiplicities is postulated, a theory inherited from the theory of Bergson, where an event is always the divergence between two heterogeneous multiplicities. In both these cases, conflicts and resistances are solved not due to knowledge itself but due to the fact that this knowledge facilitates a special experience during which "conflicts acquire meaning"[14], take on a consistent and organized form, which at the end enables their free evolution and, thus, their solution. It follows that the operation of one of the powers of the mind has to be inhibited so that another one is put in motion or, in a more conventional formulation, that more sensitive sensory organs, able to perceive the singular moment where things enter a more variable trajectory, get activated. A. Camus, from the point of view of literature, considers the irrationality of the above duality in the sense of the contradictory, of the illogical. He sees logic not in the thinker but in the one who feels logically, linking it up to the teleological notion of suicide as a redemptive outlet of purifying completion.

The narrative function of failures regulates and normalizes the "march of description" of any form of weakness that interrupts/pervades practice. As M. Heidegger suggests, [15]"It is not a matter of assimilating understanding and interpretation to a particular ideal of knowledge which is itself only a degeneration of understanding that has strayed into the legitimate grasping what is objectively present in its essential unintelligibility." The dire necessity of formulating specific but also alternative proposals for shifting from the obvious reality to another -which will instill life to ruins and claim a deliberate switch and an erudite deviation from the target- calls for an all-embracing consideration of problems, which surpasses the otherwise necessary impression of the failures that have caused them, as an intellectual digging up for unearthing a "new finding". Besides, in the depths of any construction of anything "built", there is this primitive desire to "trace" a new path, as a beginning, an unrolling or a winding. At the exact opposite, the eventuality of a conscious lack of target (off-target), as an area-version of process in-sequence (with regard to the "ongoing activities"), moves into the domain of judging the result through an empirical appreciation that monitors and records events under way, in a time parallel to the time of the production/elicitation process of the work. It is delineated as a parallel universe, able to reveal and function as a communication channel for grasping the duality of the terms "failure-success".

The basic matter in hand is to explain the simultaneous changes taken place in the "continuity of the human activity"[16], the resistance of structures in the frame of a fluid practice, the relation between activity and interaction, in localizing the powers of inaction and transformation of forms. According to a Hegelian reading of the anthropological practice of Bourdieu[17], the analysis of praxis is moving from

recording, describing the empirically concrete, the immediate given to the primary experience (the sensory perception of the whole) towards an abstraction, as a negation of the sensory immediacy in the formation of abstract concepts, which apprehend universal types, inevitable laws laid down for all individual cases, and shapes as "mutilated" sequences. The movement is completed through a composition, as a reflecting representation of the internal nexus of the studied object and of the unity of its various parts; as a closedown of uncertainty in a unifying apprehension of the determinations and the inevitable laws that govern every phenomenon as a whole. Through that prism, we can discern some similarities with the psychoanalytic function of symbolism and even resort to references to the work by numerous scholars, whose interventions open the way of connecting Lacan with the political/politics of practice; a space that reveals the nature of a straitened field, which remains for the most part a "no man's land", since this field is absolutely self-referential and seeks for outlets on the inside, through working around to questions by analyzing internal conflicts.

By focusing both theoretically and practically on the meaning of off-target/failure, this exhibition and the relevant conference will attempt to formulate alternative, unexpected ways of opening up finite states with regard to the production of visual and architectural works. The sought for shifting[18] lies not in handling but in producing a virtual "kind" of target/objective. Any "kind" of off-target/failure is dealt with in the same frame along with brevity, surprise, dissimulation, enigma, wit, antithesis and all the other handlings serving the same objective. The shifting achieved makes them infinitely necessary through a continuous reduction and explanation of every "targeted metaphor"[19] and every total of similarities, which, both at a textual and a practical level, will be the "tool" that will ensure our access to the distinction of certain conclusions inside the duality "empirical knowledge" and "metaphorical dilemma". The above questions, indicative of the complexity and vari-formity of art, reveal that the artistic practice constitutes a complicated field of applying heteroclite forces, the crossbreeding of which creates each time the particular "atmosphere" of a work. This collection and showcase of visual representations, mediations, fiction[20] and juxtapositions will attempt to examine and define this duality, by bringing off/target-failure in the center of interest as a perspective for an expanded productive process.

---

1. I think that the term "depositor" here is very near to the term "toponomology" introduced by Derrida. This term includes the complicated relation of the archive to the place where it is kept and the authority, the power. This relation describes the intersection of "topological", "place", "law", "substrate" and "authority", during which an installation scene becomes visible and yet invisible. See Derrida, Archive Fever, transl. K. Papagiorgis, Ekkremes, Athens 1996, p. 45.
2. P. Ricœur, The rule of metaphor, transl. K. Papagiorgis, Kritiki, Athens 1998, p. 562-563.
3. "(…) each truth discovered was a rule available in the discovery of subsequent ones. (…) As for myself, if I have succeeded in discovering any truths in the sciences (and I trust that what is contained in this volume I will show that I have found some), I can declare that they are but the consequences and results of five or six principal difficulties which I have surmounted, and my encounters with which I reckoned as battles in which victory declared for me." Descartes, Discourse on method, Part II, Part 4.
4. "The fabricated object is described by Aristotle as the product of a strategic process: the conception of the target by the creator sets up a process of thinking as for the suitable form of execution. To the degree that the creator commands her Art, the conception of the target defines the selection of the matter that would better serve this target as well as the suitable shaping of the matter." K. Mpatinakis, "The artistic value of conceptual Art" in Vaso Kintis (ed.), Philosophy and art, Okto, Athens 2011, p. 32.
5. "What we call 'understanding a language' is often like the understanding we get of a calculus when we learn its history or its practical application. And there too we meet an easily surveyable symbolism instead of one that is strange to us. (…) In this case 'to understand' means something like 'to take in as a whole'." See Wittgenstein, Philosophical Grammar, transl. K. Kovaios, MIET, Athens 2010, p. 70.
6. L. Wittgenstein, Philosophical Grammar, op. cit., p. 89.
7. Jacques Rancière (2008), The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation, transl. Dafni Mpounanos, Nisos, Athens 2008.
8. "The suggestion that we can act against opinion but not against knowledge is at once set aside; it will not help us to solve our difficulty, for opinion may be accompanied by as great a feeling of certainty as knowledge, Aristotle's own solution is offered in successive stages: (a) The familiar distinction between potentiality and actuality is drawn; it may be possible to act wrongly if you have the knowledge of the right at the back of your mind, though it would be impossible if you were actually knowing the right at the moment. This is a genuine contribution to the solution; its defect for Aristotle lies in the fact that it does not distinguish between the various items of knowledge which according to his theory are involved in knowing what you ought to do." See W. D. Ross, Aristotle, transl. M. Mitsou, MIET, Athens 2010, p. 315
8. Jacques Derrida, Writing and Difference, transl. K. Papagiorgis, Kastaniotis, Athens 2003, p. 221.
9. Alain Badiou "From being to event», Patakis, Athens 2009, p. 29-30.
10. "Benjamin Peirce: 'Mathematics is the science that draws necessary conclusions' (1881), A. N. Whitehead: 'Mathematics in its widest significance is the development of all types of formal, necessary, deductive reasoning' (1898), and Bertrand Russell: 'Pure mathematics is the class of all propositions of the form 'p implies q'where p and q are propositions..." 1903, are indicative of the conclusions reached by the vast majority of the mathematical community in the early 20th century." See R. L. Wilder, Evolution of mathematical concepts, Koutsoumpos, Athens 1986, p. 127-128.
11. Robert E. Shannon , PDF, 1998: INTRODUCTION TO THE ART AND SCIENCE OF SIMULATION.
12. Humberto Maturana & Francisco Varela, The tree of knowledge, transl. S. Manouselis, Katoptro, Athens 1992, p. 71-80.
13. See the critical comments by Alexander Nehamas in "What an Author is", Journal of Philosophy 83/11, 1986, 685-91.
14. See M. Heidegger, Being and Time, transl. Y. Tzavaras, Athens 1978, p. 256. For an analysis of truth in Heidegger as "unconcealment" and the role of Dasein in its "discoverdness", see Being and Time, op. cit., p. 335-357. See also The Origin of the Work of Art, transl. Y. Tzavaras, Dodoni, Athens 1986, ch. 2 and 3, where Heidegger treats the relation between art and truth, and more specifically the role of Dasein, "preservation" (Bewahrung), and the preservers, p. 110-120.
15. De Landa, M. (1997), A Thousand Years of Nonlinear History, transl. M. Vainas, Kritiki, Athens 2002, p. 459.
16. R. Scruton, "European philosophy from Fichte to Sartre", in Kenny Anthony, History of Western Philosophy, transl. D. Rissakis, Nefeli, Athens 2005, p. 277-292.
17. D. Patelis, "ascent from the abstract to the concrete", Philosophical and Sociological Dictionary, Kapopoulos, Athens 1995, p. 72-73.
18. P. Ricœur, The rule of metaphor, op. cit., p. 76.
19. Ibid, p. 553.
20. Ibid, p. 17: "By linking fiction and redescription in this way, we restore the full depth of meaning to Aristotle's discovery in the Poetics, which was that the poiêsis of language arises out of the connection between muthos and mimêsis. From this conjunction of fiction and redescription I conclude that the 'place' of metaphor, its most intimate and ultimate abode, is neither the name, nor the sentence, nor even discourse, but the copula of the verb to be. The metaphorical 'is' at once signifies both 'is not' and 'is like.' If this is really so, we are allowed to speak of metaphorical truth, but in an equally 'tensive' sense of the word 'truth'."

## the night of the work

*by apostolis artinos*

The work is always coming, in the locus of a Real, which is elicited in its materiality and contemplated in the constellation of its signs; a deposited material, constituted in the event of its linguistic exemption, of a secret discourse that raises both the order of things and the horizon of their linguistic diversions. But how does the polyvalence of this material become manageable? How the fuzziness and the uncharted character of its expressivity are controlled? And where the creative intention gets involved? The order of the workshop? Its gestures? The creator is the representative of this order, yet of this disorder too. A borderline delivered to mental work and the disclosure of the material, to its dark origins, to the night that tests it. The status of creation is always tested in the claims it raises on this material, no less than in their subsequent failures; for it is the Real of the material that exhausts the creator's intention, diverting her to the trend of her singular truth. The material always speaks by itself, i.e. it speaks a language that lies outside the perspective of the work, when the work is the fixation of the material, its structural and formal outward show.

The work is a perversion of the thing, but the Real of its materiality defies its perversion. Materiality is a naked experience, the "thing in itself", not an elsewhere but a here and now, an imperative immediacy imposed on space and delivered disproportionally. An internal unity that also constitutes its metaphysical purity, since it is difficult to be circum-scribed outside the conditions that it itself raises and preserves; a singularity indifferent to having its temporality historicized/formalized, persisting in its own unhistorical horizon and repressing any possibility of its conceptualization. A thus non transparent totality, which is also inscribed as a wound inside language, a wound that the metaphorical and metonymical function comes to heal on the repoussé body of its modulated surface. Yet we are already inside the metaphysics of materiality, which also brings its morphological difference; a difference disposable and available to the other, since it also takes in her own gestures, her own trace, her desperate effort to invade the core of this structure. Thus, materiality not only preserves its interiority but also opens up to the allocation of its meaning, to a desire not belonging to its original conscience, but it is a movement coming from the outside and excites the internal testing of the material; a testing that exhausts it, bringing it to its limits; but also, simultaneously, it is a praxis that reveals it, inscribing it to the finality of its meaning; to a meaning that does not belong to but is inscribed, delivered. Matter as a linguistic event that disposes and opens up to its own weakness. This gesture is a gesture of technicality that delivers the relief of the world to its constructive truth. Yet those inscriptions are not the violence of the work, they preexist. They do not consume the materiality of the Real, its singular integrity, they just open up its stylistic character. An opening up that we could also recognize as a natural reception of the other. An oscillation, in the Hegelian sense of this term, which extends the dimension of materiality to the uneven size of its ideas. Thus, the otherness of materiality is not only recognized in its tautological inclusion but also in the minimal void of its rupture. A traumatic surface, the way all identical surfaces are, which wells out through the dismantling of its continuity, a desire for those autographic writings of the other. Thus, materiality, remaining in the Sameness of its locus, is disposable in language, in its metaphors and its metonymies, in what Levinas would call exteriority, available to the other that envelops the locus of the same. The otherness of the material is not an irreducible otherness but an interiority breached by the workings of the Outside. Otherwise, it would be an indisposed matter, an unlivable world, violence beyond experience; yet it is a body opposed and at the same time disposed and available, interiority breached in the limits of discourse and lived experience.

The defending yielding of the material establishes an environment of relations and workings that defines no sovereignty but only a merciless dialectic. A dissymmetry of signs recognized in their repressed position and their resumption in front of the threshold of the other. The loss of sovereignty inside this status of repression also raises a series of events that make desire go astray and divert its discourse. There is an event lurking in every structure and remains non-localized even in this instantaneous and unanticipated moment of its manifestation. A moment generated in rupture, which perturbs normality and its established meaning. The center that is usually hit is the expressivity of materiality, its established type setting. A fixed perception that also prescribes the horizon of our gestures. Of those gestures of the work coming not so much to ram the core structure of materiality but to open up its naturality, in the possibility of another eccentricity, of another moment of reference. The clarity of the work confronts the considerations of the sensorial and the imaginary. Sensory approaches having to detect a field that constitutes doubt, is the very core of doubt. This parasitic nature of the thing, which diverts language to more and more improbable situations. An error inscribed integrally in the locus of narration and the scene of the poetic. Thus, the material "becomes" work, since it is attained in the discourse of its creator. Previously, it is the non-interpreted, the empty sign of creation, the impossible foundation of its reflection. The creative process evolves when the silence of this material is left to the illuminating principle of the creator, when it is inscribed in the scene of meaning and unfolded in its historical structures. Yet the enclosure of materiality does not allow the artist to have a universal perception of the thing, that's why the artistic intention is a blind gesture, a game with the dark matter of the world, with its indisposed meaning. In this null horizon the signs of art are signs that exhibit their nudity, their semantic weakness; for that, they are signs of an origin, of an original, inaugural and thus impossible conscience. Therefore, all become language, disposable in language, momentary excursions, morphological weaknesses, all of them products of this event crisis, its apparentness, the work that shows crisis, its signs, its semiotic depth; hence the unthinkable of its meaning and the otherness of its expression. For it is the work of a borderline game, the meaning of non meaning, the expression of the non-expressed, the discourse of a natural duration that silently comes about as discourse, the surplus discourse of the work, a discourse that predominates, that is not of this world and, for that, it testifies for the world, exhibits its silence, which is no longer silence but an internal experience, another language, a language inside language and thus a chief stratagem, a secret announcement of simulations. The more the material resists, the more the expressive language of the work deepens, for it accumulates a sign on top of another sign, a super-exhaustion where the tracing goes deeper and the trace of the thing becomes an illegible trace. Nonetheless, it is there that the work suddenly loses its power and becomes a refined form of the loss, oblivion of its original field, even if this presence, at the very end, is nothing but the impossible trace of its retreat.

Assuming its material, the work also carries this very material, yet it stocks up the otherness of its idea. It is the operation of a mutuality, by all accounts difficult, which perforates the two structures, the one of the creative intention and the one of the material, composing the example of an intermediate in the void of this hole, a form of void in void. This hybrid thought-form of the work, a form between sky and earth, as Heidegger would say, aestheticizes its groundbreaking genetic gesture. Already since the beginning of the 20th century, the world of art assumes what Claude Lévi-Strauss would name “bricolage” in The Savage Mind. An ocular opening up, at first, which localizes and also assumes its technical surroundings in a game-like disposition. An instrumental perversion, which perverts the uses of means and retraces the horizon of things. A juncture where the artist exhibits not so much its initial intention in her expressive praxis, but her chancing upon her materials. A borrowed discourse that carries out language, its signified circulation, and loses the centrality of its reference, its intellectual bearing. The work, in all its contortions, assumes now its elations under various names. Metonymies that are not recognized anywhere but in the traces of their original names. A centri-less ec-centricity that communicates different sources of meaning and shoulders their operation. A synthetic gesture that recomposes the unity of the mythological and the intellectual, deposing its formal weakness. The very core of structure being not menaced, it is the language, this all-of-the-sudden of the world, which perturbs its limits and exhibits their endurance.

Thus, the sovereignty of the work is a sovereignty that commands nothing, yet it is not commanded. An imperceptible writing that carries difference, the differing and escaping trace of the thing, which is no longer its own will, but its negligence, its attracting trend. The chaining of those shifts deposits a reserve of morphological co-motions, which also becomes the original zone of the work, the archaeology of its laboratory. The more this reserve is accumulated, the more powerful the gestures of the work become. This operation, uncharted and always non-interpreted, constitutes an interior that mixes the creative intentions with the event raisings of the material. A field of flashing maneuvers that articulates meanings and silences, decreases and developments, reductions and inductions. The environment of an economy of ruptures that innovates inside the body of materiality, carrying not the absoluteness of a meaning but only the praxis of its possibility. In this praxis where the far-reaching writing of the work is not linear but passes through many strictures and many twists. A blind writing - yet writing it is - which is invited and passing through its finality. Attributed to chance, though, not to technique. A creative intention is established in its material referentiality as long as it retrieves its apathy, its in-transparence in the empire of things. Here too, the rule of the game is proven to be the game itself. The repressed returns, in other form, the challenges invite and withdraw, signals emerge and submerge, thought-forms are prefigured and escaping. Yet nothing is saved in the evolution of this cosmic desolation, only the availability of the form, its passage from one to another, a minimal conscience of life that does not fall asleep. A wandering from meaning to non-meaning and back; it is there that the philosophical meaning of art, its unfounded foundation, its non-localizable trace in the evidence of the world gets recognized.

At the very end, nothing rests in the world; only a palimpsest, an exhausted surface of inscriptions that recomposes and rips off its text. On the other hand, this text always remains a mute text, captive of its original fixations. Nonetheless, what initiates this story is something beyond that story. An indomitable beyond that watches over all the gestures of the world and all its secret totalities. It is the moment of its desire that becomes the moment of creation. A beyond inscribed and pronounced in its earthen trace. This carving on the rock by P. Celan. The tracings are always deep tracings, captive of their desire and, for that, lost markings. Tracings that do not mark, that do not possess but only pass through, transfuse emptiness, slide, and leave their traces. The trace does not divert, the trace is diversion itself. An instantaneous, flashing moment that traverses the body of the Real and envelops in its materiality all the otherness of the world.

### βορριάς πάνος / vorrias panos

Γεννήθηκε το 1983. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές στις Εικαστικές Τέχνες, ΑΣΚΤ. Έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 10 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει αποσπάσει υποτροφία από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ), ενώ το 2014 ήταν υποψήφιος για το βραβείο νέων καλλιτεχνών Μεσογείου από το ίδρυμα HYam. Το 2013 συμμετείχε στην έκθεση νέων καλλιτεχνών Εκ νέου, στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης καθώς και στην ελληνική εκπροσώπηση με την ομάδα PER SE στη 16η Biennale νέων δημιουργών Ευρώπης και Μεσογείου στην Ανκόνα της Ιταλίας.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1983. He studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). Postgraduate studies M.F.A. ASFA. He has participated in more than 10 group exhibitions in Greece and abroad. He has received Scholarship of State Scholarship Foundation and in 2014 he was nominee for the HYam award for Young Mediterranean Artist. In 2013 participated in National Museum of Contemporary Art (EMST) exhibition «Afresh, A New Generation Of Greek Artists» and in 16th Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean «Errors Allowed"» in Ancona, Italy with group PER SE.
Lives and works in Athens.

### γεροδήμος βασίλης / gerodimos vassilis

www.vasilisgerodimos.wordpress.com

Γεννήθηκε το 1977. Σπούδασε στη Σχολή Μαρμαρογλυπτικής της Τήνου και στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 20 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το έργο του αποτελείται κυρίως από μεγάλες εγκαταστάσεις in situ για τις οποίες συχνά χρησιμοποιεί υλικά που βρίσκει επιτόπου. Έχει συνεργαστεί με αρκετούς χορογράφους και σκηνοθέτες.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1977. He studied at the School of Fine Arts of Tinos and the Athens School of Fine Arts (ASFA). He has presented his work in more than 20 group exhibitions in Greece and abroad. The main body of his work consists of large in situ installations, for which he often uses materials he finds on site. He has been collaborating with numerous choreographers and directors.
Lives and works in Athens.

### γυπαράκης γιώργος / gyparakis giorgos

www.gyparakis.com

Γεννήθηκε το 1962. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Γεννήθηκε το 1962. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ και γραφιστική στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών, Βακαλό. Υπότροφος του ΙΚΥ επί 3 έτη για εκπόνηση καλλιτεχνικού έργου στην ΑΣΚΤ. Έχει πραγματοποιήσει 6 ατομικές εκθέσεις, ενώ έχει συμμετάσχει στη XLVI Μπιενάλε Βενετίας, στην Τριενάλε Γλυπτικής, Οσάκα, Ιαπωνία, στην 5η Μπενιάλε Νέων δημιουργών, Μασσαλία και σε περισσότερες από 100 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει σχεδιάσει σκηνικά και κοστούμια για θεατρικές και μουσικές παραστάσεις ενώ έχει συνεπιμεληθεί εκπαιδευτικές εικαστικές εκθέσεις, εκθέσεις αρχιτεκτονικής και φεστιβάλ. Είναι Επίκουρος καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή Ε.Μ.Π.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1962. He studied at the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki and graphic design at Vakalo, School for Applied Arts. He received a 3-year post-graduate artistic research scholarship from the State Scholarship Foundation (IKY) in the Athens School of Fine Arts (ASFA). He has presented 6 solo shows and has participated in more than 100 group exhibitions in Greece and abroad, including the XLVI Venice Biennale, the Sculpture Triennale, in Osaka Japan, the 5th Biennale for Young Artists in Marseille. He has designed sets and costumes for various film and theatre projects and has co-curated educational art exhibits, architectural shows and festivals. He is an Assistant Professor of Visual Arts at the School of Architecture of the National Technical University of Athens.
Lives and works in Athens.

### δάλλας αλέξης / dallas alexios

Γεννήθηκε το 1964. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο ΑΠΘ και στο Berlage Institute Amsterdam ( ππαράλληλα συμμετείχε στην ειδική σεμιναριακή έρευνα του καθ. Kenneth Frampton The Other Moderns). Πρώτο βραβείο, το 1993, στον διαγωνισμό Europan 3, για ένα συγκρότημα υποδομών στάθμευσης και δημόσιων πλατειών στη Cite Meyrin, Γενεύη, Ελβετία. Συνεργάστηκε με το περιοδικό Τεύχος, Αθήνα,1992-94. Δραστηριοποιείται από το 1996, σε μελέτες και έρευνες του αστικού πεδίου αλλά και μικρής κλίμακας, ως ολοκληρωτικά οικιακά περιβάλλοντα ή πρωτότυπα στοιχεία επίπλωσης, με υλοποιημένα και δημοσιευμένα αποτελέσματα. (Venice Biennale 2004, Ελληνικό Περίπτερο, Παραδείγματα , ΚΜΣΤ Biennale 1, Θεσσαλονίκη 2007 και αλλού). Από το 2003 έως το 2011 δίδαξε αρχιτεκτονική σύνθεση στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Παν. Θεσσαλίας. Συνεπιμελήθηκε την έκθεση Ανίσχυρα Μνημεία (ΚΜΣΤ Biennale 2, Θεσσαλονίκη 2009). Διεξάγει(2013-) διδακτορική έρευνα για το αρχιτεκτονικό έργο ως δοκιμιακό είδος.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1964. He studied architecture at the Aristotle University, Thessaloniki and at the Berlage Institute Amsterdam (along with Kenneth Frampton's Other Moderns research project). First prize, 1993, at the Europan 3 international competition for a large urban square/ garage infrastructure ensemble for Cite Meyrin, Geneva, Switzerland. Worked for Tefchos Art and Architecture Review, Athens, 1992-94. Own practice since1996, focused on urban study case matters, small scale projects both as total dwelling environments and experimental furniture prototypes, among them several built and published (Venice Biennale 2004, Greek Pavilion Paradigmata , SMCA Biennale 1, Thessaloniki 2007 and elsewhere). Since 2003 and up to 2011 has lectured and taught architecture studio at the School of Architecture, University of Thessaly, Greece. Co-curated the exhibition Weak Monuments ( SMCA Biennale 2, Thessaloniki 2009). He is currently (2013-) conducting his PhD research, a critical inquiry for the architectural project as an essayist form.
Lives and works in Athens.

### ευσταθιάδη νατάσα / efstathiadi natasa

www.arbitcitygroup.com

Γεννήθηκε το 1986. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Έχει πραγματοποιήσει 1 ατομική έκθεση στην Αθήνα και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 10 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Είναι μέλος της ομάδας Arbit City Group με συμμετοχές στη 15η Μπιενάλε των Νέων της Μεσογείου στη Θεσσαλονίκη και στην 4η Μπιενάλε Αθήνας.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1986. She studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). She has presented 1 solo show in Athens and has participated in more than 10 group exhibitions in Greece and abroad. As a member of the Arbit City Group she participated to the 4th Athens Biennial as well as the XV Biennale de la Méditerranée in Thessaloniki.
Lives and works in Athens.

### καλαρά νάντια / kalara nadia

www.kalaranadia.blogspot.gr

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ. Μεταπτυχιακές σπουδές στο University of East London, School of Art and Design. Εκπόνησε τη διδακτορική της διατριβή με τίτλο Οι χρονικές στρατηγικές στο έργο του Robert Smithson στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Έχει πραγματοποιήσει 9 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 30 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το 2012 εξελέγη Λέκτορας στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ, όπου διδάσκει από το 2014. Έχει διδάξει στα τμήματα αρχιτεκτόνων των πανεπιστήμιων Θεσσαλίας και Πατρών και στο Ε.Μ.Π. Έχει συμμετάσχει και διδάξει σε διεθνή εργαστήρια τέχνης και αρχιτεκτονικής (UIA, Κωνσταντινούπολη Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, Χανιά, AOO Projects, Αθήνα).
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη.

Born in Athens. She studied at the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki. Postgraduate studies at the School of Art and Design (MA), University of East London. She holds a PhD from the University of Thessaly, department of Architecture, entitled Temporal Strategies in the Work of Robert Smithson. She has presented 9 solo shows and has participated in more than 30 group exhibitions in Greece and abroad. Since 2012 she is a lecturer in Visual Arts at the Aristotle University of Thessaloniki. she taught Visual Arts at the University of Thessaly, University of Patras, Departments of Architecture and at the postgraduate program of studies at NTUA, Department of Architecture (2012-13). She has taught in international workshops of art and architecture (UIA, Istanbul, Centre of Mediterranean Architecture, Crete, AOO Projects, Greece).
Lives and works in Athens and Thessaloniki.

### καναρέλης νίκος / kanarelis nikos

Γεννήθηκε το 1975. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές στις Εικαστικές Τέχνες, ΑΣΚΤ. Έχει πραγματοποιήσει 3 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1975. He studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). Postgraduate studies M.F.A. ASFA. He has presented 3 solo shows and has participated in many group exhibitions in Greece and abroad.
Lives and works in Athens.

**καπέλλος γιάννης / kapellos giannis**

Γεννήθηκε το 1976. Σπούδασε ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και χαρακτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 10 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Διδάσκει εικαστικά στη δημόσια και στην ιδιωτική εκπαίδευση.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born 1976. He studied painting at the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki and printmaking at the Athens School of Fine Arts (ASFA). He participated in more than 10 group exhibitions in Greece and abroad. He teaches visual arts in private and public elementary and secondary schools.
Lives and works in Athens.

**κωτσούλας χρήστος (capten) / kotsoulas christos (capten)**

www.capten.gr

Γεννήθηκε το 1968. Σπούδασε στη Σχολή Ναυτικών Δοκίμων και στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές στην Ανώτατη Διακλαδική Σχολή Πολέμου. Έχει πραγματοποιήσει 2 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 30 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα. Έχει τιμηθεί από τον Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας με το Χρυσό Σταυρό του Τάγματος της Τιμής και έχει αποσπάσει έπαινο από το Γενικό Επιτελείο Εθνικής Άμυνας. Έχει διατελέσει Αξιωματικός του Πολεμικού Ναυτικού και Κυβερνήτης στο Ωκεανογραφικό ΝΑΥΤΙΛΟΣ.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1968. He studied at the Hellenic Naval Academy and the Athens School of Fine Arts (ASFA). Ranked from the Hellenic Naval Academy and graduated from the Supreme Joint War College. He has presented 2 solo shows and has participated in more than 30 group exhibitions in Greece. He was honoured by the President of the Greek Republic with the Golden Cross of the Order of Merit and praised by the Chief of Defence Staff. He served as Navy officer and Governor of Oceanographic vessel NAUTILUS.
Lives and works in Athens.

**λάιος αλέξανδρος / laios alexandros**

www.alexandroslaios.com

Γεννήθηκε το 1979. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές στις Εικαστικές Τέχνες, ΑΣΚΤ. Έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 20 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1979. He studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). Postgraduate studies M.F.A. ASFA. He has participated in more than 20 group exhibitions in Greece and abroad.
Lives and works in Athens.

**μαντίκου λίνα / mantikou lina**

Γεννήθηκε το 1987. Σπούδασε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Μεταπτυχιακές σπουδές στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών στο Ε.Μ.Π. Έχει συμμετάσχει σε 6 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό. Έχει αποσπάσει υποτροφία από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών. Διατηρεί αρχιτεκτονικό γραφείο στην Αθήνα και έχει συμμετάσχει στη XV Μπιενάλε Νέων Δημιουργών Ευρώπης και Μεσογείου το 2011.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1987. She studied at the department of Architecture at the University of Thessaly. Postgraduate studies at the department of Architecture at the National Technological University of Athens. She has participated in 6 group exhibitions in Greece and abroad. She has awarded a scholarship from the State Scholarships Foundation. She works as a freelance architect in Athens and has participated in the XV Biennial of Young Artists from Europe and Mediterranean in 2011.
Lives and works in Athens.

**μπασσάνος κώστας / bassanos kostas**

www.bassanos.gr

Γεννήθηκε το 1961. Σπούδασε Γλυπτική στην Accademia di Belle Arti di Bologna, Ιταλία. Μεταπτυχιακές σπουδές στη Γλυπτική στο Winchester School of Art και διδακτορικό στο University of Southampton, Αγγλία. Έχει πραγματοποιήσει 7 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 30 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Διδάσκει Γλυπτική στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1961. He studied Sculpture at Accademia di Belle Arti di Bologna (Italy). Postgraduate studies in Sculpture at Winchester school of Art (UK) and PhD from University of Southampton (UK). He has presented 7 solo shows and has participated in more than 30 group exhibitions in Greece and abroad. He teaches Sculpture at the School of Fine Arts at the University of Ioannina (GR).
Lives and works in Athens.

**ξαφοπούλου αλεξία / xafopoulou alexia**

Γεννήθηκε το 1965. Σπούδασε Νομική και Ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Μεταπτυχιακές σπουδές MFA, Central Saint Martin's College of Art & Design στο Λονδίνο. Έχει πραγματοποιήσει 4 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 40 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει αποσπάσει βραβεία, επαίνους και αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους σε Ιδρύματα και Ινστιτούτα όπως το Μουσείο Φρυσίρα, 2nd Beijing Biennale κ.α.
Ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη.

Born in 1965. She studied Law and later Painting at the School of Fine Arts of the Aristotle University of Thessaloniki. Postgraduate studies MFA, Central Saint Martins College of Art and Design of London. She has presented 4 solo shows and has participated in more than 40 group exhibitions in Greece and abroad. She has received grants, awards and commissions in public and private spaces from Foundations and Institutions such as the Frissiras Museum, Athens, the 2nd Beijing Biennale.
Lives and works in Thessaloniki.

**οικονομέας νίκος / ikonomeas nikos**

Γεννήθηκε το 1980. Σπούδασε Ιστορία Τέχνης και Αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Κρήτης και Εικαστικά στην Κρατική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Ντύσσελντορφ. Έχει πραγματοποιήσει 2 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 30 ομαδικές εκθέσεις στο εξωτερικό. Έχει αποσπάσει επαίνους όπως τον ακαδημαϊκό τίτλο του master student από τον Georg Herold και βραβεία όπως το Feldstärke International Reisestipendium.
Ζει και εργάζεται στο Ντίσελντορφ και στο Ηράκλειο Κρήτης.

Born in 1980. He studied art history & archaeology at the University of Crete and Visual arts at the Kunstakademie Düsseldorf. He has presented 2 solo shows and has participated in more than 30 group exhibitions abroad. He has received grants as the academic grant of master student by Georg Herold and awards as the Feldstärke International travel award.
Lives and works in Düsseldorf and Crete.

**παπαδάτος γιώργος / papadatos giorgos**

www.giorgospapadatos.com

Γεννήθηκε το 1969. Σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ρώμης. Έχει πραγματοποιήσει 6 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 70 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει αποσπάσει βραβεία, επαίνους και αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους σε Ιδρύματα και Ινστιτούτα όπως το Αθήνα by Art, The 21st Tokyo Video Festival ,Τόκιο, και έχει συμμετάσχει σε residencies όπως Nordisk Kunstarsenter Dalsasen, Dale i Sunnfjord, Νορβηγία και Centre International Couvent des Récollets, Παρίσι με υποτροφία του ιδρύματος Volume. Είναι ιδρυτικό μέλος της Lo and behold.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1969. He studied at the Fine Arts Academy of Rome. He has presented 6 solo shows and has participated in more than 70 group exhibitions in Greece and abroad. He has received grants, awards and commissions in public and private spaces from Foundations and Institutions such as Athens by Art, the 21st Tokyo Video Festival, he participated in residencies such as Nordisk Kunstarsenter Dalsasen, Dale i Sunnfjord, Norway, 2005 and Centre International Couvent des Récollets, Paris, with grant by the Volume Foundation. He is a founding member of Lo and behold.
Lives and works in Athens.

**παπακωνσταντίνου νίνα / papaconstantinou nina**

www.ninapapaconstantinou.gr

Γεννήθηκε το 1968. Σπούδασε Ελληνική Φιλολογία στο Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο στην Αθήνα και Εικαστικά (Visual Arts: Drawing) στο Camberwell College of Arts στο Λονδίνο. Έχει πραγματοποιήσει 5 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 50 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1968. She studied Greek Literature in Athens University and Visual Arts: Drawing in Camberwell College of Arts in London. She has presented 5 solo shows and has participated in more than 50 group exhibitions in Greece and abroad.
Lives and works in Athens.

**παπαδημητρίου νίκος / papadimitriou nikos**

www.nikospapadimitriou.com

Γεννήθηκε το 1971. Σπούδασε ζωγραφική και χαρακτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές MA in Visual Communication στο Kent Institute of Art & Design, Αγγλία. Έχει πραγματοποιήσει 12 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 100 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό. Έχει αποσπάσει βραβεία, επαίνους και αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους όπως τα ξενοδοχεία Intercontinental, Periscope, Twenty One κ.α. Από το 2002 διδάσκει στα ΤΕΙ Αθήνας. Το 2012-13 δίδαξε ως επισκέπτης καθηγητής στο Konkuk University της Ν. Κορέας. Έχει επιμεληθεί και συνεπιμεληθεί 6 εικαστικές εκθέσεις και συνεργάστηκε σε παραγωγές με την Ζήτα ομάδα σύγχρονου χορού για το φεστιβάλ Αθηνών Επιδαύρου. Είναι ιδρυτικό μέλος της Lo and behold.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1971. He studied painting and printmaking at the Athens School of Fine Arts. Postgraduate studies MA in Visual Communication at Kent Institute of Art & Design, England. He has presented 12 solo shows and has participated in more than 100 group exhibitions in Greece and abroad. He has received grants, awards and commissions in public and private spaces such as Athens Intercontinental, Periscope, and Twenty One hotels. Since 2002 he is teaching at Technological Educational Institute of Athens and in 2012-13 he was invited as a visiting professor at Konkuk University in South Korea. He has curated and co-curated 6 exhibitions and collaborated in productions with Zita Dance Company as a visual fellow artist. He is a founding member of Lo and behold.
Lives and works in Athens.

**ποταμιάνου άρτεμις / potamianou artemis**

www.artemispotamianou.com

Γεννήθηκε το 1975. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές, MA Staffordshire University. Έχει πραγματοποιήσει 18 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 90 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό. Έχει αναλάβει αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους σε Ιδρύματα και Ινστιτούτα όπως το Tensta Kulturhus, Στοκχόλμη, the BIDA - Biennale of Spain κ.α. Έχει συμμετάσχει στην 1η Biennale της Θεσσαλονίκης, στη BIDA - Biennale της Ισπανίας ( Ελληνική Εκπροσώπηση), 3η Μπιενάλε της Αθήνας, στη Biennale Internazionale Dell' Arte Contemporanea, Φλωρεντία, στο International Young Art 2002: Sotheby's Amsterdam, Sotheby's Tel Aviv, Sotheby's Moscow, στο Open 2012, Βενετία, κ.α. Έχει επιμεληθεί περισσότερες από 40 εκθέσεις ανάμεσα τους των Joseph Kosuth, Joseph Beuys, του Damien Hirst, του Terry Atkinson, κ.α. Έχει επίσης επιμεληθεί το Art Athina Contemporaries το 2013 και 2014 και είναι Διευθύντρια του Platform Project @ Art Athina. Διδάσκει στα ΤΕΙ Αθηνών, είναι ραδιοφωνική παραγωγός στο Art Therapy στο Beton 7 art radio και συντάκτης των εικαστικών στο GRA Review.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1975. She studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). Post graduate studies, MA Staffordshire University. She has presented 18 solo shows and has participated in more than 90 group exhibitions in Greece and abroad. She has received commissions in public and private spaces from Foundations and Institutions such as Tensta Kulturhus, Stockholm, the BIDA - Biennale of Spain etc. She participated to the 1st Biennale of Thessalonica, the BIDA - Biennale of Spain, 3rd Athens Biennale, Biennale Internazionale Dell' Arte Contemporanea - Florence, International Young Art 2002: Sotheby's Amsterdam, Sotheby's Tel Aviv, Sotheby's Moscow, Open 2012 - Venice etc. She curated more than 40 exhibitions among which Joseph Kosuth, Damien Hirst, Joseph Beuys, Terry Atkinson, etc. She also curated Art Athina Contempories το 2013 and 2014 and she is the Director of Platform Project @ Art Athina. She teaches at the Technological Educational Institution of Athens, she is radio producer in Art Therapy at Beton 7 art radio and visual arts editor at GRA Review.
Lives and works in Athens.

**σκαλτσάς γιάννης / skaltsas yiannis**

Γεννήθηκε το 1968. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (ΑΣΚΤ). Συμπληρωματικές σπουδές στο School of Visual Arts, Νέα Υόρκη και Akademie der Bildenden Kunste, Μόναχο. Έχει πραγματοποιήσει 3 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 50 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό. Διδάσκει ως Επίκουρος Καθηγητής στην Α.Σ.Κ.Τ.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1968. He studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). Additional studies at School of Visual Arts and New York and Akademie der Bildenden Kunste, Munchen. He has presented 3 solo shows and has participated in more than 50 group exhibitions in Greece and abroad. He is an assistant professor at A.S.F.A.
Lives and works in Athens.

**σπύρου έφη / spyrou efi**

www.efispyrou.com

Γεννήθηκε το 1976 στην Κύπρο. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές στις Εικαστικές Τέχνες, ΑΣΚΤ. Master of Arts in Performance and Design, Central St. Martin's, University of London και Bachelor of Arts in Mass Media & Communication, University of Indianapolis. Έχει πραγματοποιήσει 1 ατομική έκθεση και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 20 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό. Έχει αποσπάσει, βραβεία, επαίνους και αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους σε Ιδρύματα και Ινστιτούτα όπως το Υπουργείο Παιδείας Κύπρου και το Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη, Polyeco S.A.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in Cyprus, 1976. She studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). Postgraduate studies M.F.A. ASFA. MA in Performance and Design Central St. Martins, University of London, BA in Fine Arts, Athens School of Fine Arts, and BA in Mass Media and Communication Studies, University of Indianapolis. She has presented 1 solo show and has participated in more than 20 group exhibitions in Greece and abroad. She has received grants, awards and commissions in public and private spaces from Foundations and Institutions such as the Ministry of Culture of Cyprus and A.G Leventis Foundation, Polyeco S.A .
Lives and works in Athens.

**τσεριώνης γιώργος / tserionis giorgos**

www.tserionisgiorgos.blogspot.com

Γεννήθηκε το 1967. Σπούδασε στη Σχολή Βακαλό και στον όμιλο Τέχνης και Φιλοσοφίας. Έχει πραγματοποιήσει 15 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 30 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό. Διδάσκει κεραμική και γλυπτική στο ΚΕΘΕΑ ΔΙΑΒΑΣΗ, και σχέδιο κοσμήματος στο Ι.Ε.Κ ΜΟΚΥΜΕ. Έχει επιμεληθεί τις εκθέσεις: «Unexpected Expedition» - Remap 2009, «Descending Utopia-New Realities» - About,2012, «The distant relative of a blind man» About,2012, «The Cabinet»-Remap 4,2013, «Save»-ξενοδοχείο Πίνδαρος,2013. Είναι μέλος της ομάδας Provo Principles.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1967. He studied at Vakalo School of graphic arts and at the School of Art and Philosophy. He has presented 15 solo shows and has participated in more than 30 group exhibitions in Greece and abroad. He teaches pottery and sculpture at KETHEA DIAVASSI and jewellery design at MOKUME College. He curated the following exhibitions: Unexpected Expedition-Remap 2009, «Descending Utopia-New Realities»-About, 2012, «The distant relative of a blind man»-About, 2012, «The Cabinet»-Remap 4, 2013, «Save»-Pindaros Hotel, 2013). Member of the artist run group Provo Principles.
Lives and works in Athens.

**τσώλης κώστας / tsolis kostas**

www.theapartment.gr

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1964. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ και στη Σχολή Γραφικών Τεχνών και Διακοσμητικών Εφαρμογών των ΤΕΙ Αθήνας. Έχει πραγματοποιήσει 10 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 80 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με σημαντικότερες τις: No Country For A Young Man - Βρυξέλες, Βέλγιο, 4η Biennale της Αθήνας, NEWTOPIA - Mechelen Βέλγιο, «Προσεγγίσεις Ελληνικότητας», Δημοτική Πινακοθήκη Αθήνα, Falum -Στοκχόλμη, Σουηδία ,Βρυξέλλες, Βέλγιο, XIII India Triennale, Νέο Δελχί Ινδία κ.α. Διδάσκει ως Ειδικό Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό στην ΑΣΚΤ. Είναι μέλος της Εικαστικής Ομάδας Κατάληψη.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in Athens in 1964. He studied at the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki. He has presented 10 solo shows and has participated in more than 80 group exhibitions in Greece and abroad most important: No Country For A Young Man Brussels, Belgium, 4th biennale Athens, NEWTOPIA Mechelen Belgium, «Approaches on Greekness», Municipal Gallery, Athens, Athens, Falun, Sweden, Brussels, Belgium, XIII India Triennale , New Delhi etc. He teaches drawing and painting at Athens School of Fine Arts (ASFA). Member of the art group Katalipsi.
Lives and works in Athens.

### φασουλή μάρω / fasouli maro

www.marofasouli.com

Γεννήθηκε το 1980. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (ΑΣΚΤ). Μεταπτυχιακές σπουδές στις Εικαστικές Τέχνες, ΑΣΚΤ. Έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 20 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1980. She studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). Postgraduate studies M.F.A. ASFA. She has participated in more than 20 group exhibitions in Greece and abroad.
Lives and works in Athens.

### φουτρής δημήτρης / foutris dimitris

www.dimitrisfoutris.info

Γεννήθηκε το 1972. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ. Μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο του Ανατολικού Λονδίνου (UEL) όπου ολοκλήρωσε και τη Διδακτορική του διατριβή (Σχέδιο Και Ψηφιακή Εποχή – Ψηφιακό Σχέδιο Και Η Φυσικότητα Της Αναπαραγωγής) το 2002 με υποτροφία του ΙΚΥ. Έχει πραγματοποιήσει 3 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 30 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό όπως: New Contemporaries 2003, Λονδίνο και Cornerhouse, Μάντσεστερ, 1st Glasgow International, Kuenstlerhaus, Βιέννη, υποψηφιότητα για το 4ο Βραβείο ΔΕΣΤΕ, 1η και 3η Μπιενάλε της Αθήνας, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης - ΕΜΣΤ και Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη. Έχει αποσπάσει αναθέσεις παραγωγής έργων σε ιδιωτικούς χώρους σε Ιδρύματα και Ινστιτούτα όπως το ΔΕΣΤΕ και το ξενοδοχείο Ιντερκοντινένταλ. Είναι μέλος της εικαστικής ομάδας Under Construction.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1972. He studied at the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki. Postgraduate studies (MA) in Fine Arts and Professional Doctorate in Fine Arts (Drawing and the Digital Era – Digital Drawing and the Physicality of the Reproduction), at the University Of East London with the support of a State Foundation Scholarship (IKY). He has presented 3 solo shows and has participated in more than 30 group exhibitions both locally and internationally, including New Contemporaries 2003 in London & Cornerhouse , Manchester, 1st Glasgow International, Kuenstlerhaus, Vienna, Nominated for the 4th Deste prize in Athens, 1st and 3rd Athens Biennial, National Museum Of Contemporary Art in Athens and The State Museum Of Contemporary Art in Thessaloníki. He took commissions in private spaces from Foundations and Institutions such as DESTE and The Intercontinental Hotel. He is a member of the art group Under Construction.
Lives and works in Athens.

### χανδρής παντελής / chandris pantelis

www.pantelischandris.blogspot.gr

Γεννήθηκε το 1963. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (ΑΣΚΤ). Έχει πραγματοποιήσει 12 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 90 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει αποσπάσει, βραβεία, επαίνους και αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους σε Ιδρύματα και Ινστιτούτα όπως την Υποτροφία Εσωτερικού – Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών, 1ο Βραβείο Ιδρύματος Γιάννη & Ζωής Σπυρόπουλου. Βραβείο Α.Ι.C.Α για το έργο Ens Solum κ.α. Διδάσκει στην Α.Σ.Κ.Τ.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Born in 1963. He studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). He has presented 12 solo shows and has participated in more than 90 group exhibitions in Greece and abroad. He has received grants, awards and commissions in public and private spaces from Foundations and Institutions such as Scholarship from State Scholarships Foundation, awarded the first prize by the Yannis and Zoi Spyropoulos Foundation, awarded the first prize by A.I.C.A (International Art Critics Association, Hellenic Section) for the exhibition Ens Solum. He teaches at the Athens School of Fine Arts.
Lives and works in Athens.

### ψυχούλης αλέξανδρος / psychoulis alexandros

www.psychoulis.blogspot.com

Γεννήθηκε το 1966. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (ΑΣΚΤ). Έχει πραγματοποιήσει 21 ατομικές και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 90 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει αποσπάσει βραβεία, επαίνους και αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους σε Ιδρύματα και Ινστιτούτα όπως: 1997 Βραβείο BENESSE για το έργο «Black Box» στην 47η Biennale της Βενετίας, 2005 Βραβείο «Art Athina 2 ΕΜΣΤ» για το έργο «Καταρράκτης», «Art Athina» Contemporary Art Fair 2005. Επιμελητικό έργο: 2013 ΥΠΟΠΡΟΪΟΝΤΑ, 2012 LOGOTHERAPY, 2008 Territual PAOU, 2007 Αμφιθέατρο, Βιρτζίνια, 1999 Magic Software. Είναι Καθηγητής Τέχνης και Τεχνολογίας στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και στο Βόλο.

Born in 1966. He studied at the Athens School of Fine Arts (ASFA). He has presented 21 solo shows and has participated in more than 90 group exhibitions in Greece and abroad. In 1997, he was awarded the Benesse Prize for his work «Black Box», in the 47th Venice Bienniale, 2005, «Art Athina 2 ΕΜΣΤ» Award, «Art Athina» Contemporary Art Fair 2005. Curatorial activity (selection): 2013 By-products, 2012 LOGOTHERAPY, 2008 Territual PAOU, 2007 Amphitheatre Virginia, 1999 Magic Software. He is Professor of Art and Technology at the Architecture Department of the University of Thessaly, Greece.
Lives and works in Athens & Volos.

### errands

www.errands.gr

Η ομάδα αρχιτεκτόνων – εικαστικών που απαρτίζεται από τους Ξαγοράρη Ζάφο, Ντώνα Σοφία, Παππά Νίνα, Θεοδωρόπουλο Δημήτρη, Κουφάκη Γιώργο, Μανουάχ Ιλάν, Σαραντοπούλου Αλέξια και Τσιγάρα Μαρία έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 10 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και εξωτερικό, όπως 7η Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής του Σάο Πάουλο (2007), σειρά ΑΚΤΙΣΤΟ SArchA, Βυζαντινό Μουσείο (2008), 2η Μπιενάλε της Αθήνας (2009), «Θεμιτή Κατοχή»- Καρδαμύλη (2010), 1η Design Μπιενάλε-Κωνσταντινούπολη (2012), «Chi controlla i controllori»- Gallery Clou, Ragusa, Ιταλία (2013) κ.α.

The group of architects and artists consists of Xagorari Zafo, Ntona Sofia, Nina Pappa, Theodoropoulos Dimitris, Koufaki Giorgos, Ilan Manouach, Sarantopoulou Alexia and Tsigara Maria has participated in more than 10 group exhibitions in Greece and abroad, such as the 7th Sao Paulo Bienal of Architecture (2007), the series UNBUILT by SArchA, Byzantine Museum, the 2nd Athens Biennale (2009) and the 1st Istanbul Design Biennial (2012), the exhibition «Chi controlla i controllori» in Gallery Clou, Ragusa, Italy (2013).

### kangarooCourt

www.kangaroocourtgroup.blogspot.gr

Η ομάδα KangarooCourt συστάθηκε την άνοιξη του 2010 στη Θεσσαλονίκη από τους: Δημήτρη Αμελαδιώτη, Σίμο Βέη, Φίλιππο Γκούντζο, Έλενα Κουκόλη, Ιορδάνη Παπαδόπουλο, Νάνα Σαχίνη και Ιωάννα Στρατόγλου. Είναι μια ομάδα που στόχο της έχει την παρουσίαση δράσεων, όπου συνδιαλέγονται και λειτουργούν ως συγκοινωνούντα δοχεία διάφορα εκφραστικά μέσα και είδη τέχνης (εικαστικά, λογοτεχνία, παραστατικές τέχνες, μουσική).
Τα μέλη της ομάδας ζουν και εργάζονται σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη και Λονδίνο.

The group KangarooCourt was founded in the beginning of 2010 in Thessaloniki, Greece. The group consists of Dimitris Ameladiotis, Filippos Gountzos, Elena Koukoli, Iordanis Papadopoulos, Nana Sachini, Ioanna Stratoglou and Simos Veis. KangarooCourt group's actions critically comment on «the limits of (re)presentation, the utterant body, the aestheticised speech», as they unfold in the frames of the art, as well as in the general social realm.
Group's members live and work in Athens, Thessaloniki and London.

### lewis and taggart

www.lewisandtaggart.com

Οι Andrew Taggart and Chloe Lewis είναι ένα καναδικό καλλιτεχνικό ντουέτο που ζει και εργάζεται στο Bergen της Νορβηγίας. Το έργο τους έχει πρόσφατα εκτεθεί σε Kunstverein Λειψία , Volt, Bergen Πλατφόρμα Στοκχόλμη , Performa Νέα Υόρκη, NoPlace Όσλο και το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Βαρσοβία. Το 2010, έλαβαν συνεργατικό MFA από το Μπέργκεν Academy of Art and Design, όπου μέχρι σήμερα διδάσκουν ως επισκέπτες καθηγητές.

Lewis & Taggart (Andrew Taggart and Chloe Lewis) are a Canadian artist duo based in Bergen, Norway. Their work has most recently exhibited at Kunstverein Leipzig (DE); Volt, Bergen (NO); Platform Stockholm (SE); Performa, New York (USA); NoPlace, Oslo (NO); and the Centre for Contemporary Art, Warsaw (PL). In 2010, they received a collaborative MFA from the Bergen Academy of Art and Design, where they are currently guest teachers.

Στηρίζουμε τη Δημιουργία /
Supporting Creativity

# NEON

Η έκθεση πραγματοποιείται με την υποστήριξη του Δήμου Δελφών, της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και του Κέντρου Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Άμφισσας /
The exhibition made possible with the support of Municipality of Delphi, Athens School of Fine Arts and the Center of Environmental Education of Amfissa

ΔΗΜΟΣ ΔΕΛΦΩΝ

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΚΕΝΤΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΑΜΦΙΣΣΑΣ

Ευχαριστούμε τα ΚΤΕΛ Ν. Φωκίδας, τους Γιώργο Βαϊδάνη, Λάμπρο Λαμπρόπουλο, Ηλία Πότσιο και Δέσπω Παπαστάθη /
We would like to thank KTEL N. Fokidas, Giorgos Vaidanis, Lampros Lampropoulos, Elias Potsios and Despo Papastathi

Χορηγός επικοινωνίας /
Media sponsor

FACE AMFISSA

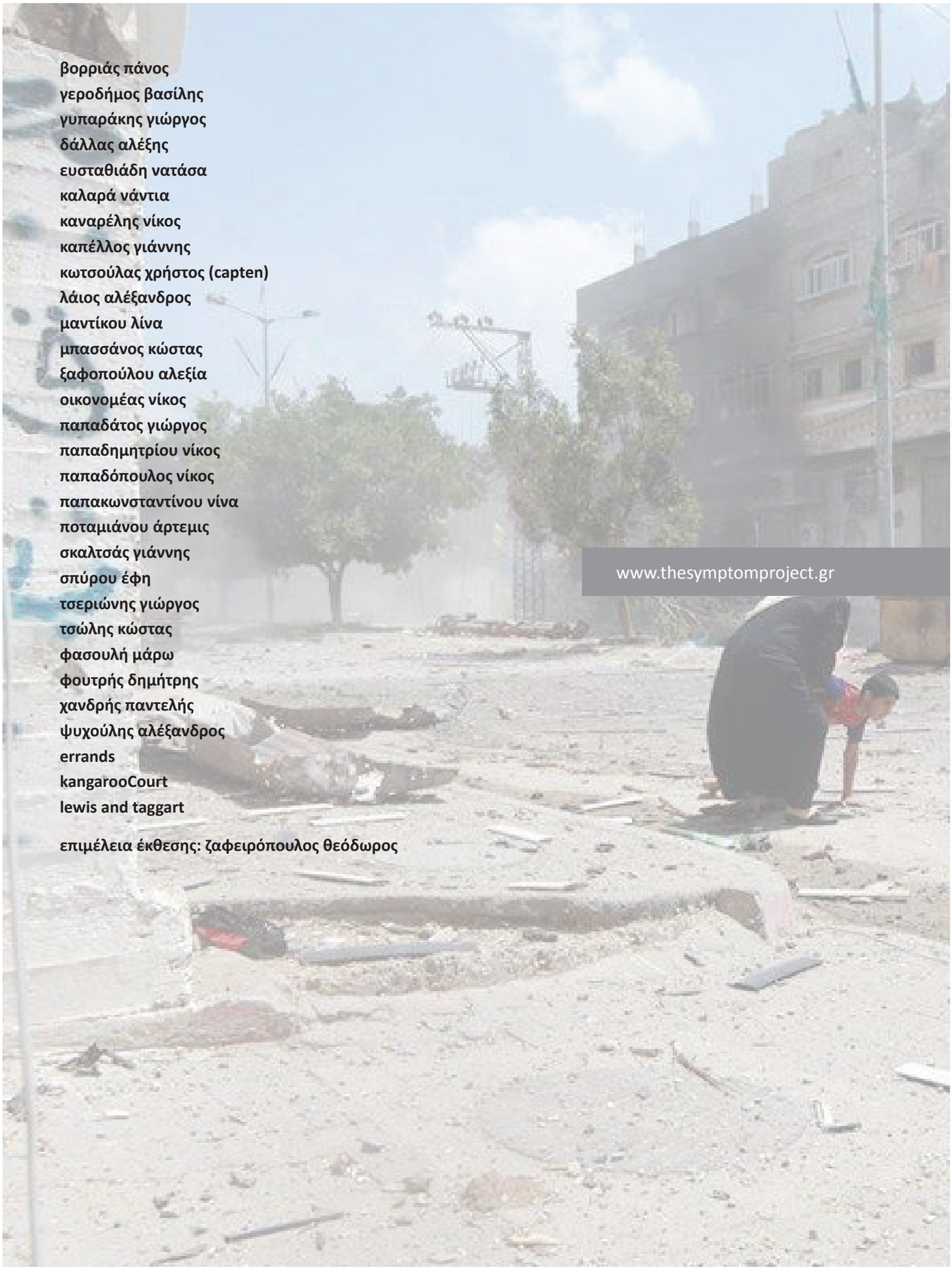
Μετάφραση κειμένων: Νίκος Ηλιάδης /
Translations: Nikos Iliadis

Σχεδιασμός καταλόγου: Λίνα Μαντίκου /
Catalogue design: Lina Mantikou

Εκτύπωση: Γιώργος Μόραρης /
Printing: George Moraris

Χορηγός εγκαινίων /
Opening sponsor

ARGYRIOU WINERY
Αργυρίου



**βορριάς πάνος**
**γεροδήμος βασίλης**
**γυπαράκης γιώργος**
**δάλλας αλέξης**
**ευσταθιάδη νατάσα**
**καλαρά νάντια**
**καναρέλης νίκος**
**καπέλλος γιάννης**
**κωτσούλας χρήστος (capten)**
**λάιος αλέξανδρος**
**μαντίκου λίνα**
**μπασσάνος κώστας**
**ξαφοπούλου αλεξία**
**οικονομέας νίκος**
**παπαδάτος γιώργος**
**παπαδημητρίου νίκος**
**παπαδόπουλος νίκος**
**παπακωνσταντίνου νίνα**
**ποταμιάνου άρτεμις**
**σκαλτσάς γιάννης**
**σπύρου έφη**
**τσεριώνης γιώργος**
**τσώλης κώστας**
**φασουλή μάρω**
**φουτρής δημήτρης**
**χανδρής παντελής**
**ψυχούλης αλέξανδρος**
**errands**
**kangarooCourt**
**lewis and taggart**

**επιμέλεια έκθεσης: ζαφειρόπουλος θεόδωρος**

www.thesymptomproject.gr