

ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΚΗΠΟΥ
GARDEN VARIATIONS

THE
SYMPTOM
PROJECTS
#9

ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΚΗΠΟΥ
GARDEN VARIATIONS

THE SYMPTOM PROJECTS

Το *The Symptom Projects* είναι μια πλατφόρμα σύγχρονης τέχνης και θεωρητικής αναζήτησης που δραστηριοποιείται στην ευρύτερη περιοχή των Δελφών, στοχεύοντας στη διερεύνηση του «συμπτώματος» στην τέχνη. Το «σύμπτωμα», αυτή η σκοτεινή εμπειρία της λακανικής ψυχανάλυσης, είναι το γλωσσικό συμβάν, που αναδύει το αδιάθετο ίχνος του πραγματικού, το αφανέρωτο ίχνος του πράγματος. Επικεντρώνεται έτσι στην ανεικονική αλήθεια του έργου της τέχνης και όχι στις απεικονιστικές και ρεαλιστικές του καθηλώσεις.

Συνεργαζόμενο με καλλιτέχνες, επιμελητές, αρχιτέκτονες, θεωρητικούς και λογοτέχνες το *The Symptom Projects* είναι ένα πειραματικό φόρουμ που με εκθεσιακές δραστηριότητες, στρογγυλές τράπεζες και κειμενικές παραγωγές επιχειρεί να διερευνήσει αυτό το αχαρτογράφητο απόθεμα που είναι όμως και αυτή η καταγωγική αναφορά του οποιουδήποτε έργου.

Μέχρι σήμερα στα πλαίσια του *The Symaptom Projects* έχουν πραγματοποιηθεί οκτώ εκθέσεις σύγχρονης τέχνης και ένας μεγάλος αριθμός από εκθέσεις φωτογραφίας (κύκλος *es-optron*), events πειραματικής μουσικής, live performances, θεωρητικών και λογοτεχνικών συναντήσεων.

Αποστόλης Αρτινός
Κώστας Χριστόπουλος

THE SYMPTOM PROJECTS

The Symptom Projects is a platform of contemporary art and theoretical exploration, active in the wider Delfi area, aiming to investigate the "symptom" in art. The "symptom", that dark experience of lacanian psychoanalysis, the linguistic event that disposes the non disposable trace of the real, the unrevealed trace of the thing. It thus focuses on the non-representational [aniconic?] truth of the art work rather than on representational and realist fixations.

In collaboration with artists, curators, architects, theorists and authors, *The Symptom Projects* is an experimental forum which -via exhibitions, round tables and textual productions- attempts to explore this uncharted residue which constitutes the point of origin of any artwork.

To this day, the record of *The Symptom Projects* numbers eight exhibitions of contemporary art and a great number of photography exhibitions (the *es-optron* cycle), several experimental music events, live performances, theoretical and literary meetings.

Apostolis Artinos
Kostas Christopoulos

ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΚΗΠΟΥ:
ΑΠΟ ΕΞΩ ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΑΠΟ ΜΕΣΑ ΕΞΩ

GARDEN VARIATIONS:
FROM OUTSIDE TO INSIDE AND VICE VERSA

THE
SYMPTOM
PROJECTS
#9

Εκδοχές του κήπου:
Από έξω μέσα και από μέσα έξω

Από τους κρεμαστούς κήπους της Βαβυλώνας έως σήμερα, ο κήπος δηλώνει ένα τοπίο κατασκευασμένο από τον άνθρωπο. Ένας ενδιάμεσος χώρος ανάμεσα στη φύση και το κτίσμα. Μια γλυπτική σύνθεση αποτελούμενη από φυσικά στοιχεία, στην οποία ο άνθρωπος/κηπουρός αποφασίζει πώς θα τα τοποθετήσει και θα τα καλλιεργήσει ως προς το ευ ζην. Η έννοια της καλλιέργειας δεν αφορά μόνο τη γη, αλλά και το πνεύμα. Και δεν είναι τυχαίο ότι ο λατινογενής όρος για τον πολιτισμό –η κουλτούρα- έχει τις ρίζες του στην καλλιέργεια της γης, σε αντίθεση με τον ελληνικό όρο που στηρίζεται στην πόλη. Η πράξη της καλλιέργειας λαμβάνει χώρα πάντα σ' ένα προστατευμένο περιβάλλον που αντανακλά τη νοοτροπία και τη φιλοσοφία του δημιουργού του στην εκάστοτε εποχή. Μιας και μιλάμε για εποχές, δεν μπορούμε να μην αναφερθούμε στον περσικό κήπο και τη μεταφορά του από το τρισδιάστατο περιβάλλον σε μια δισδιάστατη αναπαράστασή του που δεν είναι άλλη από το περσικό χαλί, την απεικόνιση δηλαδή του κήπου της Εδέμ μέσα από το πρίσμα της κοσμολογικής προσέγγισης των Περσών.

Την ιδέα του κήπου ως κόσμου και μικρόκοσμου την έχει εκφράσει ο Michel Foucault στο κείμενό του «Ετεροτοπίες». Σε αντίθεση με την ουτοπία που μας παραπέμπει σε έναν πλασματικό κόσμο, ο κήπος παρέχει αυτό που ο Φουκώ ονόμασε «ετεροτοπία», δηλαδή ένα εναλλακτικό αλλά πραγματικό περιβάλλον:

> Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο κήπος, αυτή η εντυπωσιακή δημιουργία με ιστορία χιλιάδων ετών, είχε στην Ανατολή πολύ βαθιές και τρόπον τινά υπερθέσιμες σημασίες. Ο παραδοσιακός περσικός κήπος ήταν ένας ιερός χώρος που έπρεπε να συνενώνει στο ορθογώνιο εσωτερικό του τέσσερα μέρη που αντιπροσώπευαν τα τέσσερα τμήματα του κόσμου, έχοντας έναν ακόμη πιο ιερό χώρο από τους άλλους που ήταν σαν ομφαλός, ο αφαλός του κόσμου στο κέντρο του (όπου βρισκόταν η λεκάνη και το σιντριβάνι). Και όλη η βλάστηση του κήπου έπρεπε να διαμοιράζεται σ' αυτόν τον χώρο, σ' αυτό το είδος μικρόκοσμου. Όσο για τα χαλιά, αποτελούσαν αρχικά αναπαραστάσεις κήπων. Ο κήπος είναι ένα χαλί όπου ο κόσμος ολόκληρος επιτυγχάνει τη συμβολική του τελειότητα, και το χαλί είναι ένα είδος κινητού κήπου διαμέσου του χώρου. Ο κήπος είναι το μικρότερο κομμάτι του κόσμου και συγχρόνως είναι η ολότητα του κόσμου.[1]

Όπως αναφέρει ο Φουκώ, η έννοια και η πρακτική του κήπου προέρχεται από την Ανατολή, κατά κύριο λόγο από την αρχαία Περσία. Εξάλλου, και ο δικός μας παράδεισος προέρχεται από την περσική λέξη *pairi-daeza* που σημαίνει περίκλειστος.[2] Άρα ο κήπος, από τις απαρχές του, είναι συνδεδεμένος με ένα όριο, τοίχο ή φράχτη, έστω και νοερό, όριο το οποίο τον ξεχωρίζει από τον έξω κόσμο, δημιουργώντας συνθήκες οικειότητας και προστασίας μέσα στις οποίες μπορεί να αναπτυχθεί καλύτερα η ζωή αλλά και να διερευνηθεί η περατότητα και ο θάνατος (εφόσον τα υλικά του είναι ως επί το πλείστον φθαρτά), η σχέση ανθρώπου και φύσης, η διάκριση ιδιωτικού και δημόσιου.

Ο κήπος μπορεί επίσης να μεταφερθεί στο εσωτερικό του οίκου ως χαλί, ταπετσαρία, πίνακας, άνθη σε βάζο. Δεν είναι τυχαίο ότι στις απαρχές της Αισθητικής ως ξεχωριστού φιλοσοφικού κλάδου τον 18ο αιώνα, ο Immanuel Kant εξαίρει τόσο τη διαμόρφωση του

τοπίου ως κήπου όσο και τη φυτική εσωτερική διακόσμηση (σε ταπετσαρίες, κορνίζες κ.ά.) ως υποδείγματα του ωραίου, με βάση την άποψη ότι δεν χρησίμευαν σε τίποτα, δεν είχαν κάποιο συγκεκριμένο σκοπό εκτός από τη θέασή τους και την απόλαυση που μας παρέχουν.[3] Σήμερα μπορούμε να πούμε ότι επικρατεί μια πιο διαδραστική άποψη για τη λειτουργία του κήπου. Αντλώντας, λόγου χάριν, από το «κτίζω, κατοικώ, σκέφτομαι» του Heidegger και ερμηνεύοντας το 'κτίζω' και ως καλλιεργώ, ο κήπος δεν παρέχει μόνον αισθητική θέαση και απόλαυση εξ αποστάσεως αλλά και εμπλοκή με τον κόσμο: στον κήπο δεν ισχύει μόνο το οράν αλλά και το πράττειν· όχι μόνο το μάτι αλλά και το χέρι.[4]

Όπως επισημαίνει παραπάνω ο Φουκώ, το παραδοσιακό περσικό χαλί συνιστά αναπαράσταση του κήπου, μια μετατόπιση του έξω προς τα μέσα, συχνά με την ίδια σταυροειδή διάταξη με την κεντρική πηγή και τα τέσσερα συμμετρικά παρτέρια. Η μετατόπιση μπορούσε να πάρει και την αντίθετη κατεύθυνση, από τα μέσα προς τα έξω. Ευρωπαίος ταξιδιώτης στην Περσία του 19ου αιώνα περιγράφει μια τεχνητή λίμνη της οποίας η επιφάνεια είχε χωριστεί με ελαφριές ράβδους σε τμήματα, το καθένα ανθόσπαρτο με διαφορετικό είδος λουλουδιών, πιθανώς «μίμηση των σχεδίων των χαλιών και των χρωμάτων τους σε ένα διαφορετικό μέσο».[5] Τέλος, το περσικό χαλί, με τον εξαίσιο φυτικό διάκοσμο, μπορεί να μεταμορφωθεί σε μαγικό ιπτάμενο χαλί που θα μας μεταφέρει εκτός του οίκου, πάνω από τον τοίχο, και θα μας επιτρέψει να περιπλανηθούμε ανά τον κόσμο – φέροντας μαζί μας την οικειότητα του δικού μας κήπου, του δικού μας πολιτισμού. Από έξω μέσα, και πάλι προς τα έξω.

Η αυλή: ένας ακόμη ενδιάμεσος χώρος ανάμεσα στη φύση και τον οίκο. Ένας κήπος. Σύμφωνα με τον Άρη Κωνσταντινίδη, «η αρχιτεκτονική οφείλει να χτίζει δοχεία ζωής»· και το «αληθινό» χτιστό εκκινεί από το άχτιστο, τους υπαίθριους, «μεταβατικούς», ενδιάμεσους χώρους:[6]

> Η αυλή όπου γύρω της -ή προς το ένα μέρος της- αραδιάζονται οι κλειστοί χώροι, είναι πάντα ο βασικός πυρήνας. Δηλαδή, ο υπαίθριος χώρος, ο οργανωμένος και κατασκευασμένος έτσι ώστε να είναι και αυτός δοχείο ζωής και να προσφέρει άνεση, χαρά και υγεία. Ο ξέσκεπος χώρος για να δέχεται το φως και τον ήλιο και τη θέρμη της ελληνικής ατμόσφαιρας, πλακοστρωμένος και φυτεμένος και λουλουδιασμένος. Γιατί ο Έλληνας, όπου χτίζει, φυτεύει κιόλας, όπου ορθώνει κατασκευές τεχνητές, πάντα τις δένει και τις στερεώνει και με το φυσικό στοιχείο.[7]

Θα μπορούσαμε να επεκτείνουμε αυτή την άποψη: ο άνθρωπος, όπου χτίζει, φυτεύει κιόλας. Στο περβάζι, στο μπαλκόνι, στην αυλή, στον κήπο.

Όταν σπρώξεις την καγκελόπορτα και βρεθείς σε μια μικρή όαση μέσα στον αστικό ιστό, όταν διαβείς το κατώφλι από τον δρόμο σε ένα ενδιάμεσο καθεστώς ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό, ανάμεσα στο δρόμο και το σπίτι, όταν ακούσεις ανάμεικτα τιτιβίσματα πουλιών και ανθρώπινες φωνές, όταν οι φυλλωσιές ρίξουν τις ευεργετικές σκιές τους και μοσχοβολήσουν τα φυτά και τα άνθη…, τότε ο κήπος λειτουργεί ως πέρασμα από έναν κόσμο σ' έναν άλλον. Επανερχόμαστε στην έννοια της ετεροτοπίας για να αναδείξουμε αυτή τη δυνατότητα μετατόπισης στο χώρο, στο χρόνο, στη σκέψη, στη ζωή:

> Ας πάρουμε, σαν μια εικόνα που μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση του μεταβατικού χαρακτήρα της ετεροτοπίας, την εικόνα ενός ενδιάμεσου χώρου που σημαδεύει το πέρασμα από ένα χώρο σε έναν άλλο. Τούτος ο ενδιάμεσος χώρος θα είναι το κατώφλι. Όταν το διαβαίνουμε βρισκόμαστε από ένα συγκεκριμένο τόπο με ιδιαίτερο καθεστώς σε έναν άλλο. Μπορούμε

> έτσι περνώντας το κατώφλι να βρισκόμαστε από ένα δημόσιο χώρο σε έναν ιδιωτικό, από έναν ιερό σε έναν κοσμικό, από έναν υπαίθριο σε έναν κλειστό, από την πόλη στη φύση κ.ο.κ.»[8]

Όπως επισημαίνει ο Σταύρος Σταυρίδης, «όταν το κατώφλι εκφυλίζεται σε σύνορο, τότε προφανώς χάνει τον μεταβατικό του χαρακτήρα», εμποδίζει με ένα μονοσήμαντο και οριακό τρόπο τη διέλευση, οροθετεί μια απόλυτη εχθρότητα, μια απόλυτη διαφορά ανάμεσα στο μέσα και το έξω.[9] Αντίθετα, το κατώφλι λειτουργεί ως τόπος διέλευσης, ρευστότητας, αναγνώρισης της διαφοράς, δυνατότητας μετάβασης από τον ένα χώρο στον άλλον. Λειτουργεί ως πέρασμα, με τη σημασία που απέδωσε στον όρο η Rosalind Krauss, γράφοντας για τις καλλιτεχνικές παρεμβάσεις στο αμερικανικό τοπίο: «είτε ως φράγμα είτε ως δίοδος λειτουργεί τελικά παίζοντας με τους ορίζοντες του βλέμματός μας που διαρκώς αλλάζουν εξαιτίας του [και] σε οδηγούν σε μιαν άλλη αντίληψη για την ετερότητα της φύσης και για τη θέση σου απέναντί της».[10]

Από έξω μέσα και τανάπαλιν. Εκλαμβάνοντας την πόλη ως μια σύνθεση από ιδιωτικούς και δημόσιους χώρους, εσωτερικούς κι εξωτερικούς, σκεφτήκαμε ότι ο κήπος είναι μια ιδανική συνθήκη ώστε να επαναπροσδιορίσουμε τις σχέσεις μας με το περιβάλλον, να δημιουργήσουμε κατώφλια και περάσματα. Οι καλλιτέχνες του Symptom Project καλούνται να αναδείξουν σύγχρονες προσεγγίσεις για τον κήπο. Αποτέλεσμα αυτής της σκέψης είναι το «έξω», δηλαδή ο κήπος, να παρουσιαστεί ως ένα «μέσα» και οι καλλιτέχνες να δημιουργήσουν, με βάση την ιδέα του χαλιού, έργα που θα παρουσιαστούν στο παλαιό νοσοκομείο της Άμφισσας. Από την άλλη, έργα που παραδοσιακά εκτίθενται «εντός των τειχών» προτείνουμε να παρουσιαστούν σε αυλές, κήπους και πάρκα της πόλης της Άμφισσας με βάση πάντα τη σχέση ανθρώπου/κήπου. Έτσι για πρώτη φορά το Symptom Project θα ανοιχθεί σε όλη την πόλη, δίνοντας στους κατοίκους και τους επισκέπτες τη δυνατότητα μιας νέας θέασης και συνάντησης με πολλά από τα εκθέματα μέσα στον ιστό της καθημερινής τους ζωής και καθ' όλη τη λειτουργία της έκθεσης.

Φαίη Ζήκα

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 M. Foucault, «Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]» (1967) στο M. Foucault, *Ετεροτοπίες* και άλλα κείμενα, Πλέθρον, 2012, σ. 265.
2 D.N. Wilber, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Dumbarton Oaks, 1979, κεφ. 1.
3 I. Kant, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, Ιδεόγραμμα, 2002, § 51.2 και § 16.
4 D. Cooper, *A Philosophy of Gardens*, Oxford University Press, 2006, κεφ. 7.
5 D.N. Wilber, ό. π., σ. 15.
6 Α. Κωνσταντινίδης, «Δοχεία ζωής ή το πρόβλημα για μιαν αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική», στο *Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011.
7 Α. Κωνσταντινίδης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 35.
8 Σ. Σταυρίδης, «Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό» (1998), http://www.u-topia.gr/system/files/articles/utopia-31-51.pdf, σ. 58.
9 Ό. π., σ. 59.
10 Κ. Ιωαννίδης, «Τείχη και περάσματα στη γλυπτική του Richard Serra», στο *Τείχη. Τρία δοκίμια*, ΜΙΕΤ, 2014, σ. 47.

Garden Variations:
From outside to inside and vice versa

Ever since the hanging gardens of Babylon, the garden is a sign of a human-made landscape. An interim space between nature and structure. A sculptural composition consisting of natural elements, where decisions need to be made about how to place these elements to advantage and how to cultivate them in order to achieve a good life (*eu zen*). Culture does not relate only to the earth but also to the mind. It is interesting that the Latin-based term has its roots in cultivation, whereas the Greek term *politismos* derives from the ancient Greek *polis*. The act of cultivating always occurs within a protected environment which reflects the mentality and the philosophy of its creator and his/her historical period. In this context, one has to acknowledge the original influence of the Persian garden as well as its two-dimensional representation in the form of the Persian carpet, both depicting the garden of Eden from the point of view of Persian cosmology.

The idea of the garden as *cosmos* and microcosm, has been put forth by Michel Foucault in his essay "Heterotopias". As opposed to a utopia which alludes to a fictional world, a garden constitutes what Foucault calls a "heterotopia", in other words an alternative yet actual environment:

> We must not forget that in the Orient the garden, an astonishing creation that is now a thousand years old, had very deep and seemingly superimposed meanings. The traditional garden of the Persians was a sacred space that was supposed to bring together inside its rectangle four parts representing the four parts of the world, with a space still more sacred than the others that were like an umbilicus, the navel of the world at its center (the basin and water fountain were there); and all the vegetation of the garden was supposed to come together in this space, in this sort of microcosm. As for carpets, they were originally reproductions of gardens (the garden is a rug onto which the whole world comes to enact its symbolic perfection, and the rug is a sort of garden that can move across space). The garden is the smallest parcel of the world and then it is the totality of the world.[1]

As Foucault mentions in the above passage, the concept and practice of a garden has its roots in the East, mainly in ancient Persia. Even our term for paradise derives from the Persian word *pairi-daeza* which means an enclosed space.[2] Therefore, from its very origins, the garden is associated with a limit, a wall or a fence, even if only virtual, a limit which distinguishes it from the outer world, creating conditions of intimacy and protection within which life can thrive, finitude and death can be investigated (since its materials tend to be perishable), the relation between humans and nature can be examined, the distinction between private and public set and challenged.

The garden can also move into the interior of a house as carpet, wallpaper, painting, flower arrangement. It is not mere coincidence that when Aesthetics arose as a separate philosophical branch in the 18th century, Immanuel Kant praised both the configuration of the landscape as a garden and the foliage-based interior decoration (on wallpaper, picture frames etc.) as paradigms of the beautiful, based on the view that they had no use, they

served no specific purpose other than being a delight to sight alone.[3] Today we can argue that a more interactive view about the garden's function prevails. Drawing, for example, on Heidegger's "building, dwelling, thinking" and interpreting 'building' also as 'cultivating', the garden does not provide only aesthetic viewing and pleasure at a distance but also involvement with/in the world: a garden is not just about looking but also about acting; it involves not just the eye but also the hand.[4]

As Foucault points out, the traditional Persian carpet is a representation of a garden, a displacement from the exterior to the interior, often keeping the same cross pattern with a central fountain and four symmetrical quadrants. The displacement could also occur in the opposite direction, from inside to outside: a European traveler in 19th century Persia describes a pool which had been divided by switches or rods into compartments, each strewn with a different type of flower, probably "imitating carpet patterns and colors in other media".[5] Finally, the Persian carpet, with its exquisite vegetal and floral designs, could be transformed into a magical *flying* carpet which would transport us beyond our home, over the wall, and allow us to wander around the world with the security and familiarity provided by our own garden, our own culture. From outside to inside, and again to the outside.

The courtyard: one more in-between space, between nature and building. A garden. According to Aris Konstantinidis, "architecture ought to build vessels of life"; and the "truly" built springs from the unbuilt, the outdoor, transitional, mediating spaces:[6]

> The courtyard around which –or towards which- closed spaces are arrayed, is always the basic nucleus. That is, an outdoor space organized and structured so as to also constitute a vessel of life, providing comfort, joy and health. An open-air space which can receive the light and the sun and the heat of the Greek climate and environment, paved and planted and blooming. For wherever a Greek builds, he also plants; wherever he raises artificial constructions, he always ties them down to the natural elements.[7]

We could extend this view: wherever a human being builds, s/he also plants. On the window-sill, the balcony, the courtyard, the garden.

When you push the gate and enter a small oasis within the urban fabric, when you cross the threshold from the street into an interim state between public and private, between the street and the house, when you hear the mingled sounds of birdsong and human voice, when the foliage throws its salutary shade and the plants and flowers exude their aroma …, then the garden functions as a passage from one world to another. We may return to the concept of "heterotopia" in order to bring out the possibility of displacement in space and time, in thought and life:

> Let us take, as an image which may help us understand the transitional character of heterotopia, the image of an in-between space which marks the passage from one space to another. This in-between space shall be the threshold. When we cross it, we find ourselves from a specific place with distinctive conditions into another. By crossing the threshold we can thus relocate from a public space to a private one, from a sacred to a secular, from an outdoor to an interior, from city to nature, and so on.[8]

As Stavros Stavridis points out, "when the threshold degenerates into a border, then it obviously loses its transitional character", it impedes the possibility of passage in a univocal and liminal way, it marks an absolute hostility, an absolute difference between inner and

outer.[9] On the contrary, a threshold functions as a locus of passage, of fluidity, recognition of difference, possibility of transition from one space to another. It functions as a *passage*, in the sense that Rosalind Krauss gave to this term when writing on large-scale artistic interventions in the American landscape: "whether barrier or throughway, their function is to tease the horizons of our gaze, causing them to change constantly, leading us to a different perception of the alterity of nature and of our place in it".[10]

From outside to inside and vice versa. Taking as a starting point the city as a synthesis of private and public spaces, interior and exterior, we thought that the garden is the ideal condition whereby to reconsider our relation to the environment, to create thresholds and passages. The artists participating in Symptom Project 9 were asked to propose and highlight new approaches to the garden. One aspect of this consideration was that the 'outside' -that is, the garden- was to be presented as an 'inside'; so that based on the idea of the carpet, artists would create works that were to be exhibited inside the old hospital of Amfissa. On the other hand, we suggested that works that are traditionally exhibited 'within the walls' be presented in courtyards, gardens and parks of the town of Amfissa, always within the context of the human/garden relationship. It is thus for the first time that Symptom Project opens up onto the whole city, giving the opportunity to both inhabitants and visitors to gain a new perspective on their surroundings and to come into contact with several artworks within the fabric of everyday life, throughout the duration of the exhibition.

Fay Zika

NOTES

1 M. Foucault, "Of Other Spaces", http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf, p. 6.
2 D.N. Wilber, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Dumbarton Oaks, 1979, ch. 1.
3 I. Kant, *Critique of Judgment*, Hackett Publishing Co., 1987, § 51.2 και § 16.
4 D. Cooper, *A Philosophy of Gardens*, Oxford University Press, 2006, ch. 7.
5 D.N. Wilber, *op. cit.*, p. 15.
6 A. Konstantinidis, "Vessels of Life or the Problem for a True Greek Architecture", in *For Architecture: Papers 1940-1982*, Crete University Editions, 2011 (in Greek).
7 A. Konstantinidis, *Old Athenian Houses*, Crete University Editions, 2011, p. 35 (in Greek).
8 S. Stavridis, "Spaces of Utopia and Heterotopia: On the Threshold of the Relation to the Different" (1998), http://www.u-topia.gr/system/files/articles/utopia-31-51.pdf (in Greek), p. 58.
9 *Op. cit.*, p. 59.
10 K. Ioannidis, "Walls and Passages in the Sculpture of Richard Serra", in *Walls. Three Essays*, MIET Publications, 2014, p. 47 (in Greek).

«Ο αθηναϊκός θίασος ... σήμερα στην πόλη σας με το έργο .....κλπ.», θυμάμαι από μικρός να ακούγεται από το μεγάφωνο ενός περιπλανώμενου αυτοκινήτου στους δρόμους της επαρχιακής πόλης που μεγάλωσα. Αγωνία και δέος για κάτι που έρχεται από μακριά αλλά είναι και φημισμένο παράλληλα. Δύσκολο όμως να έρθεις σε άμεση επαφή μαζί του. Τις ίδιες σκέψεις έκανα όταν για κάποια χρόνια επισκεπτόμουν την Άμφισσα για το *Symptom Project,* αυτές τις φορές όμως από την αντίπερα όχθη. Ανήκα τώρα κι εγώ σ' έναν «θίασο». Οι θεατές παρέμεναν ωστόσο άφαντοι.

Πρόκειται για ένα διαχρονικό πρόβλημα, που εντοπίζεται όχι μόνο στην παραπάνω συνθήκη αλλά στη γενικότερη σχέση καλλιτέχνη και θεατή στη χώρα μας. Κάπως έτσι προέκυψε η ιδέα του φετινού *9ου Symptom Project*, ως μια πρόταση λύσης στις παραπάνω σκέψεις. Να βγει η έκθεση από τους τοίχους του παλαιού νοσοκομείου της Άμφισσας και να παρουσιαστούν έργα σε ιδιωτικές αυλές, σε κήπους και άλλους χώρους της πόλης, όπως οι σκάλες του Αγίου Νικολάου ή ο κήπος του Αρχαιολογικού Μουσείου. Να δημιουργηθεί μια ζύμωση μεταξύ των καλλιτεχνών και των κατοίκων. Παράλληλα οι θεατές/επισκέπτες να μπουν κι εκείνοι σε ιστορικά σπίτια της πόλης που πιθανόν να μην είχαν ποτέ αυτή την ευκαιρία (οικία Αλέξανδρου Δελμούζου, οπλαρχηγού Δυοβουνιώτη κλπ). Έμενε όμως κενός ο παραδοσιακά εκθεσιακός χώρος. Σε συζητήσεις που είχαμε με τη Φαίη Ζήκα –συν-επιμελήτρια της έκθεσης- αποφασίσαμε ότι εφόσον τα έργα βγαίνουν στους κήπους, να φέρουμε και τον κήπο μέσα, γνωρίζοντας πως αυτό έχει συμβεί ιστορικά με τη γέννηση του περσικού χαλιού που δεν είναι άλλο παρά η μεταφορά του κήπου στον εσωτερικό χώρο.

Σκεφτόμενοι τα παραπάνω καταλήξαμε στο φετινό τίτλο της έκθεσης *Εκδοχές του κήπου* με τον υπότιτλο *Από έξω μέσα κι από μέσα έξω*. Με μια σύνθεση 33 καλλιτεχνών στοχεύουμε σε έναν ήσυχο περίπατο του θεατή μέσα στους δρόμους και τα σοκάκια της Άμφισσας, μιας και η πόλη διατηρεί ακόμη πολλά ιστορικά αρχιτεκτονήματα με απροσδόκητες αυλές, αλλά και σε σύγχρονες καλλιτεχνικές εκδοχές του χαλιού στο εσωτερικό του εκθεσιακού χώρου.

Νίκος Παπαδόπουλος
Εικαστικός/συν-επιμελητής του *The Symptom Projects #9*

"The Athenian theater company…in your city today…performing the play…", I do remember, ever since I was a young boy growing up in a provincial city, the touring theatre companies announcing their arrival through a loudspeaker fixed onto a car travelling slowly through the streets. These noisy announcements were accompanied by an atmosphere of awe, suspense and excitement for something renowned coming from afar, which at the same time was hard to come into close contact with.

Visiting Amfissa for the *Symptom Project* in recent years, has given rise to similar thoughts, albeit from the opposite perspective. I was now also part of a "touring company". The audience however was still nowhere to be seen.

This is a timeless problem that afflicts not just the *Symptom* exhibition series but also the relationship between artists and the public in our country at large. The proposal for this year's *9th Symptom Project* came about as an attempt to offer a solution to this very problem. The idea was to take the show out of the old hospital of Amfissa that usually serves as the project's principal exhibition space and to present works in private courtyards and gardens as well as in other spaces around the city, like the stairs of the church of Saint Nicolas or the garden of the Archaeological Museum. Aiming to bring together the artists and the residents of the city, the exhibition also focuses on inviting the audience to visit a number of Amfissa's historic houses, places they might not have had the opportunity to visit in the past, (the House of Alexandros Delmouzos and the house of Chieftain Diovouniotis among others).

As a result of this we now faced the problem of the main exhibition space remaining empty. Talking this over with Fay Zika, the exhibition's co-curator, we decided that since the works would be taken out into the gardens, the garden should be brought inside. This was a decision backed with the knowledge of the historical precedent of the Persian rugs and carpets that encapsulate the garden being brought into the interior.

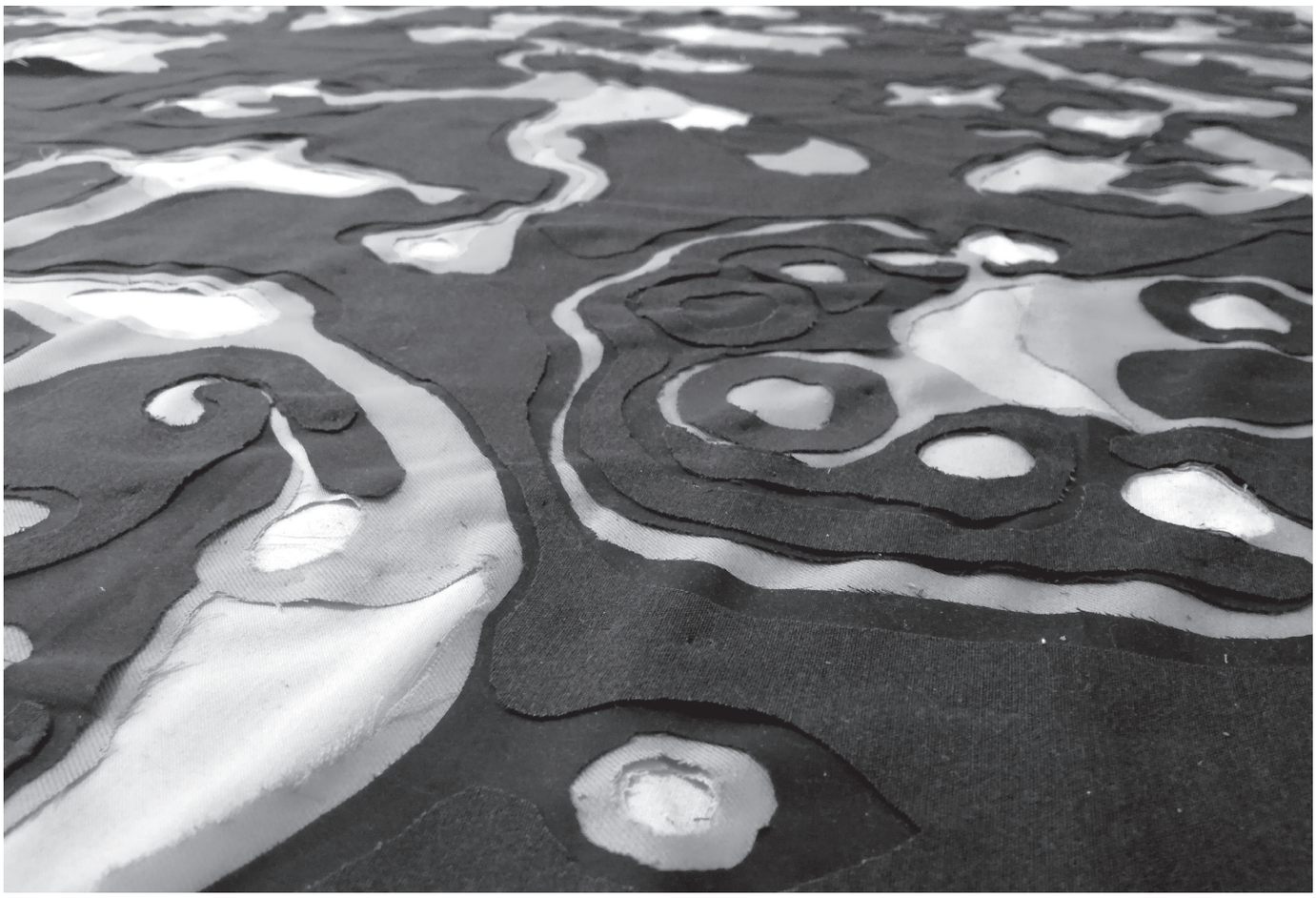
We decided on *Versions of the Garden* as this year's exhibition title giving it the subtitle *From the inside out and from the outside in*. Presenting works by 33 artists we aim to create a peaceful walk along the streets of Amfissa, where the audience can explore the city's historic architecture that is still manifest in numerous buildings and their unexpected courtyards. Alongside this we aim to create yet another walk that continues onto the contemporary artistic versions of the carpet on display in the interior of the exhibition space, the old Hospital.

Nikos Papadopoulos
Artist / co-curator *The Symptom Projects #9*

Ιάνθη Αγγελίογλου | Ianthi Aggelioglou

Σύνολο/ Συμβάν | Sum/Happening | 2018

Υφάσματα ραμμένα σε καραβόπανο, 120 x 210 εκ. | Fabrics stitched on canvas, 120 x 210 cm



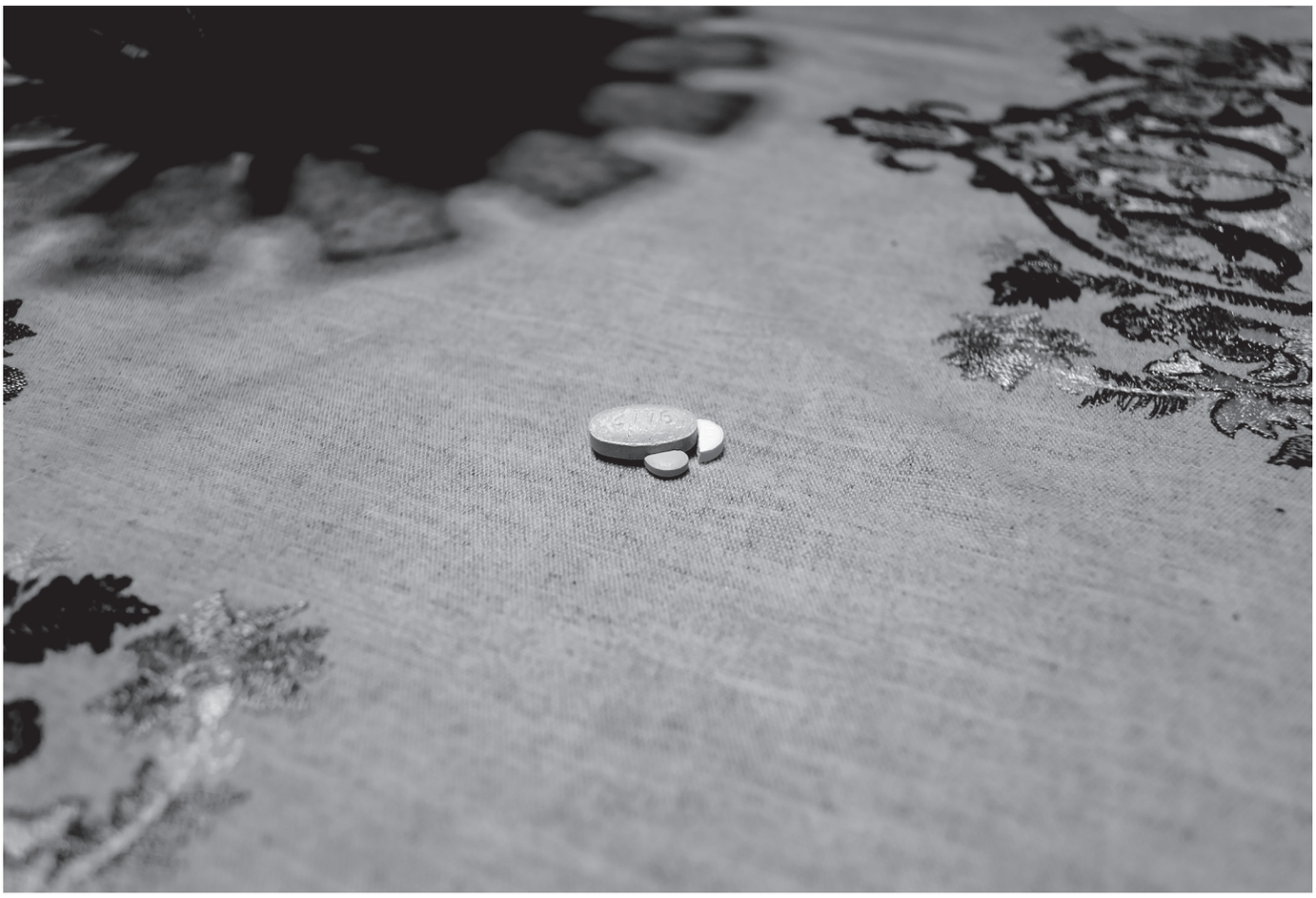
Το ζητούμενο αυτής της εργασίας είναι το πώς μέσα στο έργο μπορεί να υπάρχει ένα εσωτερικό σύστημα που εξελίσσεται σε ακολουθία, όπως όταν κάτι γεννιέται μέσα από κάτι άλλο, στοιχείο που σχετίζεται άμεσα με τη φύση και τη δημιουργία της ζωής. Το έργο δημιουργείται σε μέρη, όπου το κάθε μέρος προϋποθέτει το άλλο. Ό,τι αφαιρείται από το πρώτο μέρος/ *Συμβάν* αποτελεί τα υλικά του επόμενου μέρους/*Συμβάντος*, δημιουργώντας και τα δυο μαζί ένα Σύνολο. Αυτή η εργασία παραπέμπει σε οργανισμούς που είναι ένα σύνολο από λειτουργικές δομές, οι οποίες συνδέονται αναπόσπαστα μεταξύ τους, σχηματίζοντας ένα ενιαίο ζωντανό ον που μπορεί να ειδωθεί ως μια μονάδα (όλον). Όπως είναι ένα κύτταρο που αναπαράγεται διεκπεραιώνοντας μια συγκεκριμένη ακολουθία γεγονότων κατά τη διάρκεια των οποίων διπλασιάζει το περιεχόμενό του και στη συνέχεια διαιρείται. Αυτός ο κύκλος, είναι ο βασικός μηχανισμός με τον οποίο όλα τα έμβια όντα αναπαράγονται.

The purpose of this project is to examine how there can exist within the work an internal system that develops into a sequence. I draw a parallel between this sequence and the way in which something is born out of something else, a process closely linked to nature and the creation of life.
The work is created in parts. Each part is a prerequisite for another part. What is subtracted from the first part/ *Happening* becomes the material for the next one/ *Happening*. Both of these parts create a Sum.
The project references organisms that are themselves a sum of operational structures inextricably linked to each other; structures that form a unified living creature that can be seen as one unit (whole).
The project is similar to a cell that reproduces following a specific sequence of events during which its contents are doubled before it divides.
This cycle is the principal reproductive mechanism of all living beings.

Αλέξανδρος Αλεκίδης | Alexandros Alekidis

Άτιτλο | Untitled | 2017

Από τη σειρά *Η μητέρα της μητέρας μου*, C-print, 19 x 29 εκ.
From the series *My mother's mother*, C-print, 19 x 29 cm



Στην φωτογραφική ενότητα «Η μητέρα της μητέρας μου» τα αντικείμενα και οι χώροι μέσα από τη γωνία θέασης και λήψης μετατρέπονται σε αφηγητές των αναμνήσεών μου. Τα σκοτεινά δωμάτια του πάνω ορόφου, η παιδική κούκλα της μητέρας μου, το σαλόνι όπου η φυτομορφική ταπετσαρία δημιουργεί ένα χώρο οικείο για συναθροίσεις, έστω ψευδαισθησιακά, καθώς και τα παιδικά μου αυτοκόλλητα ξεχασμένα στο παλιό λευκό Ιζόλα, εκφράζουν τον κόσμο μέσα στον οποίο μεγάλωσα. Κοινός παρονομαστής όλων των στιγμών ήταν πάντα η γιαγιά μου. Η καθημερινότητα πλέον περιορίζεται στο χώρο της κουζίνας με το παλιό ξύλινο ντουλάπι, όπου έχουν στοιβαχτεί τα απαραίτητα, το έντονο θρησκευτικό στοιχείο που το διακοσμεί και το φούρνο τοτεμικά να τον φωτίζει. Ρεαλισμός και καθημερινότητα συνυπάρχουν με το «κρυφό» παρελθόν ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο.

In the group of photographs titled My mother's mother, the objects and spaces depicted are transformed through the camera angle into the narrators of my memories. The dark rooms of the first floor, my mother's childhood doll, the living room where the wallpaper with the phytomorphic motifs creates a space perfect for gatherings, albeit illusory, as well as my collection of stickers forgotten in the old white Izola notebook, bear testament to the world that I was brought up into. All these "moments" had as their common denominator my grandmother. Daily life is now restricted to the area of the kitchen where essentials are pilled onto the old wooden chest of drawers, where the tone is set by religious adornments and where the space is lit in a totemic shape by the oven light. Realism and everyday reality co-exist with the "secret" past, at the same time, in the same space.

Άρτεμις Βασιλοπούλου | Artemis Vasilopoulou

Αναγνώσεις του έργου του Γ. Χειμωνά *Ο Γάμος* (στάδιο γ), 2018, δράση (ηχητικός σχεδιασμός), γραφικές παρτιτούρες (χαρτιά plotter 20 x 0.42μ). Ηχητικός σχεδιασμός: Τάσος Τσαλαπάτης.
Readings of the work of G. Chimonas, *The Wedding*, (part C), 2018, performance (sound design), graphic scores (plotter sheets of paper 20 x 0.42 m). Sound design by Tassos Tsalapatis.



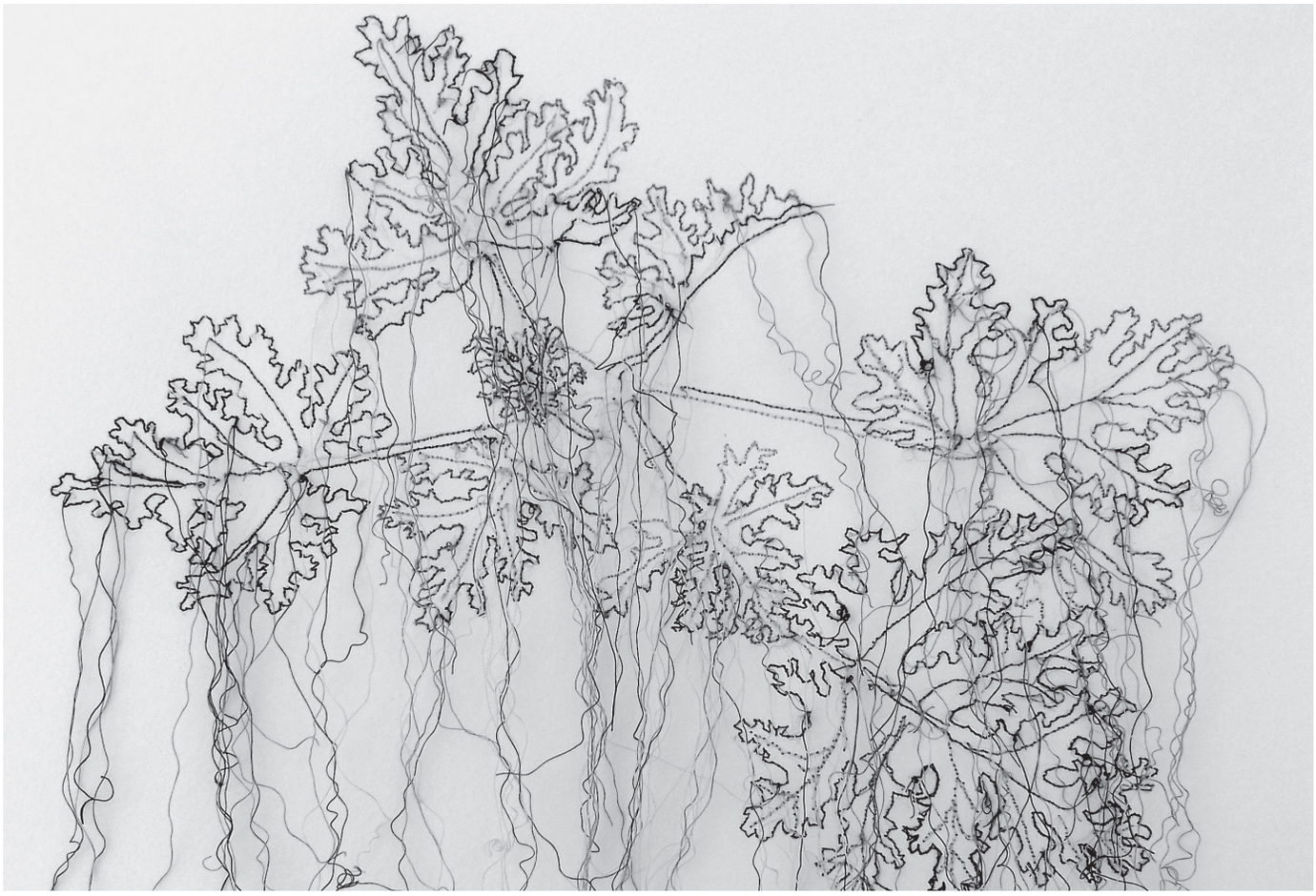
Στην έκθεση παρουσιάζεται το τρίτο στάδιο του έργου *Αναγνώσεις* του έργου του Γ. Χειμωνά *Ο Γάμος*. Στο δεύτερο στάδιο του έργου έχει γίνει η ανίχνευση του χώρου της ανάγνωσης μέσω της συνάντησης δύο παράλληλων ερμηνειών του κειμένου. Εκδηλώθηκε μέσα από σωματική δράση βαδίσματος του ενός ερμηνευτή και την ηχητική ερμηνεία του περιεχομένου από τον άλλο. Η επιφάνεια γραφής ξεδιπλώθηκε στο έδαφος και ποτίστηκε με νερό για να αποτυπωθεί το ίχνος της συνεύρεσης των δυο ερμηνευτών του κειμένου. Το βρεγμένο χαρτί λιώνει- υποχωρεί στα σημεία από όπου περνάει- σύρεται το πέλμα και από την ρευστή επιφάνεια του χαρτιού προβάλλουν οπές, ανοίγματα, διάκενα, ενδιάμεσοι χώροι, σκισίματα, αποκαλύπτοντας μια διάτρητη επιφάνεια που επιχειρεί να φανερώσει τη σιωπηρή περιοχή της ανάγνωσης. Οι επιφάνειες αυτές παράγουν ένα νέο σύνολο γραφικών παρτιτούρων, το οποίο ερμηνεύεται ηχητικά στο τρίτο στάδιο. Αποτελούν το «χαλί» πάνω στο οποίο ο μουσικός δημιουργεί ένα ηχητικό τοπίο.

The exhibition presents the third part of the work *Readings* of the work of G. Chimonas, *The Wedding*. The second part traces the space of these readings by bringing together two parallel interpretations of the text. The piece came to life in the shape of a walk conducted by one of the performers and a sound interpretation of the text by the other. The writing surface unfolded on the floor and was watered in order to capture the trace of the encounter between the two interpreters. The wet paper melted and receded in the areas where the performer's foot had been dragged through. Holes, cuts, tears and in-between spaces emerged from the fluid surface of the paper revealing a perforated surface which in turn attempts to unveil the silent territory of the act of reading. These surfaces produce a new sum of graphic scores interpreted through sound in the work's third part. They consist of the background onto which the musician creates a soundscape.

Πέννυ Γκέκα | Penny Geka

Άτιτλο | Untitled | 2018

Κλωστές σε βαμβακερό χαρτί, 28 x 38 εκ. | Threads on cotton paper, 28 x 38 cm



Στα έργα μου των τελευταίων χρόνων προσεγγίζω τη γραφή και τη διαδικασία της ανάγνωσης με εικαστικό τρόπο. Ξεκινώντας από την πρωταρχική έννοια του *γράφειν*, που σημαίνει χαράζω κάτι με αιχμηρό εργαλείο σε σκληρή επιφάνεια, αλλά και τα περίφημα quipus των Ίνκας, κεντάω πάνω σε βαμβακερά χαρτιά σημεία και γραμμές που υπαινίσσονται γράμματα και λέξεις, σαν τις πρώτες προσπάθειες γραφής των παιδιών. Με αφορμή την έκθεση *Εκδοχές του κήπου* συνύφανα γραφές και λουλούδια αποτυπώνοντας στο χαρτί το στρίψιμο των φύλλων, τις εναλλαγές και την ποικιλία των διαδρομών, μέσα από τα περάσματα της κλωστής και τη λαβυρινθώδη δικτύωσή της. Έτσι μελέτησα τα φυτά ενός φιλόξενου κήπου στην Άνδρο. Αγιόκλημα, αρμπαρόριζες, γιασεμιά, γεράνια και πικροδάφνες και ένα σωρό άλλα φυτά, αρώματα ανακατεμένα με μυρωδιές και ήχους, το θρόισμα των φύλλων, τα τζιτζίκια που δεν κοιμούνται ανασύροντας μνήμες από τον εσωτερικό κήπο, έναν κήπο που από παιδί ονειρευόμουν...

In my works of recent years I address writing and the process of reading. Taking as my starting point the principal notion of *writing*, taken to mean scoring something onto a hard surface with a sharp tool, but also the famous Quipu of the Inkas, I embroider onto cotton paper marks and lines that stand in for letters and words resembling children's first attempts at writing. On the occasion of the exhibition *Garden variations* I embroidered together different kinds of writing and flowers capturing onto the paper the twisting of the leaves, the alternations and variations of the thread's route and its labyrinthine network going through the paper. This is how I came to study the plants of a hospitable garden on the island of Andros. Honeysuckles, apple geraniums, jasmine trees, geraniums and oleanders among so many other plants, scents mixed together with odours and sounds, the rustle of leaves, the sleepless cicadas dragging up memories of the internal garden, a garden that I've been dreaming about since I was a child...

Γιώργος Γυπαράκης | Giorgos Gyparakis

Plant Blindness*

2016, ξύλο, καρυδιές, διαστάσεις μεταβλητές | 2016, wood, walnut trees, dimensions variable



1962 Γεννήθηκα σε απομονωμένο τότε σπίτι με ένα στρέμμα κήπο.
1982 Έγινε ο κήπος οικοδομή, τα δένδρα έπεσαν.
1986 Φυτεύτηκε η καρυδιά στον ακάλυπτο του οικοπέδου που διαμορφώθηκε εκ νέου σε κήπο.
2014 Κόβεται το ένα της κλαδί (η μισή).
Την άνοιξη φυτρώνουν από κάτω της δέκα από τα καρύδια της.
2015 Η καρυδιά έχει φτάσει πλέον στην ταράτσα και βλέπει και πάλι τη θέα της θάλασσας. Η θέα στο Λυκαβηττό και την Ακρόπολη έχει παντελώς χαθεί από νέα οικιστικά σύνολα. Έχω πλέον στον γλαστρόκηπό μου 10 μικρές καρυδιές.
2016 Στον 9 ετών γλαστρόκηπό μου ακολουθώ αντίστροφη πορεία.
Ενώ μέχρι τώρα μεγάλωνα τις γλάστρες για να αναπτύσσονται τα φυτά, η έλλειψη χώρου μου επιβάλλει αντίθετη πορεία.
Να μικραίνω σταδιακά τις γλάστρες κλαδεύοντας τις ρίζες και τα κλαδιά.

1962 I was born in an isolated house surrounded by an acre of land.
1982 The garden became a construction site. The trees fell.
1986 A walnut tree was planted in the middle of the plot's uncovered space that was once again turned into a garden.
2014 One branch of the tree was cut (half the tree).
In the spring, ten of its walnuts sprung up in the ground beneath.
2015 The walnut tree had reached the roof terrace and once again looked out onto the sea. In new residential groups of buildings views towards Lycabettus Hill and the Acropolis existed no more. In my pot garden I now had ten little walnut trees.
2016 In my pot garden of nine years I follow a reverse course. While up to now I moved from smaller to larger pots in order to allow the plants room to grow the lack of space necessitates a different course of action. I now gradually move the plants to smaller pots, pruning their roots and branches.

*Ο όρος "Plant Blindness" (Τυφλότητα απέναντι στα φυτά) επινοήθηκε από τους Αμερικανούς βοτανολόγους Wandersee & Schlusser το 1998 για να περιγράψει τη δυσανάλογα μικρή υπόληψη που απολαμβάνουν τα φυτά από τον σύγχρονο άνθρωπο σε σχέση με τη σπουδαιότητά τους ως ζωντανών οργανισμών.
*The term "Plant Blindness" was coined by the American botanologists Wandersee & Schlusser in 1998 to describe the disproportionately low esteem held for plants by contemporary man in relation to their significance as living organisms.

Μάρθα Δημητροπούλου | Martha Dimitropoulou

Holbein | 2018

Πευκοβελόνες, 115 x 165 x 5 εκ. | Pine needles, 115 x 165 x 5 cm



Το πεύκο, μεσογειακός βλαστός, με το ρετσίνι και τις σκιές του, ορίζει το βίο του δάσους. Παρατηρώντας την ωρίμανση των πευκοβελόνων, σκεφτόμαστε πάνω στο δίπολο Γέννηση- Αναγέννηση, καθώς ο τρόπος που απορρίπτονται στο έδαφος κατασκευάζει ένα φυσικό χαλί. Στο έργο οι πευκοβελόνες μετατρέπονται σε πρώτη ύλη «ύφανσης», μιμούμενες το σχέδιο της απεικόνισης του χαλιού στον πίνακα *Madonna* του Hans Holbein. Μια παράλληλη αφήγηση του εφήμερου, λοιπόν, για τη γοητεία που εξέπεμπαν τα χειροποίητα χαλιά στην Ευρώπη κατά τον 15ο αιώνα, αλλά και στον ίδιο τον Holbein. Το πάθος του αυτό για τα χαλιά ήταν ανάλογου μεγέθους με το εικαστικό, ταυτοποιώντας τον ζωγράφο με ένα συγκεκριμένο τύπο χαλιών. Έτσι οδηγηθήκαμε στην ονομασία του είδους χαλιών σε «Holbein στυλ». Η σκηνή της προσευχής για το θείο βρέφος που διαδραματίζεται με εικαστικό ορίζοντα το χαλί στο συγκεκριμένο έργο, μας δημιουργεί συνειρμούς για τις πατρίδες της λατρείας και τους τόπους της προσευχής·

The pine tree, with its Mediterranean roots, its resin and its shadows defines the life of the forest. Observing the maturation of the pine needles as the trees shed them to form a natural carpet we meditate on the binary of Birth-Rebirth. In the work presented, the pine needles become the raw material for a particular type of "weaving" which mimics the carpet in Hans Holbein's *Madonna*. Dimitropoulou sets up a narrative of the ephemeral, drawing on the allure of the handmade carpets that came to be extremely popular in Europe in the 15th century. Holbein's passion for the carpets he came to be identified with, was only rivalled by his artistic passion and it was this personal fascination that led to them being named the "Holbein Carpets". The scene of kneeling before baby Jesus that takes place against the carpet backdrop gives rise to associations with places of worship and devotion.

Θεόδωρος Ζαφειρόπουλος | Theodoros Zafeiropoulos

Ο ἰσκιος της συκιάς | The Shade of the Fig Tree | 2018

Διαστάσεις μεταβλητές. Ευγενική παραχώρηση Nitra Gallery Αθήνα- Θεσσαλονίκη
Dimensions variable. Courtesy of Nitra Gallery Athens-Thessaloniki



Ανασκαλεύω τα κλαδιά της συκιάς. Αν έλεγα πρώτος την είδηση ότι τα σύκα της χρονιάς είχαν ωριμάσει με έλεγαν συκοφάντη και πως χώνω τη μύτη μου στην ιδιωτική ζωή των άλλων. Η καλλιέργεια της συκιάς έπαιζε σημαντικό ρόλο στην διατροφή του πληθυσμού, αποτελώντας βασικό εξαγώγιμο προϊόν. Πριν τον Β' ΠΠ αντιπροσώπευε το 20% της αξίας των εξαγόμενων αγροτικών προϊόντων. Στη σύγχρονη Ελλάδα έγινε εισαγωγή μοσχευμάτων από την περιοχή της Σμύρνης το 1908, τα οποία μοιράστηκαν σε αγρότες της Μεσσηνίας. Λόγω της υψηλής περιεκτικότητάς τους σε φυτικές ίνες, τα σύκα μπορούν να δώσουν τη λύση σε ανθρώπους που ταλαιπωρούνται από δυσκοιλιότητα. Η άγρια συκιά (αρρενοσυκιά) είναι δένδρο μόνοικο, διότι οι ταξιανθίες του περιέχουν και αρσενικά και θηλυκά άνθη. Στην αρχαιότητα τάιζαν τα οικόσιτα ζώα με σύκα. Έτσι προέκυψε η ετυμολογική συγγένεια των λέξεων σύκο και συκώτι. Η επαφή με το γάλα της συκιάς δημιουργεί πολύ έντονη φαγούρα.

I root around in the branches of the fig tree. If I was the first to deliver the news of the ripe figs they called me a liar; they said I shouldn't stick my nose into someone else's business. Growing figs played an important role in the nutrition of the population while it was also a principal export. Prior to WWII figs made up a considerable percentage (around 20%) of the value of exported agricultural products. In modern Greece, in 1908, cuttings were imported from the area of Smyrna and were later distributed to farmers in the area of Messinia.

Due to their high content of natural fibres figs can be very useful to people with constipation issues. The wild fig tree is a monocotyledonous tree with its inflorescence carrying both male and female flowers. In ancient times they used to feed figs to pets. This resulted in the etymological kinship of the words fig and liver in modern Greek.

Coming in contact with the milk of the fig tree can result in intense itching.

Γιάννης Θεοδωρόπουλος | Yiannis Theodoropoulos

Amiss | 2008

Εκτύπωση inkjet σε χαρτί fine art, 60 x 53 εκ. | Inkjet print on fine art paper, 60 x 53 cm



Βλέποντας τις εικόνες αυτές με την απόσταση δέκα χρόνων, νιώθω να περιηγούμαι στα διάφορα δωμάτια του σπιτιού μου, ανακαλύπτοντας όμορφα τοπία σε διαφορετικές γωνίες, πάντοτε απέναντι, αλλά και ταυτόχρονα σαν προέκταση του σώματός μου. Το χαλί που έφερα από ένα ταξίδι στο Ισπαχάν, το οικογενειακό χαλί, φωτισμένο με απογευματινό φως, ένας μικρός κρυφός παράδεισος, ένας ανθισμένος κήπος μακρυά από τα βλέμματα των περαστικών. Ενας κήπος που μας κρατάει δέσμιους από τον έξω κόσμο.

Looking at these images at the distance of ten years I feel as if I am touring the various rooms of my home discovering beautiful landscapes in its different corners; Facing my own body, always, but at the same time as an extension of it.
The rug I brought back from Ispahan, the family carpet lit by the afternoon sun, a small hidden paradise, a garden in full bloom away from the looks of passer-by's; a garden that holds us captive, away from the world outside.

Λίζη Καλλιγά | Lizzie Calligas

Άτιτλο | Untitled | 2014

Από τη σειρά *Ημερολόγιο κήπου*, κάρβουνο και ακρυλικά σε χαρτί σακούλας μανάβικου, 66 x 55 εκ.
From the *Garden Journal* series, charcoal and acrylics on grocery store paper bag, 66 x 55 cm



Το *Ημερολόγιο κήπου* ξεκίνησε το καλοκαίρι του 2014 στον κήπο μου στις Σπέτσες. Χρησιμοποιώ για επιφάνεια χαρτιά από σακούλες του μανάβη, γιατί με ενδιαφέρει το χρώμα και η ανώμαλη επιφάνειά τους. Δουλεύω με κάρβουνο, άσπρο ακρυλικό και χρώμα σε σκόνες. Η πρόθεσή μου είναι να κάνω μια σειρά-ημερολόγιο- κάθε καλοκαίρι που βρίσκομαι εκεί.

Garden Journal began in the summer of 2014 in my garden on the island of Spetses. I use paper from grocery store bags because I am interested in its colour and uneven surface. I work with charcoal, white acrylics and powder colour.
My intention is to complete a series of works –a journal– every summer I spend there.

Εύη Καλογηροπούλου | Evi Kalogiropoulou

He told them someone will remember us | 2018

Απόσπασμα video, διάρκεια 4:15'' | Video still, duration 4:15''



Το βίντεο *He told them someone will remember us* είναι γυρισμένο στα βυρσοδεψεία Chouwara της πόλης Φεζ, Μαρόκο. Τα συγκεκριμένα είναι τα παλαιότερα του κόσμου ενώ οι εργάτες επεξεργάζονται το δέρμα με τον ίδιο τρόπο εδώ και αιώνες. Δουλεύουν σε πολύχρωμες δεξαμενές που χωρίζονται σε κατηγορίες ανάλογα με τα χρώματα που βάφουν το εκάστοτε δέρμα. Για ώρες επεξεργάζονται τα δέρματα και τα βυθίζουν στις δεξαμενές κάνοντας επαναλαμβανόμενες, διαφορετικές κινήσεις. Εναλλακτικά ορμώμενη από το ρητό «η ζωή είναι ένας κήπος, είναι μια ευκαιρία, που μπορείς να καλλιεργήσεις σπόρους, μπορείς να μεγαλώσεις τριαντάφυλλα, όλα εξαρτώνται από εσένα», είδα αυτόν το χώρο εργασίας να μεταφράζεται σε έναν «κήπο» που προσφέρεται γι' αυτοσυγκέντρωση - συλλογισμό. Η εικόνα αυτή θα μπορούσε να αποτελέσει μία ευκαιρία για αναθεώρηση, αντιπαραθέτοντας την επιμονή, την υπομονή και την εσωτερική ηρεμία στην πληθώρα των δυτικών αγαθών που ίσως και να αποδεικνύονται περιττά.

The video *He told them someone will remember us* is shot in the Chouara Tannery in Fez, Morocco, one of the oldest tanneries in the world. Chouara workers have been processing leather in the same way for centuries. They work in colourful tanks that are separated according to the different colours used. The workers process the pieces of leather for hours dipping them into the tanks in various, repeating motions. Driven by a saying that says: "Life is a garden, it is an opportunity, you can cultivate seeds, you can grow flowers, it is all up to you" I started looking at this place of work as a "garden" ideal for concentration and contemplation. This image could potentially be an opportunity for reconsidering things by confronting perseverance, patience and internal peacefulness with the plethora of western goods that might be proving to be unnecessary.

Χρήστος Καλόγηρος | Christos Kalogiros

Άτιτλο | Untitled | 2018

Μολύβι και ξυλομπογιά σε χαρτί, 50 x 40 εκ. | Pencil and colored pencil on paper, 50 x 40 cm



Η αρκούδα γίνεται η αφορμή για να δημιουργηθεί το δικό μου χαλί. Ένα χαλί κόκκινο το οποίο προσδίδει χλιδή, χλιδή σχεδόν χολυγουντιανή σε εκείνον που κυκλοφορεί επάνω του. Ένα ζωντανό μετατρέπεται σε διακοσμητικό, «άχρηστο» αντικείμενο προς επίδειξη πλούτου, εμπεριέχοντας στη θέασή του τον πόνο, τη βία και το θάνατο. Σ' αυτό το αρκουδένιο μου χαλί τοποθετώ μια δεύτερη αρκούδα, στατική και επιβλητική αυτή τη φορά, η οποία ποιητικά υποκαθιστά τον πραγματικό χρήστη του, δηλαδή τον άνθρωπο. Το χαλί μου δεν είναι παρά η αφορμή για να μιλήσω για πράξεις ανθρώπινες που μας παραπέμπουν στην άνευ λόγου βία απέναντι στα ζώα. Αρκούδα: θύτης και θύμα μαζί.

It is the bear that triggers the creation of my carpet; a red carpet that transfuses anyone who steps on it with an almost Hollywood-like-lavishness. An animal is transformed into an embellishment, a "useless" object used as a signifier of wealth, entailing pain, violence and death in the process of its viewing. On this bear-like carpet of mine I position a second bear –static and imposing this time– which poetically stands in for man, the carpet's real user. The carpet provides a platform from which to address human actions that reference the unrequired violence towards animals.
The bear: Victim and offender in one.

Ξανθή Κωστορρίζου | Xanthie Kostorizou

Human Hair | 2009

Ανθρώπινες τρίχες, διαστάσεις μεταβλητές | Human hair, dimensions variable



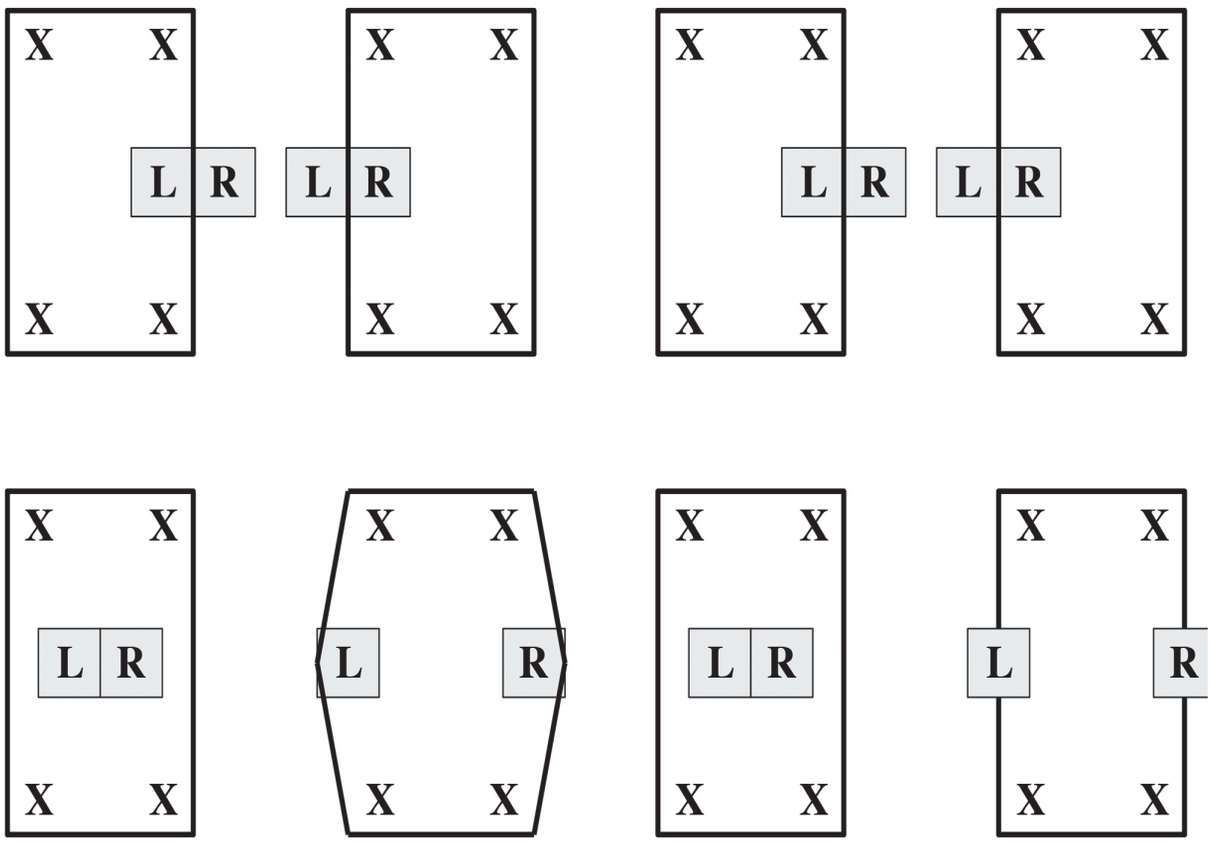
Σώμα που αποτελεί κομμάτι του περιβάλλοντός του, ή σε σχέση αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον του· σώμα που ορίζει το περιβάλλον μέσα στο οποίο επιβιώνει, ενώ ταυτόχρονα καθορίζεται από αυτό· σώμα που προσλαμβάνει πληροφορία, που την επεξεργάζεται, που την μεταβολίζει, που την επαναδιοχετεύει. Το έργο *Human Hair*, σώμα– κείμενο, διαβάζεται σύμφωνα με τα νοήματα που έχουμε προσδώσει στα κομμάτια του.

A body that is a part of its environment or interacts with it. A body that determines the environment in which it exists while at the same time it is also determined by it. A body that takes in information, processes it, metabolises it, and ultimately re-channels it.
The work *Human Hair* body-text is to be read in accordance with the meanings ascribed to its different parts.

Άννα Λάσκαρη | Anna Lascari

Under your feet and over your head | 2018

Ξύλο και σκοινί, διαστάσεις μεταβλητές | Wood and rope, dimensions variable



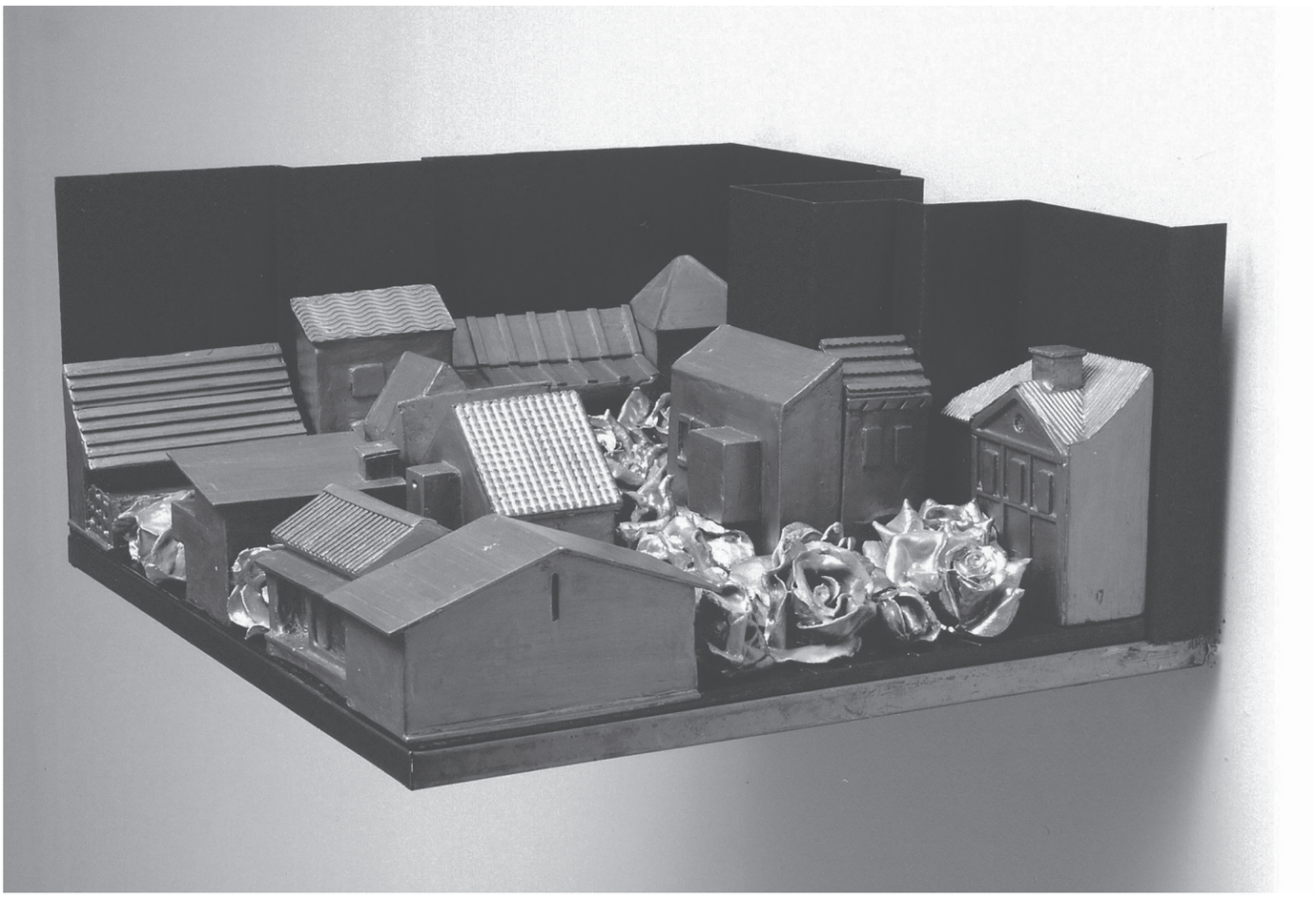
Η (ο) αυλάρχης και όχι - ο **αυλάρχης** *αρσενικό* - επιτελεί δραστηριότητες που προκύπτουν από εφήμερους κανόνες κάποιου ασυνεχούς παιχνιδιού, μιας ανακόλουθης ιστορίας εν εξελίξει, με γνώση της υπό όρους κυριαρχίας της στη συνθήκη της αυλής. Αρχή του παιχνιδιού είναι η μετατροπή μέρους του κήπου σε μία απροσπέλαστη περιοχή, προφυλαγμένη από τα ανοίγματα που επιτρέπουν τα βλέμματα προς τα έξω. Κτίσματα ορθώνονται και αναπροσδιορίζονται διαρκώς σε μια ρευστή ασυνέχεια και γκρεμίζονται γρηγορότερα από το πάτημα ενός delete. Ολόκληρα οικοδομήματα μετατοπίζονται, μεγαλώνουν και μικραίνουν σύμφωνα με τη κίνησή της. Η αυλάρχης επιτηρεί τα δρώμενα σε όλο το χώρο αλλά συμμετέχει επιλεκτικά. «Ναι, θέλω». Ζει μέσα στο μανδύα της μη ορατότητας, μετατρέποντας ανά πάσα στιγμή το μη ορατό σε ορατό, το απροσπέλαστο σε προσβάσιμο. Χωρίς command. Hide game. Η κυριαρχία του άλλου στην αυλή. Retreat. Πίσω στις φυλλωσιές.

The chamberlain (female) – and not the **chamberlain** *male* – with full knowledge of her conditional rule over the court under the present circumstances performs tasks that result from the short-lived rules of a fragmented game, of a discrepant narrative in progress. The starting point of the game is the configuration of the garden into an unapproachable area, made secure from the openings that allow glimpses to the outside. Buildings are erected all the time. They are constantly re-signified in a fluid discontinuity. They are demolished faster than it is to press the delete key. Entire built structures are displaced, and grow or shrink in accordance with the chamberlain's move. She supervises the goings-on in the entire space but only participates herself at her discretion. "Yes, I want to". She exists within the folds of invisibility, transforming the visible into something invisible and the inaccessible into something accessible at any given time. Without pressing the command key. Hide game. The other's rule over the court. Retreat. Back into hiding in the bushes.

Ανδρέας Λυμπεράτος | Andreas Lyberatos

Σπίτια και τριαντάφυλλα | Houses and Roses | 2006

Μέταλλο και μικτές τεχνικές, 27 x 57 x 50 εκ. | Metal and mixed media, 27 x 57 x 50 cm



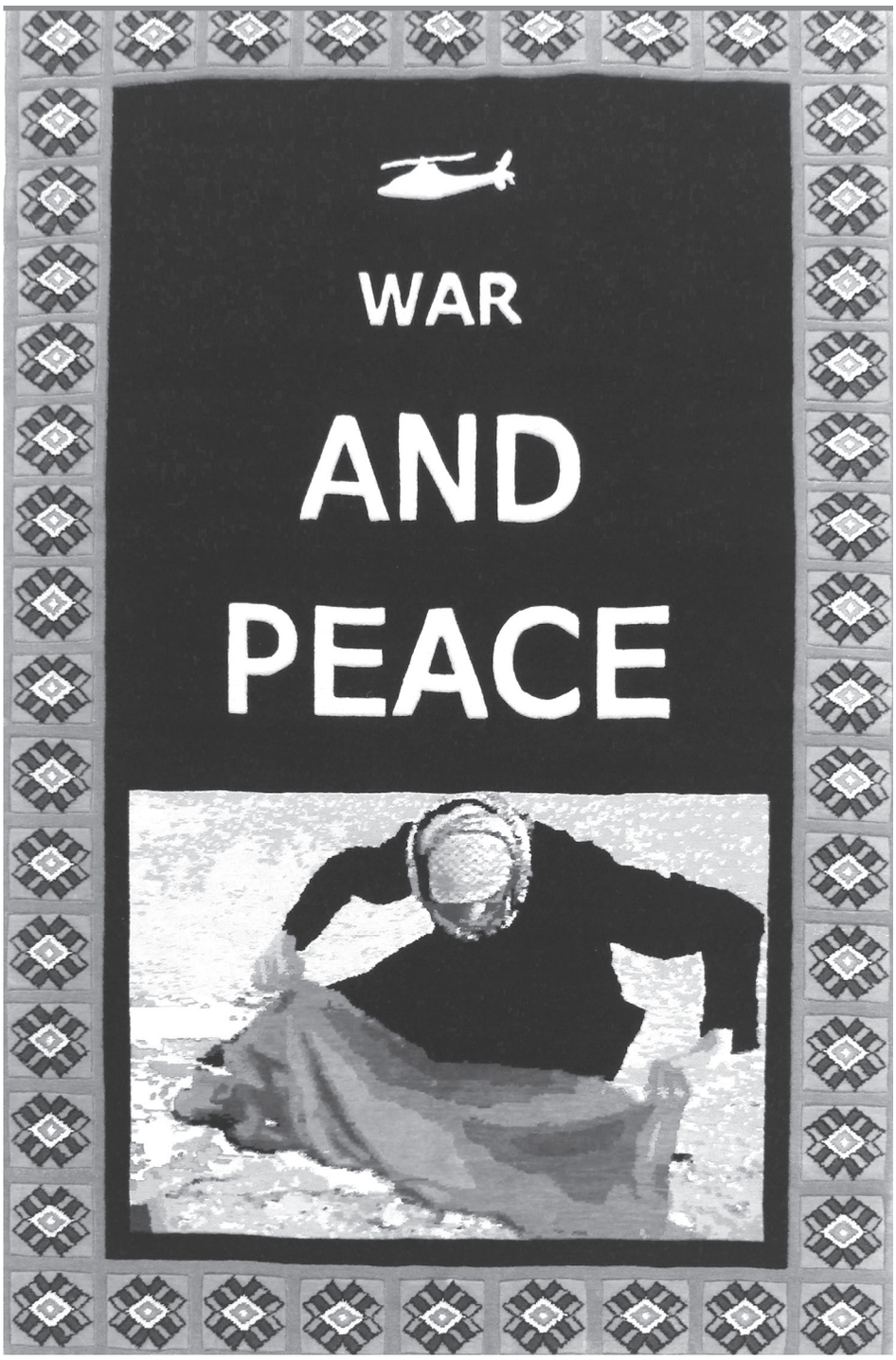
Μέσα στον κενό ακάλυπτο χώρο, που ορίζεται από περιγράμματα μεσοτοιχιών ενός αστικού ιστού, έτσι όπως τα ανακαλεί η μνήμη μας, μια μικρή πολιτεία αναπτύσσεται, από ξύλινα σπιτάκια παραδοσιακής μορφολογίας, με όλα τα στενά και τα δρομάκια της. Τριαντάφυλλα παρεισφρύουν ανάμεσά τους και πλημμυρίζουν τα πάντα, αναφορά στην δυναμική της φύσης και την μεταμορφωτική της ικανότητα. Μία πολιτεία γεμάτη τριαντάφυλλα.

Within the empty space that is defined by the outlines of the semi detached houses in the urban tissue, as these are recalled in memory, a small town is developed. It consists of small houses boasting a traditional morphology, complete with alleyways and small passageways. Roses creep in between them and surge through everything, a clear reference to nature's momentum and its transformative potential. A town full of roses.

Δέσποινα Μεϊμάρογλου | Despina Meimaroglou

War and Peace | 2018

Χειροποίητο χαλί σχεδιασμένο από την καλλιτέχνιδα και υφασμένο από παραδοσιακούς τεχνίτες στην Ινδία
Handmade rug designed by the artist and woven by traditional craftsmen in India



Apr 6 2018
Dear Despina,
Greetings of the day..!!
Thanks for the query. We would be glad to convert your art piece into a rug. Please send us the picture of your art piece that you would like to get made in a rug along with the details. And we shall provide you with the further details about the production possibility.
Best Regards
Aakash Malpani

Apr 7
Dear Despina
Greetings of the day..!!
The picture is great.
We would love to convert this picture in the rug. My only concern is about the picture of the person in this art piece. I need to talk to my designer about if this picture can come with details. I shall update you about it along with the quotation and delivery time in my next mail.

Apr 18
Dear Aakash,
Please let me know whether you downloaded the image I sent you via Wetransfer
All Best,
Despina

Η γυναίκα που απεικονίζεται στο χαλί, πρόσφυγας στην έρημο, σκεπάζει με ένα κόκκινο πανί τους νεκρούς της (Αντιγόνη) … Το πρωτότυπο "καρέ" συνέλαβα απ' ευθείας από την οθόνη της τηλεόρασης ένα βράδυ πριν μερικούς μήνες, ενώ παρακολουθούσα τα γεγονότα στις διεθνείς ειδήσεις.

The woman depicted on the rug, is a refugee in the desert covers with a red cloth her dead (Antigone) ... The original frame came directly from the television screen one night a few months ago while I was watching events in international news.

Μάρω Μιχαλακάκου | Maro Michalakakos
Χαλί από κόκκινο βελούδο # 3 ή La condition humaine (revisited)
Red velvet carpet # 3 or La condition humaine (revisited)

Χαλί από κόκκινο βελούδο διακεκομμένο, σε αποστάσεις μεταβλητές
Red velvet carpet in fragments, distance between fragments variable



Μερικά μέτρα βελούδο ξυρισμένο με εμμονή και χειρουργικά εργαλεία. Ο υφαντικός ιστός με υποχρεώνει να σταματήσω την «εκσκαφή», την αποκάλυψη. Με αναγκάζει να αντικρίσω το τέλος και να το σεβαστώ. Αν διαπεράσω τον ιστό θα σκίσω το ύφασμα. Το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της μάσκας- νεκροκεφαλής πάνω στο κόκκινο βελούδο θυμίζει τη λεωφόρο της Δόξας στο Χόλυγουντ. Υπαινίσσεται προσωπεία που φοράμε στην καθημερινότητα. Η μάσκα μπορεί να γίνει νεκροκεφαλή όσο ζούμε… αρκεί να επιλέξουμε έναν ψευδή εαυτό. Είναι κι αυτός ένας τρόπος να ξεφύγουμε από τον υφαντικό ιστό μέσα στον οποίο είμαστε όλοι ίσοι. Η εγκατάσταση έχει σαφείς και άμεσες αναφορές στην εξουσία, τη δύναμη, αλλά και την αναγκαστική οικειότητα που υπάρχει ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο.

A couple of metres of velvet obsessively shaved with surgical instruments. The weaving web forces me to put a stop to the excavation and to the unveiling; It makes me not only face the end but also respect it. If I go through the web I will most definitely tear the fabric. The repeating pattern of the mask-skull on the red velvet reminds me of Hollywood's Glory Avenue. The suggestion is that often in our everyday lives we put on facades. All it takes for the mask to turn into a skull while one is still alive is to choose a false self. This is also a way to escape the weaving web caught within which we are all equal. The installation makes direct as well as indirect references to power and authority as well as to the necessary intimacy that exists between life and death.

Πέτρος Μπάτσιαρης | Petros Batsiaris

Ο γίκος | The Yikos | 2016

Εγκατάσταση με κιλίμια, διαστάσεις μεταβλητές | Installation with kilims, dimensions variable



Τα χαλιά και τα κιλίμια έχουν σαν βασικό συστατικό μέσα τους να λύσουν βιωτικές ανάγκες με υλική αισθαντικότητα, να εκφράσουν ένα συλλογικό κοινοτικό βίωμα πολύτιμο και μέσα στη διαδικασία αυτοπαραγωγής τους να υποδεχτούν τη βαθιά επικοινωνία και τις αλληλεπιδράσεις των ανθρώπων.
Χωρίς να επέλθει καμιά βία, τα χαλιά ταξιδεύουν, σε όλη τη γεωγραφία, από τα προ-καπιταλιστικά χρόνια ακόμα μέχρι σήμερα, ξεπερνάνε τα σύνορα, μεταναστεύουν και κουβαλάνε πάνω τους το πολύτιμο σώμα της συνύπαρξης.
Η μεταβαλλόμενη ιδιότυπη in situ εγκατάσταση που ξεκινάει από την αρχετυπική δομή του γίκου -γνώριμης κατασκευής στα σπίτια της Κιμώλου και όχι μόνομετατρέπεται από ένα κατ' αρχήν πυκνό σώμα, από απλή συσσώρευση δεδομένων σε δυναμικό διασκορπισμό, σε σαφείς θέσεις και φιλοδοξεί να συμμετέχει με τους κατοίκους και επισκέπτες, σε μια πολύτιμη ροή γνώσεων, αναμνήσεων, παραστάσεων εμπειριών και σχέσεων.

A principal characteristic of kilims and rugs is their dedication to confronting basic living needs through material sensitivity. What is more, carpets and rugs express a precious collective and communal experience, and through the process of their self-production welcome in-depth communication and interaction between individuals. From pre-capitalist years to the present day, without resorting to any kind of violence, carpets travel across the entire geography of the world, they transgress borders, they immigrate, and they carry onto them the precious body of cohabitation and coexistence. The peculiar and ever-changing in situ installation that has its starting point in the archetypal structure of the "yikos", a familiar construction in the houses of the island of Kimolos among other places, is transformed through what is first and foremost a dense body, from a simple accumulation of data to a dynamic dispersal in specific positions. The installation, alongside the visitors and the island's local inhabitants, aims to take part in a precious flow of knowledge, memories, experiences and relationships.

Ράνια Μπέλλου | Rania Bellou
A movement as Immobility | 2017

Εκτύπωση σε τερεφθαλικό πολυαιθυλένιο PETP - φύλλο αλουμινίου, 1.25 m x 100 m
Ευγενική παραχώρηση των Kalfayan Galleries, Αθήνα – Θεσσαλονίκη
Print on polyethylene terephthalate PETP -metallized film, 1.25 m x 100 m
Courtesy Kalfayan Galleries, Athens - Thessaloniki



Ο τίτλος του έργου μου είναι μία φράση από το βιβλίο 'First and Last Notebooks' της Σιμόν Βέιλ. Η καθημερινότητά μας περιστρέφεται, συνειδητά ή μη, γύρω από τον αέναο στοχασμό που αφορά τις ερμηνείες της απόστασης από την άποψη του χώρου και του χρόνου.Υπό το πρίσμα της πολυεπίπεδης νοερής απεικόνισης, η θάλασσα ενώνει και ταυτόχρονα χωρίζει τόπους μακρινούς. Παρόλο που η θάλασσα ως έννοια δεν έχει όρια, η σύνθεση της εικόνας της κινείται σε αρκετές κλίμακες, προκαλώντας μια αίσθηση ότι σε κατακλύζει. Σε μια σειρά από επεξεργασμένες εικόνες της θάλασσας, τα κύματα και η ατέρμονη, ανεπιτήδευτη διαδοχή τους αφήνουν ίχνη αναμνήσεων και ξαναβυθίζονται στην άμμο. Οι διαφορετικές αυτές αντιλήψεις της απόστασης και όλες οι μοναδικές αφηγήσεις πραγματεύονται θέματα ταυτότητας, μετανάστευσης, ταξιδιού και συναισθηματικής εγγύτητας.

A phrase taken by Simone Weil's 'First and Last Notebooks' is the title of my artwork.
Our everyday life revolves around constantly thinking in terms of the spatial and temporal interpretations of distance; whether consciously or not. In the layered imagery, places apart are connected and at the same time separated by the sea.
While the notion of the sea has no exact boundaries, its visible composition advances on several scales, leaving you overwhelmed. In a series of visually edited images of the sea, the waves and their endless, effortless succession, leave traces of memories and sink back into the sand.
Those different perceptions of distance and all the unique narratives, speak to the themes of identity, migration, journey and emotional closeness.

Νατάσα Μπιζά | Natasa Biza

Σχέδιο φύτευσης | Planting plan | 2014

Αρχείο, εγκατάσταση | Archive, installation



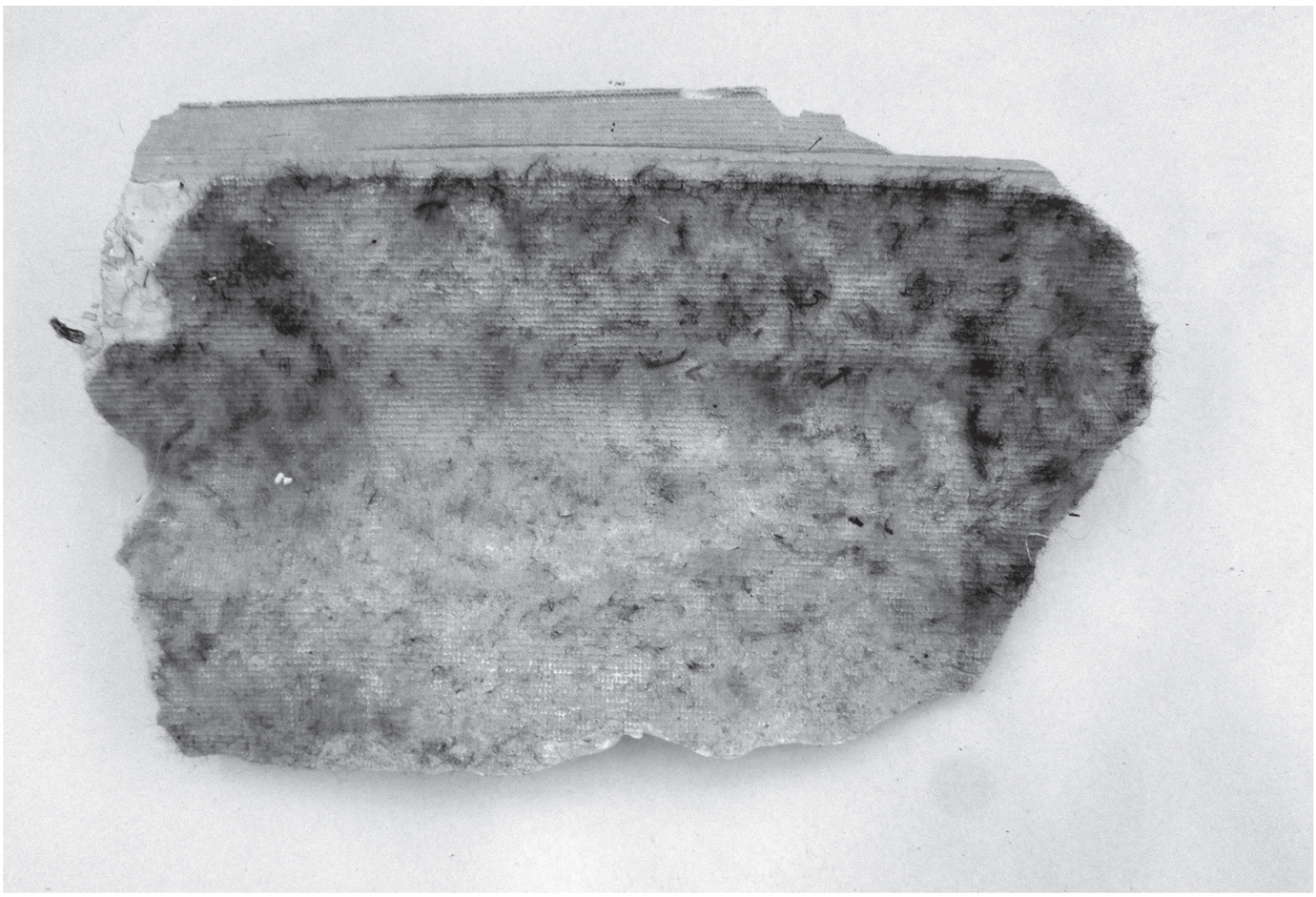
Η ανασκαφή στην αρχαία αγορά της Αθήνας ξεκίνησε από την Αμερικάνικη Σχολή Κλασικών Σπουδών το 1931. Εκτός από το πρόγραμμα της ανασκαφής, η Σχολή έθεσε ως στόχο τη συνολική ανασύσταση του αρχαιολογικού χώρου τη δεκαετία του 1950, μέσω της αποκατάστασης της αρχαίας χλωρίδας με ενδημικά στην Ελλάδα φυτά. Διαπιστώνοντας στον κήπο την ύπαρξη νέων μεταναστευτικών φυτών έκανα ταυτοποίηση ως προς το όνομα και την καταγωγή τους και πραγματοποίησα μια δράση στο χώρο, τοποθετώντας πλάκες με τα ονόματά τους και δίνοντάς τους έτσι την ταυτότητα που τους έλειπε. Επιπλέον, αφού έστειλα μια επιστολή στον σημερινό διευθυντή της Αμερικάνικης Σχολής, ζητώντας τη γνώμη του σχετικά με το ζήτημα, έκανα τις συνακόλουθες παρεμβάσεις στο βιβλίο *Garden Lore of Ancient Athens* (American School of Classical Studies at Athens 1963). Δουλεύοντας με το αρχείο Αμερικάνικης Σχολής με απασχόλησαν ζητήματα που αφορούν την ισχύ των θεσμών και τις πολιτικές διάκρισης, αρχειοθέτησης και ταυτοποίησης που αυτοί υιοθετούν.

The excavation of the Ancient Agora of Athens was initiated by the American School of Classical Studies in 1931. During the 1950's, besides the excavation programme, the School set as its principal aim the complete reconfiguration of the archaeological space through the restoration of the ancient flora by cultivating plants indigenous to Greece. Upon discovering the existence of new migratory plants in the garden I identified their names and origins and organised an action in the area, creating plaques that carried their names, giving them back their identity that was lacking. What is more, following a letter I sent to the present director of the American School wanting to get his opinion on the matter I made the following concomitant interventions in the book *Garden Lore of Ancient Athens* (American School of Classical Studies at Athens 1963). Working with the archive of the American School I looked closely at issues that have to do with the power of institutions and discriminatory politics, archiving and the processes of identification that they employ.

Κρίστι Μπουτσάι | Christie Boutsai

Άτιτλο | Untitled | 2018

Γύψος με ίχνη χαλιών, 49 x 31,5 εκ. | Plaster and fragments of rugs, 49 x 31,5 cm



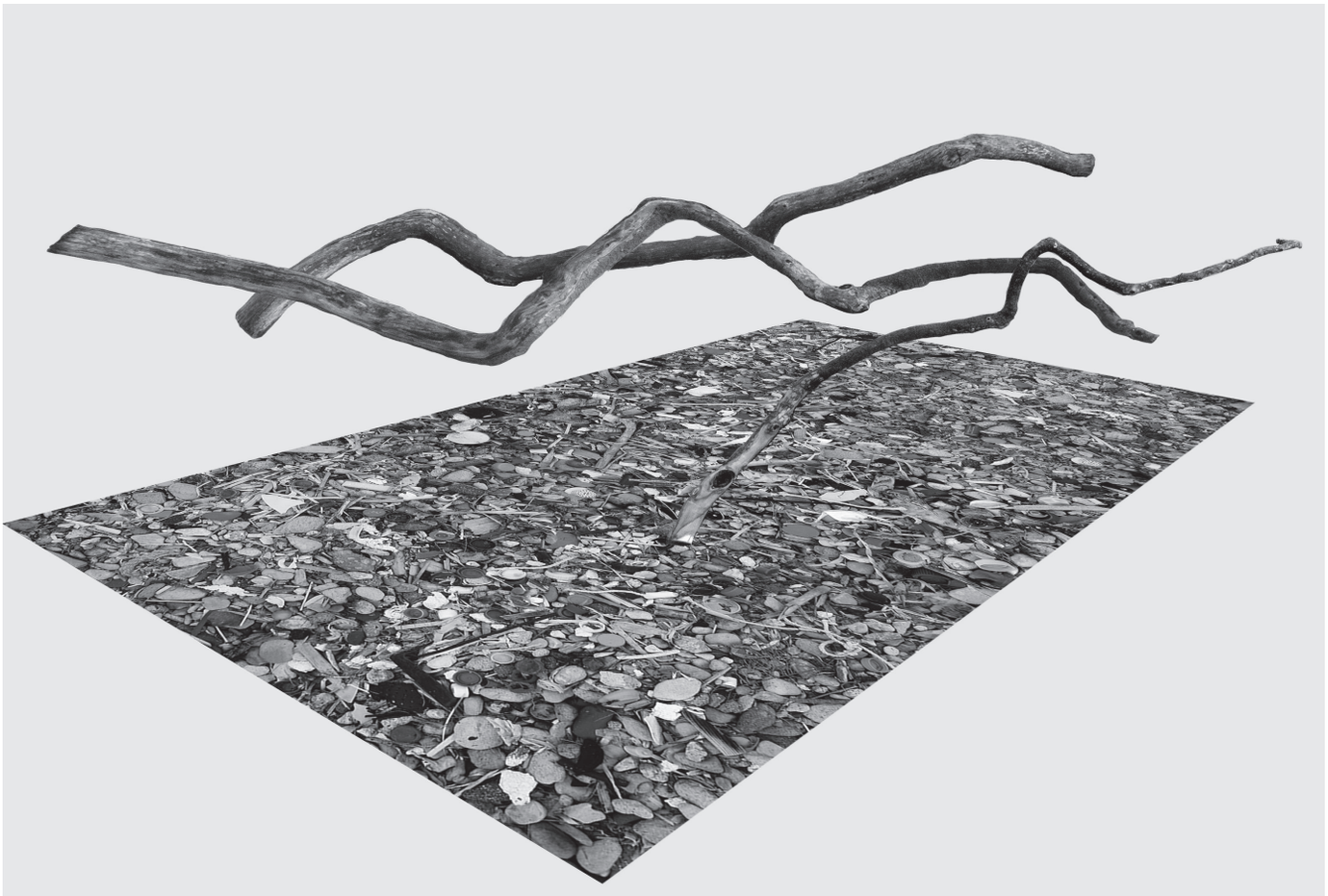
Ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια μεγαλειώδη ιδέα. Μια ιδέα που έγγυται σε κάτι άυλο αλλά ταυτόχρονα υλικό, πραγματικό, φυσικό. Με ζωή. Ένας κήπος φτάνει σε μέγεθος μεγαλύτερο απ' ότι μπορεί να συλλάβει ο ανθρώπινος νους. Η ανάγκη όμως να τον έχουμε μέσα στο σπίτι καταφέρνει να τον περιορίζει και να τον συμπιέζει. Ένας παράδεισος αρχίζει να εμφανίζεται μέσω της πλέξης. Η μνήμη αρχίζει να εξασθενεί. Το χαλί ξεδιπλώνεται καλύπτοντας όλα τα κενά. Το αποτύπωμά του, τα ίχνη του και τα υπολείμματά του βρίσκονται πάνω σε κρύες βαριές επιφάνειες αποκομμένες από περιβάλλον ζεστό, οικείο, που αναβλύζει από φροντίδα.

We are confronted with a magnificent idea. It is an idea that lies within something immaterial that is at the same time physical, palpable and real. It is also natural and full of life. A garden reaches a size that is impossible for the human mind to grasp. The need however to include it into our homes manages to contain and confine it.
A paradise starts to emerge through weaving. Memory begins to fade.
The rug unfolds covering all gaps. Its imprint, its traces and its remnants are to be found on cold, heavy surfaces completely cut off from a warm, caring and homely environment.

Ελένη Μυλωνά | Ελένη Μυλωνά

Σημάδια σοφίας και παρακμής | Signs of wisdom and decadence | 2018

Εγκατάσταση μικτών υλικών | Mixed media Installation



Γνώριμη και λυπηρή η εικόνα που αντιμετωπίζουμε στις παραλίες. Για να μπορέσω να αντέξω τη φρίκη που μου προξενεί η εικόνα αυτή προσφεύγω στην καταγραφή. Αυτή μου επιτρέπει να μεταφράσω τα συντρίμμια της ανθρώπινης καθημερινότητας σε αφηρημένα σχήματα και χρώματα που παύουν έστω για λίγο να με αγανακτούν. Η μόλυνση της Μάνας Γης δείχνει άγνοια και ολοκληρωτική παρακμή. Μοιάζει με αυτοκτονία.

Βλέπω τη φύση και εστιάζω στα ποικιλόσχημα, ελισσόμενα κλαριά της φιστικιάς. Γίνονται σύμβολο σοφίας και ομορφιάς. Οι απρόοπτες γλυπτικές φόρμες ενός ζωντανού οργανισμού με συνεπαίρνουν. Τι τους προτρέπει να πάρουν τα σχήματα αυτά; Αραδιάζω τα κομμένα κλαριά γύρω μου, τα παρατηρώ και τα θαυμάζω. Είναι όλα μοναδικά αλλά και παρόμοια. Ζευγαρώνουν, χορεύουν, συνομιλούν. Οι συνδυασμοί είναι ανεξάντλητοι. Είμαι αποφασισμένη να τα διατηρήσω.

The sight of the shores lined with plastic debris is familar and sad. I pick up my camera and record what I see. This process allows me to transform the human debris into abstract forms and colors momentarily relieving my frustration. The pollution of Mother Earth shows ignorance and wholesale decadence. It feels very much like suicide.

I turn to nature and I focus on the contorted branches of the pistachio trees around me. They become a symbol of wisdom and beauty. The unlikely sculptural forms assumed by a living organism fascinate me.
What prompts them to take those unusual shapes? I arrange and rearrange the cut branches, I study them and I admire them. They are all unique yet they are similar. They pair up, they dance, they communicate with each other. The combinations are inexhaustible. I am determined to preserve them.

Κατερίνα Παπαζήση | Katerina Papazisi

Transmutation | 2014

Alfablok (ελαφρομπετό), σοβάς, 23 x 30 x 60 εκ. | Alfablok (aerated concrete block) plaster, 23 x 30 x 60 cm



Η σάρκα, το απωθημένο του δυτικού πολιτισμού.
Η φύση, το «άλλο» του αστικού περιβάλλοντος.

Το έργο αναφέρεται σε μια (φαντασιακή) μετάλλαξη του ανθρώπινα δομημένου περιβάλλοντος σε σάρκα. Το σώμα σκαλίζει το υλικό δημιουργώντας μια εικόνα του εαυτού του και της δράσης του, μιας διάβρωσης εκ των έσω. Η σαρκική υπόσταση του ανθρώπου, ώς μέρος ενός κόσμου τον οποίο δεν μπορεί να ελέγξει, τον τρομάζει. Η φύση κρύβεται, μπαζώνεται, σε έναν μάταιο αγώνα να κλειστεί έξω, ενώ είναι ό,τι υπάρχει μέσα. Φουσκώνει, ξεχειλίζει, κατατρώει τις δομές και τα όρια, αντεπιτίθεται ή απλά συνεχίζει να μεταμορφώνεται όπως ζεί.

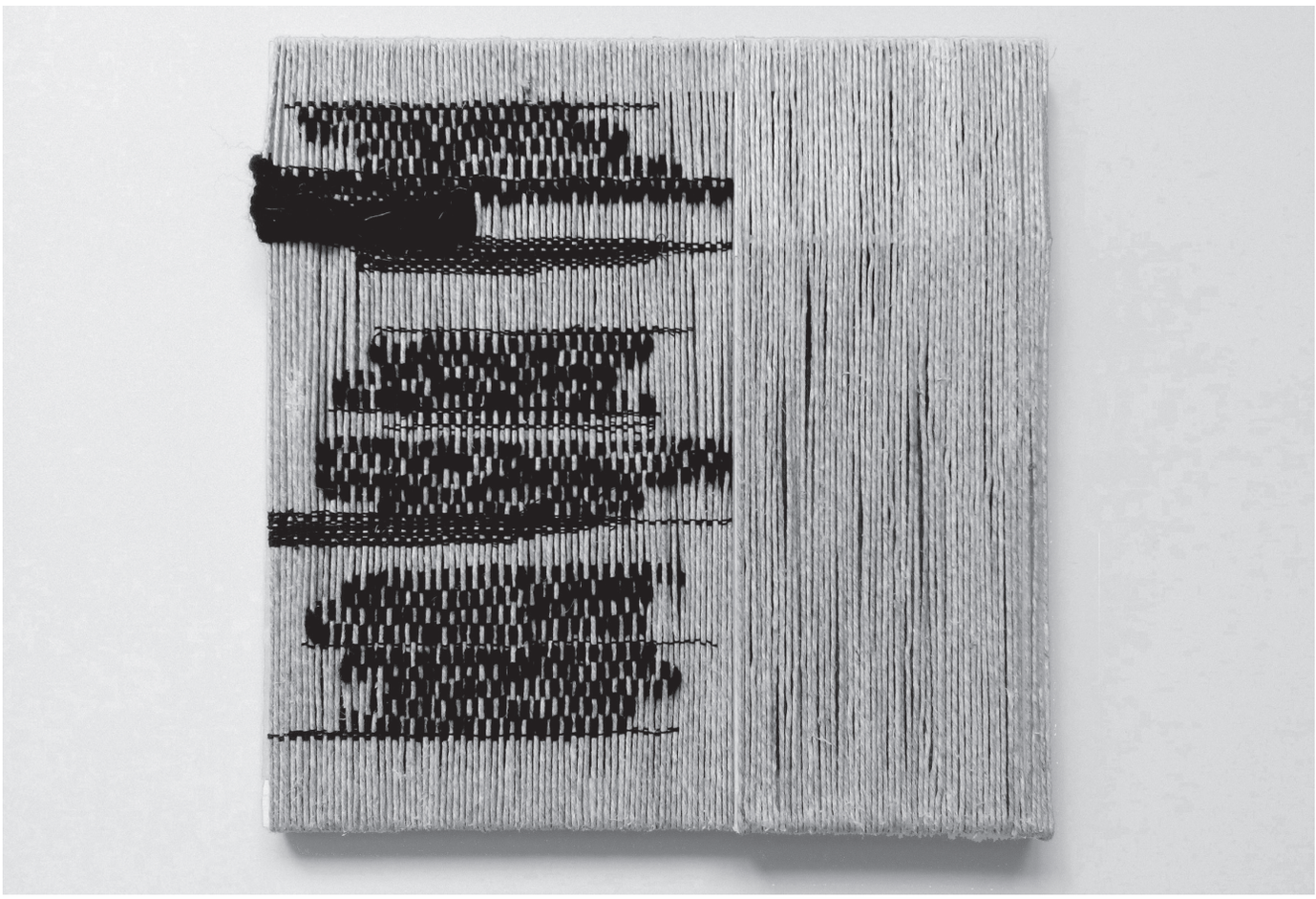
The flesh, what western civilization repressed best.
Nature, the «Other» of the urban environment.

The work refers to the imaginary mutation of the man-made environment into flesh. The body carves into the material creating an image of itself and of its actions in what is an act of corrosion from within. Man's fleshy substance, seen as part of a world that he can not control scares him. Nature is concealed, hidden away in a vain attempt to be kept outside when in reality it is what is already on the inside. It swells and overflows, devouring structures and borders; it fights back; it constantly changes as it goes through life.

Τερέζα Παπαμιχάλη | Tereza Papamichali

In Splendor | 2018

Νήμα, ξύλο, 50 x 50 εκ. | Threads and wood, 50 x 50 cm



Το έργο *'In Splendor'* είναι μια κατασκευή που λειτουργεί ως κείμενο, χάρτης, μορφή -ένα αυτόνομο σύστημα, ένας μηχανισμός ή μια οντότητα. Εξερευνώντας το μοντέρνο και τα όρια του φορμαλισμού και της αφαίρεσης, αντλώντας όμως και αναπαραστατικά στοιχεία, θεματικές και συμβολισμούς, το έργο είναι μια δοκιμή υλικών και αφήγησεων. Το 'In Splendor' είναι μια αισθητηριακή και δομική προσέγγιση διαμορφωμένη απο αναφορές σε θεματικές παραδοσιακών tapisserie και αρχαίων αναθηματικών, συνδυάζοντας την ύφανση με την γλυπτική και την εικαστική εγκατάσταση.
Παράλληλα, σε συνεργασία με την εικαστικό-εκπαιδευτικό Βούλα Δασκαλοπούλου και μια ομάδα μαθητών της, μια σειρά από μικρογλυπτά έργα τους εντάχθηκε ως συνέχεια και ανταπόκριση, σε μια εγκατάσταση στους κήπους.

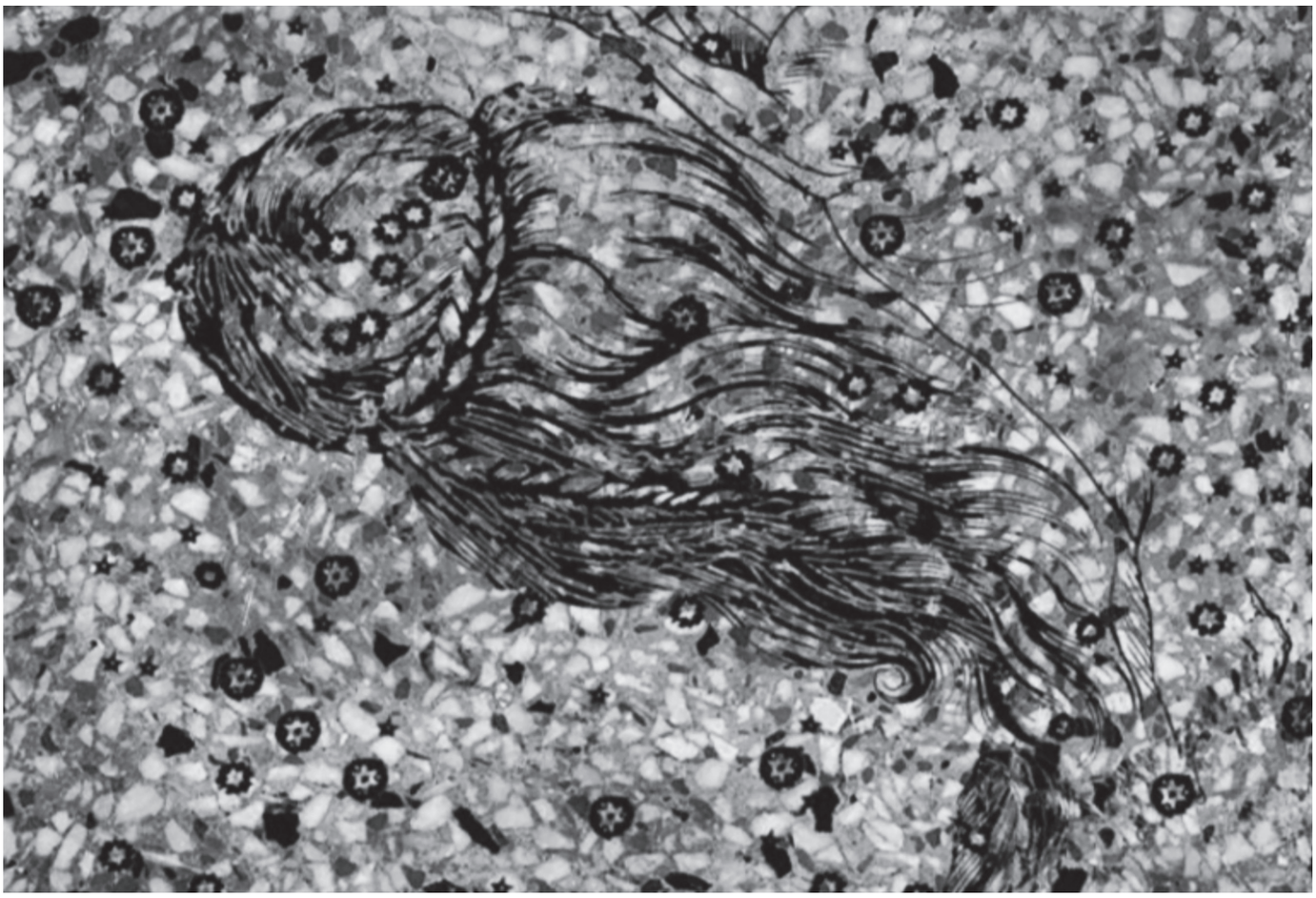
The work *'In Splendor'* is a structure that functions as a text, a map, a figure - an autonomous system, a device or an entity.Exploring the modern and the limits of formalism and abstraction, but also drawing on representational elements, themes and symbolisms, the work is an essay of materials and narratives.'In Splendor' is a tactile and structured approach shaped by referencing themes of traditional tapisserie and ancient votive offerings, combining weaving with sculpture and installation.

Alongside, in collaboration with the artist-educator Voula Daskalopoulou and a group of her students, a series of their small sculptures was incorporated, as a continuation and a response, in an installation in the gardens.

Ρένα Παπασπύρου | Rena Papaspyrou

Αστερισμοί | Constellations | 2002

Εικόνες ψηφιακά σχεδιασμένες, επάνω σε σκαναρισμένη μωσαϊκή πλάκα (λεπτομέρεια)
Digitally designed images on scanned mosaic tile (detail)



«...πολλές εικόνες, εικόνες παμπάλαιες, ίσως μάλιστα εικόνες ψυχολογικά αρχαϊκές».
Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*

Ο έναστρος ουρανός είναι το πρώτο πεδίο που ο ανθρώπινος νους/ψυχισμός προσπάθησε να οργανώσει φαντασιακά και, κατά συνέπεια να οικειοποιηθεί με ε ι κ ό ν ε ς. Έτσι με μια απλή νοητή σύνδεση των σημείων των άστρων μεταξύ τους, ο νυχτερινός ουρανός, σαν ατέρμονο φύλλο χαρτί, γέμισε με αγαπημένα και θαυμαστά καθημερινά θεάματα, ανθρώπων, ζώων, τόπων. Η διάταξη των αστερισμών είναι εντελώς αυθαίρετη. Τα σχέδια συνολικά είναι εβδομήντα τέσσερα.

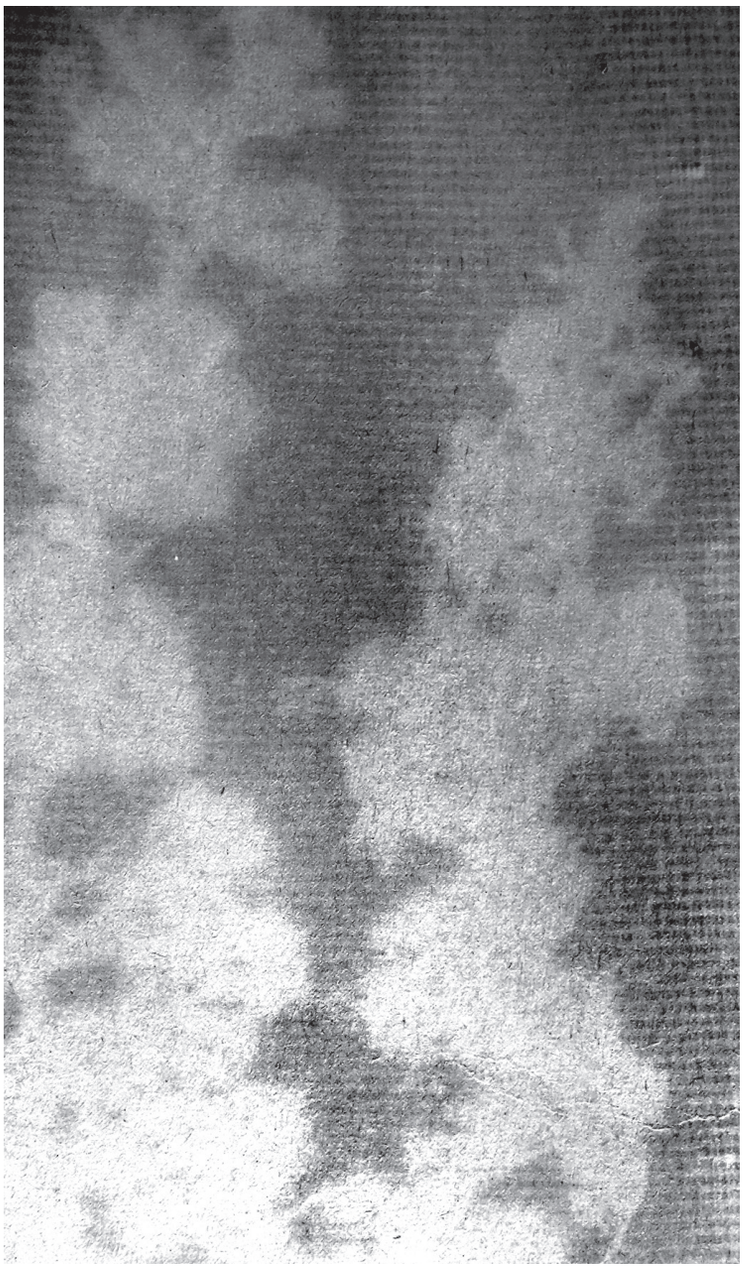
"…many images, very old images, perhaps even psychologically archaic images".
Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*

The starry sky is the first field that the human mind attempted to organize in its imaginary and as a result, to appropriate through images. With simple imaginary lines drawn between the stars, the night sky, like a piece of paper with no end, was soon filled with much loved and admired everyday spectacles of humans, animals and places. The pattern formed by the constellations is completely arbitrary. There are seventy-four designs in total.

Ευτύχης Πατσουράκης | Eftihis Patsourakis

Νεκρή Φύση | Still Life | 2018

Φωτόγραμμα εύρημα | Found photogram



Θυμάμαι τα κεντήματα αυτά να διακοσμούν εσωτερικά φιλικών και οικογενειακών μου σπιτιών στον Πειραιά. Τελευταία παρατήρησα πως άρχισαν να εμφανίζονται μαζικά τέτοια εργόχειρα σε διάφορα παζάρια της πρωτεύουσας. Ο θάνατος πάντα παίζει τον βασικό ρόλο σε παρόμοιες μετατοπίσεις. Ναι τα κεντήματα αυτά τα θυμάμαι. Πάντα με μελαγχολούσαν.
Τυπωμένοι καμβάδες από εργοστάσια κυρίως της Γαλλίας. Με προκαθορισμένες θέσεις για τα πάντα, για το σχέδιο, το χρώμα, τη σύνθεση.
Μια τόσο εταιρικά μετατοπισμένη πρόταση για μια σύγχρονη λαϊκή παράδοση. Τα ανθρώπινα χέρια που κέντησαν αυτές τις εικόνες έχουν προσθέσει χρόνο στις σχεδόν ψηφιακές αυτές επιφάνειες. Πόσες ώρες, πόσες σκέψεις; Ναι, είναι για μένα οι πιο σπαρακτικές σύγχρονες νεκρές φύσεις, οι πιο κοντά στην παράδοση των vanitas. Όταν αφαιρεθούν τα πάντα από τα πλαίσια αυτών των συνθέσεων μένει μόνο το χαρτί που τις στήριζε. Ένα απόλυτο φωτόγραμμα. Μια απεικόνιση σαν από κάμερα obscura των εσωτερικών χώρων που έζησαν αυτές οι εικόνες, με χρόνο έκθεσης το χρόνο μιας ζωής.

I remember these embroideries embellishing the interiors of friends' and relatives' houses in Piraeus. Lately I have been noticing that such embroideries have started to appear in masses in various markets around Athens. Death always has a principal part to play in similar shifts. Yes, I certainly remember these embroideries. They always made me sad. Printed canvases mostly, produced in French factories; with predetermined positions for everything, the design, the colour, the composition. Such a displaced proposition for a contemporary folk tradition. The hands that embroidered these images have added time onto these almost digital surfaces. How many hours, how many thoughts? Yes, these are for me the most heartbreaking contemporary still lives, the ones closest to the vanitas tradition. When everything is taken away from the frames of these compositions all that is left is the paper that acted as their support. An absolute photogram. A depiction of the internal spaces that hosted these images as if captured by a camera obscura, where the exposure time is substituted by the span of a lifetime.

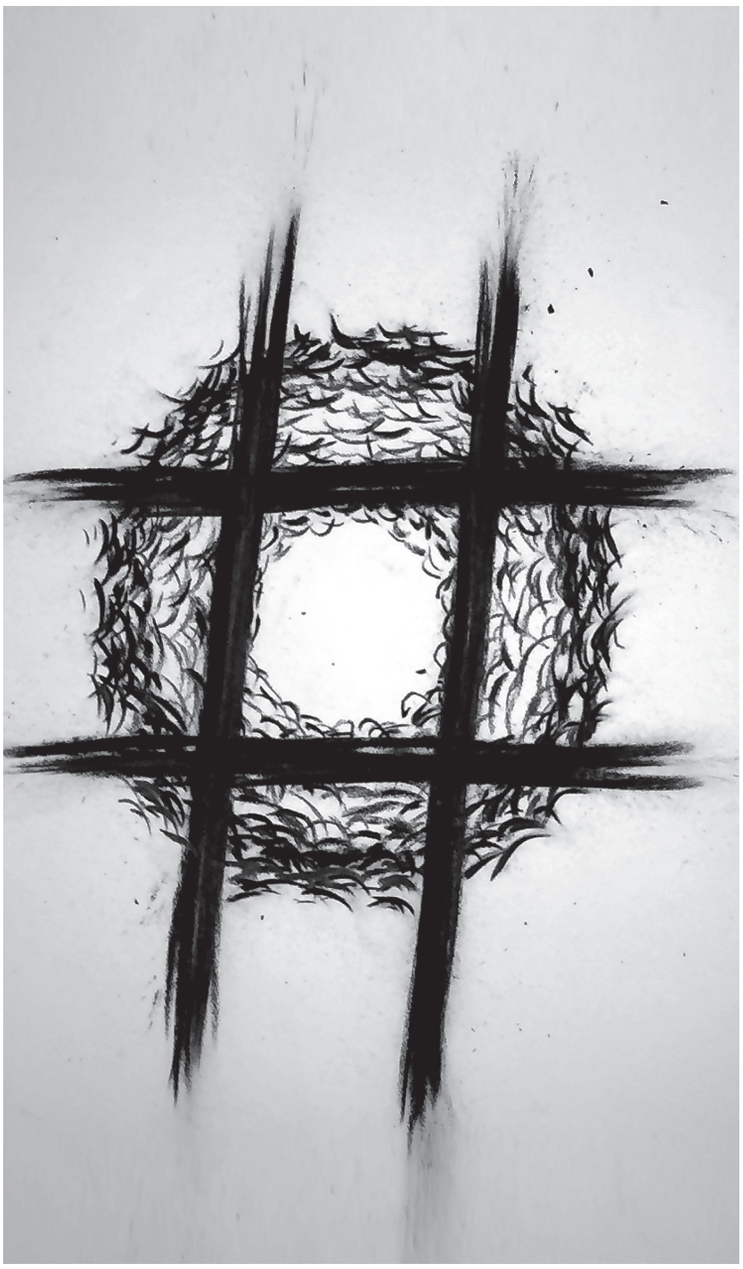
Βασίλης Παφίλης | Vassilis Pafilis

Δίεσις | Of the hash mark | 2018

Προσχέδιο της εγκατάστασης, διαστάσεις μεταβλητές | Draft drawing of the installation, dimensions variable

Ο κήπος του Παλαιού Ποτοποιείου της Άμφισσας είναι ο τόπος της παρούσας δράσης. Κάθε παραδοσιακός κήπος είχε το πηγάδι του. Ένα τέτοιο παλαιό πετρόχτιστο πηγάδι με εξαιρετική τοιχοποιία, το οποίο είχε πέσει σε αχρηστία και είχε σκεπασθεί με πέτρες και χώμα, ανακαλύφθηκε εντελώς τυχαία το καλοκαίρι του 2016 σε μια προσπάθεια φύτευσης μιας μουριάς. Επάνω στα πηγάδια τοποθετούσαν για προστασία μια κάλυψη, συνήθως από μεταλλικά φύλλα. Έτσι στο στόμιο του πηγαδιού κατασκεύασα από τέσσερις μεταλλικούς δοκούς μία σχάρα στο σχήμα της δίεσης (#), που παραπέμπει και στο κινέζικο ιδεόγραμμα jing (井), το οποίο σημαίνει πηγή– πηγάδι. Εκείνη η μουριά, που φυτεύθηκε τότε δίπλα στο πηγάδι, μέσα σε δύο μόλις χρόνια γιγαντώθηκε, απόδειξη της ύπαρξης νερού, η παρουσία του οποίου στους αρχαίους χρόνους ήταν θεϊκό σημάδι και ευεργεσία. Για αυτόν τον λόγο άφηναν αναθήματα και στη συνέχεια έριχναν νομίσματα στον πυθμένα των πηγαδιών κάνοντας ευχές. Τα πηγάδια σήμερα μετά την πλήρη εγκατάλειψη, πέρασαν στην λησμονιά του χρόνου, της βιομηχανοποίησης και της εξέλιξης. Όμως το πηγάδι του Παλαιού Ποτοποιείου θα ξαναβρεί σύντομα την αρχική του χρήση στον κήπο, μέσα στο κέντρο της πόλης.

The present action takes place in the garden of the Old Distillery of Amfissa. Traditional gardens each have their own well. In the summer of 2016 one such meticulously constructed old stone well was discovered by accident while trying to plant a mulberry tree. Taking my cue from the common practice of covering wells with metal sheets for protection, I built a grating out of four metal poles in the shape of a hash mark (#), also alluding to to the Chinese ideogram for spring and/or well, jing (井). The mulberry tree planted next to the disused well grew very big and tall, proof of the existence of groundwater which in ancient times was thought to be a sign from the gods, also thought to signify benefaction. It was for this reason that people used to leave votive offerings followed by making a wish and throwing coins into the wells. Following their complete abandonment due to industrialization and progress the wells are nowadays consigned to oblivion and indifference. The Old Distillery well however will soon resume its original use in the town centre.



Γιώργος Σκυλογιάννης | George Skylogiannis

Ο κήπος του Χειμώνα | Winter Garden | 2018

Εγκατάσταση με ξύλο, μέταλλο, χρώμα, διαστάσεις μεταβλητές
Installation with wood, metal, colour, dimensions variable



Ο Κήπος του Χειμώνα

Τον Χειμώνα οι κήποι
σιωπούν
χωρίς βλέμμα
Τα φύλλα
αραιώνουν το χάδι τους
νανουρίζουν το χώρο
Τα σαλιγκάρια
μεταφέρουν στημόνες ελπίδας
Τα μυρμήγκια
συνεδριάζουν
Τα ρόδια
έχουν σκάσει
πριν την εκδοχή ευτυχίας
Οι γάτες
σ' επτάψυχη διαδρομή
Τα τριαντάφυλλα
προσμένουν την υγρασία
της άνοιξης
και μόνο τα πορτοκάλια
αυτοί οι μικροί πύρινοι
κύκλοι
διασώζουν την μελαγχολία
αδημονούν
την έλευση των λευκών κρίνων
ταριχεύουν συναισθήματα
επιμένουν
μετρούν απουσίες
στις προσευχές των
ψυχών.

Φανή Σοφολόγη | Fani Sofologi

Bouquet III | 2018

Ακουαρέλες, μελάνι, μαρκαδοράκια και κόλλες glitter σε χαρτί, 58 x 76,5 εκ. (λεπτομέρεια)
Watercolour, ink, marker pens and glitter glue on paper, 58 x 76,5 cm (detail)

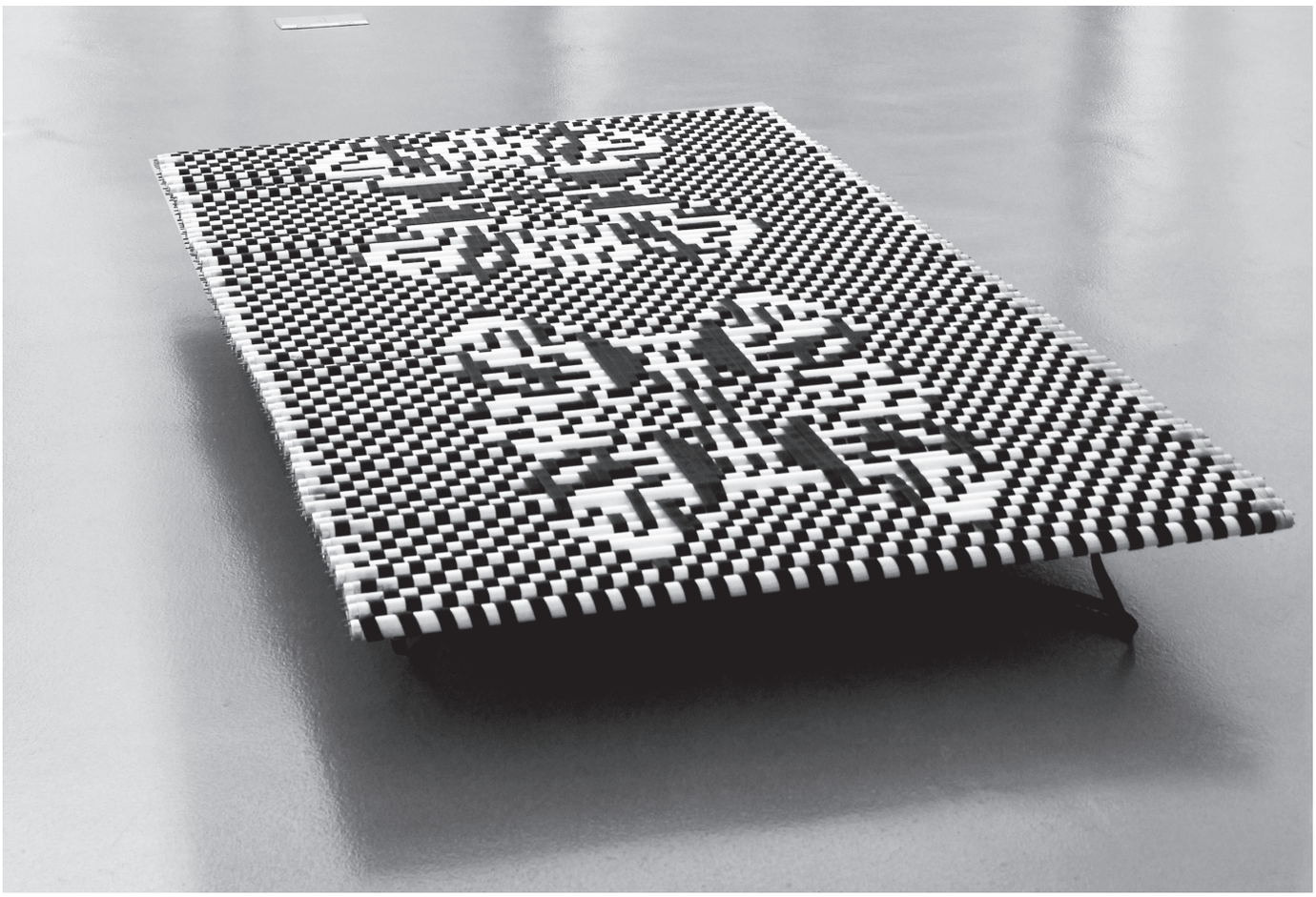


Τα δύο ζωγραφικά έργα που παρουσιάζονται εδώ είναι μέρος μιας σειράς σχεδίων σε χαρτί που έχουν προκύψει από τη δημιουργική διαδικασία μοναχικών performances στο ατελιέ, χωρίς την ύπαρξη θεατών. Σε ένα πρώτο στάδιο, μέσα από μία διαδικασία ψυχικής ενδοσκόπησης, δίχως αναστολές, συνειδητό έλεγχο και φιλτράρισμα της χειρονομίας καταθέτω το απελευθερωμένο συναίσθημα στο χαρτί. Η καταστροφική επίθεση στην χάρτινη επιφάνεια ακολουθείται από το δεύτερο στάδιο, αυτό της αποκατάστασης και περιποιητικής συγκάλυψης της βίαιης ενέργειας με την ελεγχόμενη χειρονομία του σχεδίου και του χρώματος. Στη φάση αυτή προχωρώ στην αποκατάσταση του έργου, συγκαλύπτοντας σχεδιαστικά τις «πληγές» και διακοσμώντας τα έργα με τη χρήση glitter και έντονων χαρούμενων χρωμάτων. Παρατηρώντας τα σχέδια ο θεατής, ανάλογα με τα προσωπικά του βιώματα, αναπαράγει στη σκέψη του τη μυστική, προσωπική performance που ουδέποτε είδε.

The two works on show are part of a series of drawings on paper that have resulted from solitary performances in the studio where no audience was present. The first stage consists of a process of mental introspection: with no inhibitions, conscious control or filtering of each gesture I lay my liberated feelings out onto the paper.
The destructive offence onto the paper surface is followed by a second stage, that of a restoration process and the effort to conceal the violent actions that came before, through the controlled gestures of drawing and the application of colour.
During this stage I move on to restore the work, using drawing to cover its “wounds”. I decorate the surface using glitter as well as bold, happy colours.
Observing the drawings, the viewer, mentally reproduces the secret, personal performance that he never witnessed according to his own, personal experiences.

Έφη Σπύρου | Efi Spyrou
Chess Board | 2017

Κορεσμένες λάμπες φθορισμού, ταινίες, 2,09 x 1,20 x 0,20 μ.
Με την ευγενική υποστήριξη του Αθανάσιου Πολυχρονόπουλου - Polyeco Group και PCAI
Saturated fluorescent lamps, fastening straps, 2,09 x 1,20 x 0,20 m.
With the generous support of Athanasios Polychronopoulos - Polyeco Group and PCAI



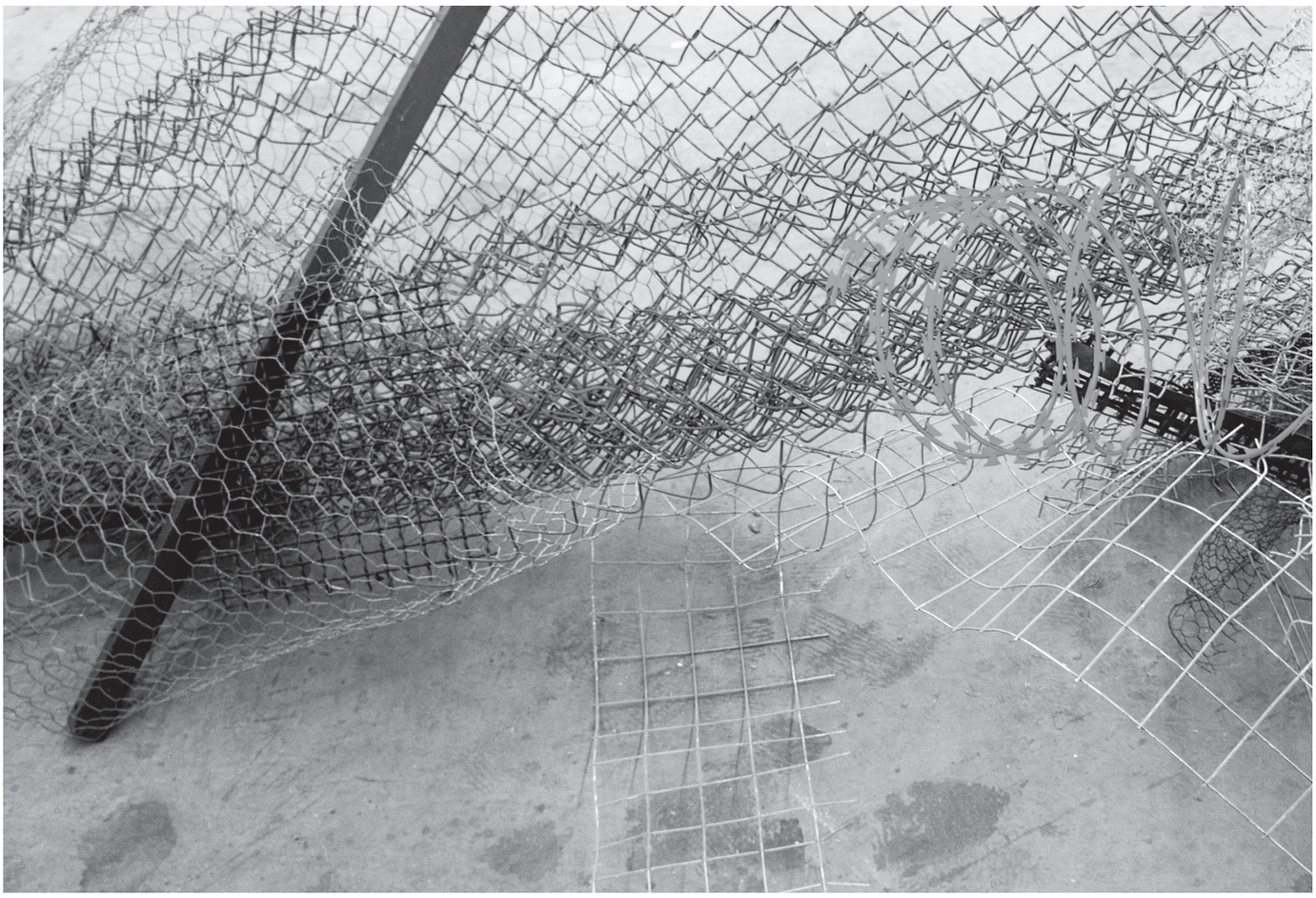
Όταν προ-βιομηχανικά ο άνθρωπος δομούσε, χρησιμοποιούσε υλικά τα οποία έβρισκε διαθέσιμα στο περιβάλλον του. Με αναφορά αυτή την πρακτική αλλά και την προσωπική συνθήκη (συνεχών αποδημήσεων για πολλά χρόνια) όπως και την κοινωνική συνθήκη (αυξανόμενη μετακίνηση πληθυσμών μεταναστών/προσφύγων/εργατών), κατασκευάζω με τα απόβλητα μιας πλέον βιομηχανικής κοινωνίας, μία σειρά πλεκτών υφαντών (ένα από αυτά και το εν λόγω έργο).
Τα υφαντά υφαίνονται με κορεσμένες λάμπες φθορισμού και ιμάντες πρόσδεσης.
Τα υφαντά άλλοτε αιωρούνται έξω από την όποια δομή υποστήριξης (όπως τα υφαντά των αρχαίων καταλυμάτων κατά τον αρχιτέκτονα Semper), άλλοτε τοποθετούνται μαζεμένα σε κυλινδρική μορφή αναμένοντας το ανάπτυγμά τους και άλλοτε τοποθετούνται σε οριζόντια θέση, δημιουργώντας ένα εν δυνάμει περίβλημα, έναν νέο χώρο κατοίκησης όπου το έξω και το έσω συνυπάρχουν, η κίνηση εμπεριέχει την στάση και αντίστροφα.

When man constructed things in the pre-industrial era, he used materials that he found in his immediate environment. Referencing this practice as well as the present social condition (increased movement of populations of immigrants / refugees / workers) and drawing on my personal circumstances (of various processes of deconstruction that went on for many years), I construct a series of knitted textiles using the detritus of a now industrial society. Chess Board is one of these works.
The textiles are weaved using saturated fluorescent lamps and fastening straps. In parts of the work the textiles hover above the supporting structures, like the textiles of ancient abodes according to the architect Semper, and in others, they are positioned together in a cylindrical form in anticipation of their formulation. In other parts they are placed horizontally, creating a would-be shield, a new space of habitation, where the interior and the exterior come together, where movement entails stasis and vice versa.

Πρόδρομος Χαραλαμπίδης | Prodromos Charalambides

Σύνορα Ουτοπίας | Borders of Utopia | 2018

Σπρέι βαφής σε διαφορετικούς τύπους συρματοπλεγμάτων, διαστάσεις μεταβλητές
Spray paint onto different types of barbed wire, dimensions variable



Στην εγκατάσταση *Σύνορα Ουτοπίας*, ο προβληματισμός μου έγκειται στη λειτουργία-εξυπηρέτηση των ορίων, ως νοητά φράγματα και ως γεωγραφικές μεθοριογραμμές. Το έργο από απόσταση δημιουργεί στο θεατή μια αίσθηση θελκτικού κήπου με pop χρώματα. Η εντύπωση αυτή καταρρέει όσο ο παρατηρητής πλησιάζει το έργο και αντιλαμβάνεται πως η φαινομενικά ανθισμένη χλωρίδα κατασκευάστηκε από διαφορετικά συρματοπλέγματα. Τα φωτεινά χρώματα στο έργο λειτουργούν αντίστροφα αφού αποτελούν το μέσον της ειρωνείας προς τα γεωγραφικά σύνορα των δυτικών κρατών, που υψώνουν απροσπέλαστα πλέγματα. Η χρωματική σφοδρότητα που επιλέγεται, παραπέμπει στις μεθόδους της διαφήμιση. Τέτοιες συνθήκες οφθαλμαπάτης καθιστούν αδύνατη τη θέαση ενός «Παραδείσου», υπό την έννοια της αλληλεπίδρασης και αρμονικής συν-ύπαρξης των ανθρώπων. Η εγκατάσταση επιχειρεί να αποδομήσει τα γεωγραφικά και νοητικά όρια μιας ουτοπίας και να αποκαθηλώσει το σύμβολο του εγκλεισμού σε έναν πλαστό παράδεισο. Το έργο αποτελεί ένα αντι-μνημείο για τις χώρες του "αναπτυγμένου κόσμου".

In the installation *Borders of Utopia I* explore the function of borders both as conceptual barriers and as geographical frontier lines. When viewed from a distance, the work gives the impression of an enchanting garden bathed in a glow of "pop" colours. On closer inspection this impression gradually crumbles as it becomes evident that the seeming flora-in-bloom has been constructed from different barbed wires. Contrary to expectations, the vibrant colours in the work become the means to satirise the geographical borders of western countries and the unapproachable fences they erect. The intensity of the colours references advertising, the illusory nature of which highlights the impossibility of a Paradise where people interact and co-exist harmoniously. The installation aims to deconstruct the geographical and imagined borders of an utopia and to do away with the symbol of confinement in a made-up paradise. The work is an anti-monument to the "developed world".

Πάνος Χαραλάμπους | Panos Charalambous

Tobacco area…

Long duration project με έναρξη το 1985 | Long duration work 1985-ongoing



I. Walk (το καπνοχώραφο ως tableau vivant). Το εγχείρημα να παρουσιαστεί: το υποκείμενο Πάνος Χαραλάμπους… σε εικονικό περιβάλλον (ιστορικό, παραγωγικό, γεωγραφικό)… για να βιωθεί η εικόνα «εν κινήσει» καθιστώντας τον εαυτό του μέρος της… μεταβαίνοντας… απ' το καθεστώς της «οπτικής ενατένισης» σ' εκείνο της «εμβύθισης», της «διάσχισης» του τοπίου.

II. Como humo se va… (Όπως φεύγει ο καπνός): 6 πρόσωπα «sexteto πνευστών» επιχειρούν μία παράδοξη συζήτηση για το «καπνικό ζήτημα» εν μέσω καπνών, «δακτυλιδιών», νεφών, ντουμανιών σε περιβάλλον film noire…, η ποσότητα καπνού που καταναλώνεται είναι από τις 36 ρίζες που καλλιεργεί κάθε χρόνο ο Π. Χαραλάμπους ως φιλόκαπνο υποκείμενο και εις ανάμνηση της καλλιέργειας του εθνικού αγροτικού προϊόντος. Εμμέσως πλην σαφώς διερευνάται η αγροτική, η επικοινωνιακή χρήση του καπνού (nicotiana tabacum) ως το φυτικό ισοδύναμο της modernite.

III. Room smokers. 2 βιντεοπροβολές και ένα τραπέζι με φύλλα καπνού (αρμαθιές) συγκροτούν μια tobacco area. Ταυτοχρόνως ο «χαρμανιτζής» ως άλλος αλχημιστής αναμιγνύοντας ποικιλίες καπνού θα παρασκευάζει χαρμάνια για θεριακλήδες της τέχνης.

I. Walk (The tobacco field as tableau vivant). Attempt at presentation. The subject: Panos Charalambous … a virtual environment (historical, productive, geographical) … In order to experience the image in movement he makes himself a part of it ... moving from the status quo of visual contemplation to that of immersing himself into the landscape or traversing the landscape.

II. Como humo se va… (As smoke clears): 6 person «wind sextet» attempting a paradoxical discussion of the issue of smoking amidst smoke / smoke rings / fumes in a film noire setting… The tobacco consumed comes from the 36 roots cultivated annually by P. Charalambous. Aside from him being a smokophile he also does this in remembrance of the cultivation of tobacco as a national agricultural product. The work explores the use of tobacco (nicotiana tabacum) in agriculture as well as a means of communication, drawing a parallel between the plant and modernity.

III. Room smokers. 2 video projections and a bunch of tobacco leaves on a table compose a "tobacco area". Like an alchemist, the tobacco master mixes together different varieties creating blends for the avid art consumers.

Espantapajaros project (Νίκος Τρανός, Νίκος Γκίκας)

Ποικιλίες ντομάτας που φυτεύτηκαν στην Άμφισσα (varieties of tomatoes cultivated in Amfissa): Cuor di Bue, Marmande, Ciliegia, Sweetbaby, Black Cherry, Τομάτα Σαντορίνης, Early Pack 7 BIO, San Marzano 2, Golden boy BIO, Pera Giallo Purple Calabas, Trixi BIO, Cuore del Ponente, Gold Nugget | 2018

«Αναρωτιόμουν πώς προκλήθηκε το γεγονός που προκάλεσε τη σφαγή, αλλά βρήκα την απάντηση μόνος μου, όταν κάποια μου αδεξιότητα λίγο έλειψε να μου στοιχίσει τη ζωή. Η Ναμπικάρα είναι ειδική στα δηλητηριώδη παρασκευάσματα. Φτιάχνουν το curare (φυσικό δηλητήριο που φέρνει παράλυση), για τα βέλη τους, παρασκευάσμα από τον κόκκινο φλοιό της ρίζας μερικών στρύσνος που το κάνουν να εξατμιστεί πάνω στη φωτιά και να γίνει ένα μίγμα σαν ζύμη· χρησιμοποιούν και άλλα φυτικά δηλητήρια που ο καθένας τα μεταφέρει υπό μορφή σκόνης κλεισμένης μέσα σε σωλήνες από φτερά ή μπαμπού, τυλιγμένους με βαμβακερή κλωστή ή φλοιό. Με αυτά τα δηλητήρια παίρνουν εκδίκηση για εμπορικές ή ερωτικές υποθέσεις· αλλά θα επανέλθω σ' αυτό αργότερα».

Claude Levi- Strauss,
Θλιβεροί τροπικοί

«I wondered how the incident which had sparked the massacre had occurred. I saw a possible explanation when I myself made a blunder which might have cost me dear. The Nambikwara have a certain knowledge of poisons. They make Curare for their arrows from an infusion of the red outer skin of the root of certain strychnos, reducing it over a fire until the mixture reaches a sticky consistency; They also use other vegetable poisons, which each individual carries with him in powder form in quill or bamboo tubes, wound round with cotton thread or bark. These poisons are used as a means of revenge in disputes connected with barter or sex: I shall discuss them again later».

Claude Levi- Strauss, *Tristes Tropiques*



Ιάνθη Αγγελίογλου: https://aggelioglou.wordpress.com/
Αλέξανδρος Αλεκίδης: https://alxalekidis.portfoliobox.net/
Πέννυ Γκέκα: http://pennygeka.tumblr.com/
Μάρθα Δημητροπούλου: http://art-tounta.gr/info/martha-dimitropoulou/
Γιώργος Γυπαράκης: http://www.gyparakis.com/
Θοδωρής Ζαφειρόπουλος: https://theodoroszafeiropoulos.com/
Γιάννης Θεοδωρόπουλος: http://yiannistheodoropoulos.com/
Λίζη Καλλιγά: http://lizziecalligas.blogspot.com/
Εύη Καλογηροπούλου: http://evikal.com/
Χρήστος Καλόγηρος: http://www.artvioma.gr/artist/191/kalogiros_christos
Ξανθή Κωστορρίζου: https://vooioov.blogspot.com/
Άννα Λάσκαρη: https://annalascari.net/
Δέσποινα Μεϊμάρογλου: http://www.meimaroglou.com/
Μάρω Μιχαλακάκου: http://maromichalakakos.com/
Πέτρος Μπάτσιαρης: http://www.petrosbatsiaris.com/
Ράνια Μπέλλου: http://raniabellou.com/
Κρίστι Μπουτσάι: https://www.instagram.com/christieboo/
Ελένη Μυλωνά: https://www.elenimylonasart.com/
Κατερίνα Παπαζήση: http://www.katerinapapazissi.com/
Τερέζα Παπαμιχάλη: http://terezapapamichali.net/
Ρένα Παπασπύρου: http://renapapaspyrou.gr/
Ευτύχης Πατσουράκης: http://rodeo-gallery.com/artists/eftihis-patsourakis/
Φανή Σοφολόγη: http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=2800
Έφη Σπύρου: http://efispyrou.com/
Πρόδρομος Χαραλαμπίδης: https://www.prodromoscharalampidis.com/

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ | ACKNOWLEDGEMENTS
Η Φαίη Ζήκα και ο Νίκος Παπαδόπουλος ευχαριστούν θερμά τον Άρη Αγγελόπουλο, την Ιωάννα Δεδούση, τον Άκη-Γιάννη Θεοχαρόπουλο (Δίκτυο Δελφών), το Σέργιο Καστανά, το Νίκο Λαζογιώργο, τη Μαίρη Καφόρου, τη Δέσπω Παπαστάθη, το Γιώργο Πάππο, τον Παναγιώτη Ταλάντη, τον Κώστα Τσικνή, το Ματθαίο Χριστόπουλο και την Αθανασία Ψάλτη.

Fay Zika and Nikos Papadopoulos would like to thank Aris Aggelopoulos, Ioanna Dedousi, Akis-Giannis Theoharopoulos (Delfi Network), Sergios Kastanas, Mairy Kaforou, Nikos Lazogiorgos, Despo Papastathi, George Pappos, Panagiotis Talantis, Kostas Tsiknis, Matthaios Christopoulos and Athanasia Psalti.

ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΚΗΠΟΥ

Ημερίδα

Σάββατο, 15 Σεπτεμβρίου 2018, 10:00 – 14:00

Εικαστικές προσεγγίσεις του κήπου
Ανίνα Βαλκανά - Επιμελήτρια, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονη Τέχνης

Επιμελητικές προσεγγίσεις του κήπου
Ειρήνη Λεοντακιανάκου - Ιστορικός τέχνης, Λέκτορας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Η σκιά του κήπου
Παντελής Χανδρής - Εικαστικός, Αναπλ. Καθηγητής, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

Flora Filopappou: In situ / Ex situ
Νίκος Παπαδόπουλος- Εικαστικός

Το πάρκο ως κοινωνικο-πολιτική εστία
Μαρίνα Μαροπούλου - Ανθρωπολόγος Δικαίου, Νομική Σχολή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η θεραπεία του κήπου
Γεωργία Μέντζα - Ιστορικός τέχνης

Ο κήπος ως διεπαφή μεταξύ ανθρώπου και φύσης
Φαίη Ζήκα - Αναπλ. Καθηγήτρια Φιλοσοφίας και Θεωρίας της Τέχνης, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

GARDEN VARIATIONS

Symposium

Saturday, 15 September 2018, 10:00 – 14:00

Visual Art Approaches to the Garden
Anina Valkana - Curator, National Museum of Contemporary Art

Curatorial Approaches to the Garden
Eirene Leontakianakou - Art Historian, Lecturer, University of the Aegean

The Garden's Shade
Pantelis Chandris - Visual Artist, Associate Professor, Athens School of Fine Arts

Flora Filopappou: In situ / Ex situ
Nikos Papadopoulos - Visual Artist

The Park as Socio-Political Hub
Marina Maropoulou - Legal Anthropologist, Law School, National Kapodistrian University of Athens

The Garden as Therapy
Georgia Mentza - Art Historian

The Garden as Interface between Human and Nature
Fay Zika - Associate Professor of Philosophy and Theory of Art, Athens School of Fine Arts

ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΚΗΠΟΥ
ΠΑΛΑΙΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ, ΚΗΠΟΙ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΑΥΛΕΣ, ΑΜΦΙΣΣΑ
15-30 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2018

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΦΑΙΗ ΖΗΚΑ/ ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ: ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ: ΕΙΡΗΝΗ ΜΠΑΧΛΙΤΖΑΝΑΚΗ
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΡΓΑΝΩΣΗ: THE SYMPTOM PROJECTS
WWW.THESYMPTOMPROJECTS.GR

GARDEN VARIATIONS
OLD HOSPITAL, GARDENS AND PRIVATE COURTYARDS, AMFISSA
15-30 SEPTEMBER 2018

CURATORS: FAY ZIKA/NIKOS PAPADOPOULOS

CATALOGUE DESIGN: ANDREAS GEORGIADIS
TRANSLATION OF ARTISTS' TEXTS: EIRENE BACHLITZANAKI
PRINTING: KOSTOPOULOS

ORGANIZERS: THE SYMPTOM PROJECTS
WWW.THESYMPTOMPROJECTS.GR

SUPPORTING CREATIVITY

NEON

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΩΝ

ΔΗΜΟΣ ΔΕΛΦΩΝ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ ΔΕΛΦΩΝ

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΚΕΝΤΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΑΜΦΙΣΣΑΣ

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

AMFISSAFACE MEDIA

