Η ΑΝΑΒΙΩΣΗ

ΤΩΝ ΛΙΘΩΝ

ΟΧΥΡΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΤΡΟΥΠΑΚΗΔΩΝ-ΜΟΥΡΤΖΙΝΩΝ
ΠΑΛΙΑ ΚΑΡΔΑΜΥΛΗ

Ιδέα, επιμέλεια έκθεσης:
Στέλλα Χριστοφή

Συντονισμός-επιμέλεια θεωρητικού πλαισίου:
Σωτήρης Χτούρης

Συντονισμός:
Δρ. Ευαγγελία Μηλίτση-Κεχαγιά

Σχεδιασμός έκδοσης:
Bend

Εκτύπωση:
Γραφικές Τέχνες Κωστόπουλος

Το όραμα αυτό επιτεύχθηκε όταν συγκυριακά συνάντησε το όραμα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας. Ευχαριστούμε θερμά:

Την Δρ. Ευαγγελία Μηλίτση-Κεχαγιά, Διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας για την ολόθερμη ανταπόκριση και υποδοχή καθ' όλη τη διάρκεια του συντονισμού της έκθεσης-πρότζεκτ.

Τον μέγα χορηγό της έκθεσης, Ίδρυμα Γεωργίου και Βικτωρίας Καρέλια για την ευγενική υποστήριξή του.

Το Ίδρυμα Καπετάν Βασίλη και Κάρμεν Κωνσταντακόπουλου για την ευγενική υποστήριξή του.

Τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες και τις συνεργαζόμενες γκαλερί για την ευγενική παραχώρηση των έργων τους, τους επιστήμονες και θεωρητικούς όλων των πεδίων για την παραχώρηση των κειμένων τους.

Τον Δρ. Σωτήρη Χτούρη για την υπαίθρια διάλεξη και τον Δρ. Γιάννη Ζιώγα για την υλοποίηση του «κοινοτικού project», στο πλαίσιο της έκθεσης.

Τα μέλη της Δημιουργίας ΚοινΣεπ για τη θεματική και λειτουργική στήριξη του έργου.

Το προσωπικό της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας για τη βοήθειά του και ιδιαιτέρως την αρχαιολόγο Δρ. Κωνσταντίνα Γερολύμου και τον σχεδιαστή κ. Αναστάσιο Παπαδόγκωνα για την ένθερμη συνεργασία τους και την συμβολή τους στην επιμέλεια της έκδοσης.

Την Bend για τον σχεδιασμό της έκδοσης στο πλαίσιο της έκθεσης, καθώς και το τυπογραφείο Γραφικές Τέχνες Κωστόπουλος.

Τα ξενοδοχεία "Kardamyli Beach Hotel", «Νότος», «Παράδεισος» και "Tasos rooms" για τη συνεισφορά τους στη φιλοξενία των συμμετεχόντων.

Όλους τους εθελοντές που βοήθησαν με κάθε τρόπο στη διαδικασία υλοποίησης της έκθεσης.

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ - ΕΚΔΟΣΗ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΦΟΡΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ
MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
EPHORATE OF ANTIQUITIES OF MESSENIA

ΜΕΓΑΣ ΧΟΡΗΓΟΣ

ΙΔΡΥΜΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ ΚΑΡΕΛΙΑ

ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΗΣ

ΙΔΡΥΜΑ
ΚΑΠΕΤΑΝ ΒΑΣΙΛΗ & ΚΑΡΜΕΝ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Καλλιτέχνες:

Θεόδωρος Ζαφειρόπουλος
Μαρία Γεωργούλα
Κώστας Χριστόπουλος
Αλέξης Φιδετζής
Alexandra Roussopoulos
Αναστασία Δούκα
Γιώργος Καζάζης
Χαρά Πιπερίδου
Κωστής Βελώνης
Παύλος Νικολακόπουλος
Joan Ayrton
Γιώργος Παπαφίγκος
VASKOS Βασίλης Νούλας- Κώστας Τζιμούλης
Στέλλα Χριστοφή
Αντώνης Κανέλλος
Ηλίας Παπαηλιάκης
Μαρία Βαρελά
Πάνος Προφήτης
Αντρέας Ragnar Κασάπης
Marion Inglessi
Αλεξάνδρα Κουμαντάκη

Θεωρητικοί:

Σωτήρης Χτούρης
Ελένη Ρήγα
Βασίλης Ψαρράς
Άννα Μιχελή
Τάκης Κουμπής
Σωζήτα Γκουντούνα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

8	Προλογικό σημείωμα ΕΦΑ Μεσσηνίας	
10	Εισαγωγικό σημείωμα	
14	Επιβίωση/ Nachleben: Εικόνες ατλάντων στον χορό λίθινων πεδίων	
18	(Α)	ΑΠΟΛΙΘΩΜΑΤΑ ΕΝ ΚΙΝΗΣΕΙ
36	(Β)	ΜΝΗΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ
54	(Γ)	ΟΤΑΝ ΨΙΘΥΡΙΖΟΥΝ ΟΙ ΘΗΛΥΚΟΤΗΤΕΣ
64	(Δ)	ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΕΙΣ ΣΤΗ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ
76	(Ε)	ΥΛΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΟΠΙΟΥ
82	(ΣΤ)	ΠΛΑΝΗΤΑΣ ΛΙΘΟΣ: ΑΠΟ ΒΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΕΤΡΕΣ
106	Βιογραφικά	
113	Αγγλικές μεταφράσεις	

Το οχυρό συγκρότημα του γένους των Τρουπάκηδων-Μούρτζινων στην παλιά Καρδαμύλη συνιστά έναν από τους σπουδαιότερους αρχαιολογικούς χώρους της μανιάτικης χερσονήσου και ένα από τα καλύτερα σωζόμενα του είδους του σε όλη τη Μάνη. Το συγκρότημα, έδρα μιας από τις ισχυρότερες οικογένειες της Μάνης με δυναμικό ρόλο στην Επανάσταση, δεσπόζει σε βραχώδες ύψωμα που επιτρέπει την εποπτεία του μεσσηνιακού κόλπου και της χερσαίας οδού Καλαμάτας –Αρεόπολης και στους χώρους του σήμερα φιλοξενείται ένας από τους σταθμούς του Δικτύου Μουσείων Μάνης. Η ανέγερση των πρώτων κτηρίων του τοποθετείται στα τέλη του 17ου αι., ενώ συνεχείς ανακατασκευές και προσθήκες πραγματοποιούνται έως τις αρχές του 19ου αι. Πλήρως αποκατεστημένο ήδη από το έτος 2015, προσελκύει πλήθος επισκεπτών που γοητεύονται από τα επιμέρους εντυπωσιακά κτήρια που το απαρτίζουν (πολεμόπυργος, ναός Αγίου Σπυρίδωνα, οχυρή κατοικία/οντάς, τρεις αμυντικοί περίβολοι, ελαιοτριβείο κτλ) αλλά και τη γενικότερη ατμόσφαιρα που αποπνέει.

Στο πλαίσιο της ανάδειξης και προβολής του η Εφορεία Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας τα τελευταία χρόνια έχει διοργανώσει στους χώρους του αρκετές σημαντικές ατομικές και ομαδικές περιοδικές εκθέσεις και εργαστήρια σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας, επιδιώκοντας την ανάπτυξη ενός γόνιμου διαλόγου ανάμεσα στο μνημείο και την σύγχρονη τέχνη, προκειμένου να τίθενται σε διαρκή ενεργοποίηση οι απαραίτητες ζυμώσεις που θα το συνδέουν με το σύγχρονο εικαστικό γίγνεσθαι, προκαλώντας το συνεχές ενδιαφέρον του κοινού.

Η πρόταση της εικαστικού κ. Στέλλας Χριστοφή για τη διοργάνωση της περιοδικής έκθεσης/δια-καλλιτεχνικού εγχειρήματος «***Η αναβίωση των λίθων***» έγινε με χαρά αποδεκτή μιας και ταυτίζεται με την παραπάνω βασική επιδίωξη της Εφορείας και αναδεικνύει τις πολλαπλές όψεις του μανιάτικου συγκροτήματος, προσφέροντας ενδιαφέρουσες εναλλακτικές αναγνώσεις της συνολικής του δυναμικής υπόστασης αλλά και των επιμέρους στοιχείων του. Εκφράζονται θερμότατες ευχαριστίες τόσο στην κ. Χριστοφή όσο και στους υπόλοιπους συμμετέχοντες στην έκθεση, καλλιτέχνες και θεωρητικούς, που εμπνεύστηκαν από τον χώρο δίνοντας του άλλη μία «νέα ζωή» και προσφέροντας στους επισκέπτες μια μοναδική ευκαιρία να αφουγκραστούν τους μεταβυζαντινούς ψιθύρους αλλά και τις δυναμικές εκφάνσεις των επαναστατικών χρόνων μέσα από την καλλιτεχνική τους ματιά.

Δρ. Ευαγγελία Μηλίτση-Κεχαγιά
Αρχαιολόγος, Προϊσταμένη Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας

Εισαγωγικό σημείωμα

Η «αναβίωση των λίθων» ως ανάπτυγμα μιας συλλογικής προσπάθειας εν-εικονίσεων με πεδίο έρευνας το μανιάτικο τοπίο, ολοκληρώθηκε στο πλαίσιο μιας συνύπαρξης καλλιτεχνικών πρακτικών και θεωρητικού λόγου. Παρουσιάζονται στο Οχυρό Τρουπάκηδων-Μούρτζινων σε συνεργασία με την Εφορεία Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας.
Η πρόσκληση με ανοιχτή και δημιουργική διάθεση υποδέχεται όλες τις συμβολές της τέχνης και των θεωρητικών κειμένων. Η επεξεργασία όλων αυτών θα συνεχιστεί από την αμοιβαία τροφοδότηση όλων των συμμετεχόντων, την τοπική κοινωνία και την διασπορά των διανοούμενων.

Με τη συμμετοχή Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, θεωρητικών και επιστημόνων διαφόρων πεδίων διερευνώνται οι διαδοχές του τοπίου μαζί με τις καταβολές και εκδοχές της μανιάτικης κοινωνίας, αναδεικνύοντας παράλληλα πτυχές της που έχουν περάσει στην ιστορική λήθη. Όλα αυτά ιχνογραφούνται και συντίθενται με διαφορετικούς τρόπους στην παρούσα έκδοση, ενώ δίνουν στον αναγνώστη και την αναγνώστρια την ευκαιρία να προχωρήσουν στις δικές τους συνθέσεις.

Με σκοπό τη διάδραση των συμμετεχόντων με τον τόπο διοργανώνονται παράλληλες υπαίθριες διαλέξεις και περιπατητικές εν-εικονίσεις, ενώ προσεγγίζεται η υπόσταση του τοπίου ως αντίληψη και βίωμα. Έτσι και με τη συμμετοχή των ανθρώπων του τόπου και των κοινοτήτων αναδεικνύεται η κοινωνική διάσταση της τέχνης και ως κεντρικό μέρος της όλης προσπάθειας. Ξεκινάει επίσης ένας ανοιχτός διάλογος με εστία την αρχαιολογική σκοπιά και τα απτά τεκμήρια της παράδοσης της Μάνης. Η πίεση του χρόνου, για την οποία δεν έχουν την ευθύνη οι συγγραφείς και καλλιτέχνες, εμπόδισε αρκετά τη διαλογική διάδραση των συμμετεχόντων, κάτι που πιστεύουμε ότι θα συνεχιστεί μετά την έκθεση και τις εκδηλώσεις στη Μάνη. Όμως η ευκαιρία που δόθηκε για την παρουσία εικόνων και λόγου μέσα από τη δημιουργική έκφραση, διαμορφώνει τον πειραματικό χαρακτήρα του πρότζεκτ «η αναβίωση των λίθων» με στόχο να προσφέρει οράματα και στόχους για το μέλλον που ελπίζουμε ότι θα ολοκληρωθούν στη Μάνη και όπου αλλού είναι ευπρόσδεκτα.

Στέλλα Χριστοφή, Σωτήρης Χτούρης
Επιμελητές έκδοσης

Προκλητικά
Ξεκινήσαμε μεσάνυχτα οδηγώντας μακριά
Μυστικά να φτιάξουμε μία εμπειρία
Από την ίδια μας τη φτώχεια
ελιές σκιές, εικόνες φαντάσματα
μια πυγολαμπίδα άστραψε μακριά
Σχήμα δαντέλας η ακρογιαλιά
Κάποτε την λέγαν Σκαρδαμούλα.

Καρδαμύλη ή Σκαρδαμούλα. Τόπος με επιθυμία την επιστροφή σε στιγμές αναστοχασμού, μνήμης, περιπάτων, ανακούφισης, συνάντησης καλλιτεχνικών και προσωπικών κινήτρων, όπου φτάνουμε αναζητώντας εμπειρίες. Μακριά από όλα τα θεάματα της δόξας, για να επινοήσουμε μορφές σημερινές, καίριες αναλαμπές. Είμαστε τώρα οι στιγμές. Όλοι συμμετέχουν, παίρνουν μέρος στο όραμά μας. Να ανυψώσουμε την αόρατη ομορφιά σε μια νέα χορογραφία.

***«Η αναβίωση των λίθων»* αποτελεί ένα καλλιτεχνικό διατομεακό εγχείρημα με τη δημιουργία συλλογικοτήτων που αποσκοπεί στην επιβίωση εικονολογικών ατλάντων με διαφορετικές ιστορίες, αναπαραστάσεις και κοινοτικά πρότζεκτ γύρω από την αναβίωση του χαμένου πολιτισμού της Μάνης. Το πειραματικό πρότζεκτ διερευνά τον ρόλο που διαδραματίζουν οι σύγχρονες οπτικές μορφές στην άρθρωση ιδεών και συζήτησης υπό διαφορετικές επιστημολογικές προσεγγίσεις προς μια νέα εικονολογία από δυσδιάστατα και τρισδιάστατα μοντέλα καλλιτεχνικών πρακτικών. Το όραμα αυτό συναντάει το όραμα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας δίνοντας νέα πνοή σε μέρη που έχουν «απολιθωθεί» και παίρνει σάρκα και οστά στον αρχαιολογικό χώρο του «Οχυρού Τρουπάκηδων-Μούρτζινων» στην Παλιά Καρδαμύλη. Ένα χτίσμα που βρίσκεται σε μία «κοιμώμενη ζωή» αναταράσσεται καθώς προτίθεται να «χορέψει».**

Έπειτα από μία ετήσια προετοιμασία, ιδιαιτέρως με την προσωπική μου πρωτοβουλία και πάθος, με τη συνεργασία όλων των καλλιτεχνών, επιστημόνων αλλά και τη σημαντική παρουσία θεσμών εγγράφεται μία νέα φιγούρα χαρτογράφησης, χαράζοντας αρχές μιας νέας εν-εικονιστικής οικονομίας. Χωρίς όλοι οι συμμετέχοντες να κατάγονται από την περιοχή, εμπλέκονται με εξαιρετικό ενδιαφέρον μέσα από την διανοητική και καλλιτεχνική τους σύνδεση με τον τόπο και αποδέχονται την δύναμη των παραδόσεων φωτίζοντας όψεις της μανιάτικης κοινωνίας. Μέρος που άλλοτε αποτελούσε έναυσμα και πρόκληση για την καλλιτεχνική δημιουργία.[i]

Η ανασκαφή στο παρελθόν φέρνει στο φως τεκμήρια που κινδυνεύουν να χαθούν. Μύθοι, ιστορικά γεγονότα, μνήμες, εθνική ταυτότητα συνδέονται με το σημείο ανα-

i. Ζαφειρόπουλος, Θ. (επιμ.). «Το Οχυρό» (2018). Κατάλογος έκθεσης, Οχυρό Συγκρότημα Τρουπάκηδων-Μούρτζινων, Παλαιά Καρδαμύλη, 28/7 - 31/10/2018, ΕΦΑ Μεσσηνίας- Δήμος Δυτικής Μάνης.

φοράς. Η Καρδαμύλη εμφανίζεται στην ιστορία για πρώτη φορά στον Όμηρο, την οποία ο Αγαμέμνονας θα έδινε προίκα στον Αχιλλέα αν νυμφευόταν μια από τις κόρες του. Η αυτόνομη κατοικία των Τρουπάκηδων, πλούσιας οικογένεια της Μάνης με λόγο στα κοινά, στην Επανάσταση υπήρξε το καταφύγιο του Κολοκοτρώνη. Η μελέτη αρχείου, ιστορικής έρευνας, οι υλικότητες του γεωγραφικού τοπίου, οι πύργοι που λειτούργησαν ως καταφύγια ηρωικών προσώπων, ο θεσμός της πατριαρχικής οικογένειας εμπλέκονται διαλεκτικά με τις σύγχρονες εικαστικές μορφές και τις εκφορές του θεωρητικού λόγου. Εικόνες που σε περίοδο κρίσης διαχειρίζονται την επιβίωση, φορείς της πολιτικής συσχέτισης με το παρελθόν, της επικαιρότητας, του μέλλοντος. Αφηγήματα ως ρωγμές στον χωροχρόνο ταλαντεύονται μέσω της αμφιθυμίας μεταξύ πτώσης και ανόδου, διηγούνται στιγμές προσωπικών μαρτυριών ή γνήσιων εμπειριών ώστε να αναβιώσει το τοπίο και να γίνει αντιληπτό σε μας σήμερα.[ii]

Ο «υποκινητικός» χαρακτήρας του πρότζεκτ γλιστράει μέσα από τη λήθη ασυνεχειών, αναταράσσοντας την αρχαιολογία με τις νέες χειρονομίες. Η κίνηση αυτή συνδυάζει την ενέργεια της χειρονομίας του παρόντος με την αρχαία ενέργεια της μνήμης. Εδώ, η έννοια του απολιθώματος δεν αναφέρεται σε μια παγιωμένη κατάσταση, αλλά στην έννοια του απολιθώματος που συνεχίζει να ζει, έστω κι αν ο χρόνος ήταν νεκρός. Όπως συμβαίνει με τον χορογραφικό χαρακτήρα της εικόνας, σύμφωνα με τον Γάλλο στοχαστή Didi Huberman, όπου η χορευτική κίνηση του επανερχόμενου ίσκιου, του φαντάσματος συναντάει τη μνημική κινητοποίηση του απολιθώματος.

Με τις εν-εικονίσεις ανασύρονται και δημιουργούνται έννοιες,[iii] όπου οι καλλιτεχνικές διαδράσεις εξελίσσονται από το ατομικό στο συλλογικό επίπεδο δημιουργώντας χωροχρονικά δίκτυα με εναλλασσόμενες οντολογίες. Ο θεατής συμφύεται μέσα στο αναβίωμα ενός νέου υβριδικού περιβάλλοντος, ανοίγοντας ένα ορίζοντα μαζί με εικόνες ζωγραφικής, σχεδίων, site specific installations, γλυπτικής, in situ εγκαταστάσεων, 3d printings, video, φωτογραφίας, σκέψεων που αποκαλύπτουν εμπειρικά κρυμμένες αλήθειες.

Οι εικόνες αυτές είναι επιθυμητικές εικόνες, όπου το συλλογικό προσπαθεί να υπερβεί αλλά και να φωτίσει την ατελή κατάσταση στην οποία βρίσκεται η κοινωνική οργάνωση της παραγωγής. Σε αυτές τις εικόνες αναφαίνεται παράλληλα μία έντονη προσπάθεια να αποδεσμευθούν από το απαρχαιωμένο, το πιο πρόσφατο παρελθόν. Οι τάσεις αυτές στρέφουν την εξεικονιστική φαντασία που αντλεί την ορμή της από το νέο, πίσω στο πρώτο παρελθόν. Στο όνειρο, στο οποίο κάθε εποχή βλέπει εικόνες από την εποχή που θα τη διαδεχθεί, η τελευταία εμφανίζεται προσδεδεμένη σε στοιχεία της πρωτο-ι-

ii. Mitchell, W. J.T. (2002). *Landscape and power*. University of Chicago Press

iii. Χτούρης, Σ. (2020). *Εννοιολογικός και αισθητικός διάλογος με το έργο τέχνης. Η μέθοδος της διαλεκτικής Εν- εικόνισης*. Μυτιλήνη: Κοινσέπ Δημιουργία.

στορίας, δηλαδή μιας αταξικής κοινωνίας. Οι εμπειρίες της κοινωνίας αυτής που αποθηκεύονται στο ασυνείδητο του συλλογικού, παράγουν όταν τις διαπερνά το νέο, την ουτοπία που έχει αφήσει το ίχνος της σε εκατοντάδες διαμορφώσεις της ζωής, από τα σταθερά κτήρια ως τις εφήμερες προτιμήσεις της μόδας.[iv]

Η καλλιτεχνική δημιουργία ως μία πράξη αντίστασης, αλλά και η πράξη αντίστασης με τη μορφή του αγώνα των ανθρώπων εκκινούν την επικοινωνία. Με κριτικό εργαλείο το μοντάζ κατά τη σύμπραξη ερευνητή και καλλιτέχνη αναπτύσσεται μία υποκειμενικότητα προσλαμβάνοντας την ανθρωπολογία των εικόνων. Η δημιουργία μιας νέας εν-εικόνισης μέσα από μια διαδικασία σωματικής περιπλάνησης, αποκάλυψης και ανασύνθεσης των βιωμάτων υπό τον μετασχηματισμό μιας οπτικής παράστασης παράγει ένα νέο έργο-αφήγημα που απευθύνεται μυστηριωδώς στον λαό που συνεχίζει να υπάρχει.

iv. Benjamin, W. (2011). *The Dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades project*, pp.172-5. University of Crete editions.

Βιβλιογραφία:

Warburg, A. (2012)
L'ecarquille Espagne: *L' Atlas Mnemosyne*.

Στέλλα Χριστοφή

(A)

ΑΠΟΛΙΘΩΜΑΤΑ

ΕΝ

ΚΙΝΗΣΕΙ

Δεν θα μπορούσαμε να στοχαστούμε την αρχιτεκτονική χωρίς την αναφορά στη λάξευση των λίθων, τη λιθόκτιστη κατασκευή, τη λιθοδομή, η οποία αποτέλεσε έναν παράδοξο γενικευμένο καθορισμό της αρχιτεκτονικής μορφής, ακόμη και της σκέψης, ιδίως στις πρόσφατες νοσταλγικές μεταμοντέρνες ανακατασκευές και αποκαταστάσεις. Η επιστροφή στις λίθινες κατασκευές του παρελθόντος τέθηκε ως ιδεολογικό δόγμα που πρέσβευε να αντιπαρατεθεί με τον μοντερνισμό του σκυροδέματος. Μοιραία οι πρωτεργάτες αυτών των δογμάτων προέβαλαν την επιλογή των υλικών στη διαμάχη μεταξύ του ενεστωτικού παρόντος και του αισθητικοποιημένου παρελθόντος. Παρά ταύτα, η αρχιτεκτονική επανέθεσε το ερώτημα περί του ρόλου της ως σκέψης του χώρου που επιχειρεί να προσδιορίσει τη *φυσική* της διάσταση: «τσιμέντο, γη και πέτρες» είναι η πρώτη ύλη που *επιβιώνει* σε όλους τους μετασχηματισμούς. Ούτε επαναφορές, ούτε αναβιώσεις ή καταστροφές του αρχέγονου υλικού που προϋπήρχε εν υπνώσει στα τρίσβαθα της γης: του *απολιθώματος*. Τόσο η αρχιτεκτονική όσο και η τέχνη είναι εκφάνσεις αυτής της έννοιας, της απολιθωματικής τους συγκρότησης, την οποία οφείλουν βεβαίως όχι να υπερβούν, αλλά να ενεργοποιήσουν για να καταστούν αυτές οι ίδιες ζώσες μορφές.

Η έννοια του *απολιθώματος και δη του ζώντος απολιθώματος* προτάθηκε από τον «φαντασματικό», όπως το αποκαλεί ο Ζωρζ Ντιντί-Υμπερμάν, ιδρυτή της κριτικής εικονολογίας Άμπυ Βάρμπουργκ (1866-1929), ο οποίος διατύπωσε την έννοια του *κατευθυντήριου μοτίβου του απολιθώματος*, του *Leitfossil*, αναφερόμενος σε αυτό που υφίσταται στα βάθη των γεωλογικών χρόνων καθώς και στη διατήρησή του, εν είδει μιας σποραδικά αναγνωρίσιμης επανεμφάνισης, η οποία παρά τον μετασχηματισμό που έχει υποστεί επιβιώνει υπό τη μορφή της κατευθυντήριας δυναμικής της *Nachleben*. Η συσχέτιση των γεωλογικών και οπτικών φαινομένων συνιστά μια ρηξικέλευθη πρόταση του Βάρμπουργκ για να προσεγγίσει τις μετακινούμενες χρονικές *διατοπίσεις*, τις ρηγματώσεις, τις ασυνέχειες και τις σεισμικές διαταράξεις των χρονικών διαστρωματώσεων. Η σχέση ανάμεσα στο *απολίθωμα*, την εικόνα και το *αποτύπωμα* αναδύεται στη σκέψη του, λόγω της θεωρητικής κατεύθυνσης που χαρακτηρίζει τη δομή της περίφημης βιβλιοθήκης του, η οποία εστιάζεται στα σημεία κατάτμησης των διαφορετικών επιστημολογικών πεδίων. Άλλωστε, αυτό συνιστά τη ριζική παρέμβασή του στην ιστορία της τέχνης, την οποία μετατόπισε προς το σημείο όπου συναντώνται η γεωλογία, η ανθρωπολογία, η παλαιοντολογία με τον τομέα των συμβόλων, των ονείρων, της ψυχοπαθολογίας στο ευρύτερο πλαίσιο διαμόρφωσης των «επιστημών της κουλτούρας». Ο τρόπος που συναρθρώνει τη θεμελιώδη έννοια της *φόρμουλας του πάθους [pathosformel]* με αυτή της μνήμης των χειρονομιών καταδεικνύει την πρόθεσή του να συμπλέξει τα απολιθώματα με τις χειρονομιακές κινήσεις και να τα μετατρέψει σε *ζωντανά απολιθώματα* εν κινήσει.

Πρόκειται για μία έννοια που διαπερνά το πεδίο της ανθρωπολογίας και της παλαιοντολογίας για να διαταράξει τα στεγανά όρια της τέχνης και να συγκροτήσει σταδιακά τον κοινό τόπο συνάντησης της βιολογίας και της προϊστορίας, όπως διαμορφώνεται μέσω των όρων των «ζωντανών απολιθωμάτων» ή ακόμη των «ανθρώπων-απολιθωμάτων».

Με ποιο τρόπο όμως το απολίθωμα, το οποίο περιλαμβάνει κατ' ουσίαν κάθε τεχνούργημα, κάθε εικονικό ενέργημα και κάθε εικαστική ανόργανη έκφραση καθίσταται *ζώσα μορφή, ζωντανό απολίθωμα*; Ο Γκαστόν Μπασελάρ στο βιβλίο του *Η ποιητική του χώρου* (1952) διατείνεται ότι «το απολίθωμα δεν είναι ένα ον που έζησε, είναι ένα ον που ζει ακόμη, κοιμώμενο μέσα στη μορφή του». Πρόκειται για την ενσάρκωση της αμφισημίας στο έργο και την εικόνα, τα οποία λόγω της ανόργανης φύσης τους δεν θα είχαν ουδεμία δυνατότητα μετάβασης στις συνθήκες της ζώσας πραγματικότητας. Βεβαίως, η έννοια του ύπνου και της ύπνωσης επιβαρύνεται με ένα αρνητικό πρόσημο στο απόφθεγμα του Διαφωτισμού: «ο ύπνος του ορθού λόγου παράγει τέρατα», το οποίο αντιστρέφεται εντούτοις στην απόπειρα του σχεδιογραφήματος του Γκόγια που ενεργοποιεί τη λογική της εικόνας του ύπνου. Το ενέργημα της εικόνας αντιτίθεται στη λογώδη κυριαρχία του αποφθέγματος, καθότι παράγονται ζωντανά απολιθώματα, έστω υπό τη μορφή τεράτων εν κινήσει. Ο Ζαν- Λυκ Νανσύ μας προτρέπει να διερωτηθούμε αν υπάρχει «κάποιο πράγμα όπως ο ορθός λόγος του ύπνου, ένας εν έργω ορθός λόγος μέσα στη μορφή ή μέσα στην τροπικότητα του ύπνου». Είναι η λογική της εικόνας που ενισχύει το παράδειγμα της επιβίωσης, της *Nachleben* των πραγμάτων, και όχι των εμβίων όντων, καθότι η έννοια του απολιθώματος διαπερνά τη σκέψη του Βάρμπουργκ, καθιστάμενη το μείζον κεντρικό μοτίβο της. Το παράδοξο του εγχειρήματός του έγκειται στο γεγονός ότι, ενώ επιχειρεί να στοχαστεί κάθε πράγμα υπό τη μορφή του θέτειν εν κινήσει, οδηγείται στο ερώτημα περί της οργανικής ακινησίας του απολιθώματος, το οποίο οφείλει πλέον να ενεργοποιήσει και να το καταστήσει *απολίθωμα εν κινήσει*. Ο Ντιντί-Υμπερμάν για να ερμηνεύσει αυτή την παραδοξότητα του Βάρμπουργκ επιστρατεύει την έννοια του φροϋδικού συμπτώματος, το οποίο επιβιώνει ως απολίθωμα που ενέχει «μια κοιμώμενη ζωή μέσα στη μορφή του», και αφυπνίζεται εναντίον κάθε συνθήκης που ακυρώνει την κανονική πορεία των πραγμάτων. Διαθέτει δε το προτέρημα του προϊστορικού «ζωτικού ιζήματος», καθότι αιφνιδίως εντείνει τη δυναμική του εμφανισμού του. Υπό αυτό το πρίσμα, τα «υστερικά συμπτώματα» του Φρόυντ, όπως και οι «φόρμουλες του πάθους» του Βάρμπουργκ, συμπεριφέρονται ως *απολιθώματα εν κινήσει*. Η εμβριθής ανάλυση του Ντιντί-Υμπερμάν επιχειρεί να διασυνδέσει τη σχέση του παρόντος και του παρελθόντος μέσω της έννοιας της *ενέργειας*, η οποία διαπερνά τόσο τα γεωλογικά στρώματα όσο και την πολιτισμική ενεργητικότητα. Η έννοια του *απολιθώματος εν κινήσει* μας οδηγεί

αφενός στο εικαστικό έργο και την εικόνα εν κινήσει, όπως στο παράδειγμα της Αφροδίτης του Μποτιτσέλι, και αφ' ετέρου, στην κατεξοχήν κινητική έκφραση του χορού. Συνεπώς, θα μπορούσαμε να σχηματοποιήσουμε τις συγκαιρινές εικαστικές εμπειρίες σε δύο μείζονες κατηγορίες: τις *εικόνες εν κινήσει* και τις κινητικές *επιτελέσεις του χορού*.

Η έννοια της *Nachleben* συνιστά τον κόμβο μέσω του οποίου διαρθρώνονται αφ' ενός το *σύμπτωμα και η αναχρονία* των εικόνων, σύμφωνα με την οξυδερκή ανάλυση του Ντιντί-Υμπερμάν, αφ' ετέρου το *ενέργημα των εικόνων* στη θεωρία του Bildakt του Χορστ Μπρέντεκαμπ, όπου η εικόνα-απολίθωμα μέσω της συμβολικής της διάστασης εκδιπλώνει έναν χώρο που τη θέτει σε απόσταση από την έμβια φύση της μορφής. Το ερώτημα της *αναχρονίας* και του *ενεργήματος* των εικόνων,--το οποίο διερευνά την εμπειρία της τέχνης υπό το πρίσμα της *ζώσας μορφής*, από τα ομιλούντα έργα σε πρώτο πρόσωπο του 5ου αιώνα εως τις εμψυχώσεις των *tableaux vivants* στις θρησκευτικές εικονοποιήσεις του 1400 μ.Χ και τις σημερινές επιτελέσεις (performances), --τίθεται πλέον, από τη δεκαετία του 1990, στις αναλύσεις περί της *εικονικής στροφής [Iconic turn]* και της *επιστήμης της εικόνας [Bildwissenschaft]*, ως μια ιδιαίτερη θεματική που στοχεύει να απελευθερώσει τις εικόνες από τις γραμμικές συγχρονίες του παροντικού χρόνου για να τις καταστήσει πηγή έμπνευσης και επινόησης μιας *ετεροχρονίας* που διεισδύει μέσω αέναων κινούμενων χρόνων στην εν ενεργεία πραγματικότητα. Η *Nachleben* συνδέεται άρρηκτα με τα *ζωντανά απολιθώματα*, τις *παλινδρομικές* μορφές και τις *ετεροχρονίες* που εκφράζει «η περιοχή των προφητικών τεράτων», όπως στο μείζον θεωρητικό εγχείρημα του *Άτλαντα Μνημοσύνης* του Βάρμπουργκ, όπου μέσω της τραγωδίας, κάθε πολιτισμός αναδεικνύει τα τέρατά του (monstra), ενώ μέσω της γνώσης, διαφεύγει αυτών προς το αστρικό πεδίο της σκέψης (astra).

Τάκης Κουμπής

Στην ετυμολογία του Clod από το clot (θρόμβος) και το clod (σβώλο από χώμα) υπονοείται η ύπαρξη ενός ακανόνιστου σχήματος, ενός εξογκώματος, όπου στην συμβολική του προέκταση αντιστοιχεί με την έννοια της ατελής σφαιρικής μπάλας. Στη πράξη αναφερόμαστε για μια πέτρα ή μια κοτρόνα, της οποίας η σμίκρυνση αποδίδεται σε αυτό το γλυπτό μαζί με την καταγραφή της διαδικασίας της ημιτελής ταυτότητας μιας αδέξιας συνθήκης που βρίσκεται σε κατάσταση μετασχηματισμού.

Στο ζωγραφικό έργο “The Great Stone Face (Clumsy Log)”, προσεγγίζεται η αίσθηση του απολιθώματος, προσωποποιώντας το μονοχρωματικά ως ένα πέτρινο πρόσωπο που ταυτοχρόνως θα μπορούσε να βρει ένα είδος αναπαράστασης σε μια ξύλινη μάζα, εμπεριέχοντας ένα είδος εμψύχωσης σε μια διαδικασία ασυνέχειας χωρίς να καταλήξει σε μια τέλεια μορφή. Σαν μια φανταστική φιγούρα «Πινόκιο» που ξεκινάει να ζει ως ένα αδέξιο κούτσουρο.

The Great Stone Face (Clumsy Log)
Ακρυλικό σε καμβά, 100 x 100 εκ, 2020-22
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

You Clod!
Πέτρα, γύψος, πηλός, stucco, 48 x 20 x 16 εκ, 2021-22
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

«Η Καρδαμύλη»
Τύπωμα σε χαρτί, μεταβλητές διαστάσεις, 2022
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος

Στέλλα Χριστοφή

Ένα τοπίο σε μικρογραφία, μια συρρικνωμένη επιφάνεια χαρτιού, με όρια δαντέλας ταυτόχρονα ανθεκτικό και εύθραυστο μετασχηματίζεται σε μία άμορφη τρισδιάστατη επιφάνεια. Ογκώδες ή ελαφρύ, μοιάζει βραχώδες όπου το ίδιο το υλικό μετέχει στη μορφή, ως μια επιδερμίδα που ανεξαρτητοποιείται σαν ένα «απολίθωμα».

«Δεν έχουμε όλοι την ευχέρεια ενός αποκαλυπτικού φαντάσματος όπως ο Άμλετ»
Αντρέ Ζιντ

Η μνήμη στον αντίποδα της απαρχαίωσης και της νοσταλγίας. Οι στιγμές που δεν απολιθώνουν την εμπειρία αλλά διαφυλάσσουν τα συστατικά που επιτρέπουν να ανατροφοδοτήσουμε τις καταπονημένες δυνάμεις μας προς ένα μέλλον απαλλαγμένο από την αδικία, την τυραννία και το ευτελές. Ενάντια σε μια συνθήκη βυθισμένη στο απάνθρωπο και αδιάφορο. Το μνημονικό καρφί είναι φτιαγμένο από το ίδιο το σφυρί που ανακαλεί στην πράξη, είναι αποσπασμένο από την υλικότητά του. Ωστόσο δεν επικαλείται πια την *ταύτιση* του εξωτερικού αντικειμένου με την πραγματικότητα από την οποία προήλθε, επικαλείται τη δυνατότητά του. Να το καρφώσει ακριβώς στο κέντρο της ίδιας της ευκαιρίας. Κι ας κόβει σαν λεπίδι τον λαιμό όσων ορθώνουν το ανάστημά τους, η ιστορία για το απραγματοποίητο αρνείται να τελεσιδικήσει.

Στο μαλακό υπογάστριο του αυτονόητου
Ακρυλικό και εποξικό χρώμα σε λαμαρίνα, αναδιπλούμενο μαχαίρι.
110x100cm, 2015
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Analix Forever gallery, Γενεύη

Το λίθινο παρόν των αρχαίων ερειπίων.
Η Μάνη ως Εν-εικόνιση ενός κλειστού - ανοιχτού κόσμου.

Τόσο στις μέρες μας όσο και παλαιότερα, τα ερείπια συνεχίζουν να κατέχουν εξέχουσα θέση στην κατηγορία των θεμάτων που εξετάζει περισσότερο η τέχνη. Το ενδιαφέρον για τα αρχαία οικοδομικά λείψανα, σημάδια μιας περασμένης πολιτισμικής ακμής, προκαλεί νοσταλγική και καλλιτεχνική έμπνευση, η οποία έχει συνδυαστεί με την ρομαντική έλξη και το περιηγητικό ενδιαφέρον[1] για τα ίχνη της παρακμής στο σύγχρονο τοπίο [1,2,9]. Αυτό που φαίνεται τα τελευταία χρόνια και διαφοροποιεί αισθητικά το ενδιαφέρον των ειδικών του πολιτισμού και των καλλιτεχνών για το θέμα (της αναβίωσης) των αρχαίων ερειπίων είναι, η πρωτοτυπία στην εννοιολόγηση ορισμένων διαστάσεων μέσω της τέχνης που σαφώς αφενός διαφοροποιούν και εξειδικεύουν την εικαστική και θεωρητική προσέγγιση, αφετέρου προτείνουν ανανεωμένους τρόπους και νέα μεθοδολογικά υποδείγματα προσέγγισης και μελέτης του αρχαίου πολιτιστικού αποθέματος.

Έχοντας ως αναφορά το σύγχρονο τοπίο των λίθινων ερειπίων της Καρδαμύλης ως σταθερό υπόβαθρο μαρτυριών του παρελθόντος από τη σταδιακή “συντριβή” τους στο χρόνο, εκείνο που εμπειρικά φαίνεται πως προστίθεται ή κυριαρχεί στα διατηρηθέντα μνημεία της, είναι η διαπίστωση της παρουσίας του λίθου ως ένα κυρίαρχο και ζωντανό υπόλειμμα από το προϋπάρχον αλλά και ως ένα υλικό «σημαδιακής» δράσης με τη φύση[2]. Η υλικότητα του λίθου απεικονίζεται ως το ενδεχόμενο πλαίσιο δράσης όπου παράγονται και αναπαράγονται σχέσεις μέσα από προσαρμοσμένες αλληλεπιδραστικές ενέργειες. Η έννοια των λίθων ή της πέτρας, οπτικά και οργανικά, έχει να κάνει με τη στιβαρότητα, τη σταθερότητα και τη γείωση. Σε μια όμως κοινωνιολογική ανάλυση των υλικών και των ιδεατών συμβολισμών του κοινωνικού γίγνεσθαι, ο λίθος, η πέτρα ή ο βράχος, αποτελούν το χρηστικό υπόβαθρο της πολιτισμικής δημιουργίας, με την έννοια της κατασκευής αντικειμένων, έργων τέχνης και οικοδομημάτων, αναδεικνύοντας τη σχέση του πολιτισμού με την υλική και φυσική πραγματικότητα [4]. Με το βήμα αυτό στην ιστορία της εμπειρίας της χρήσης του λίθου, ο άνθρωπος παρεμβαίνει ενεργά και συνειδητά αντιμετωπίζοντας πλέον οργανωμένα την επιβίωσή του. Έτσι ο λίθος από άψυχο, αδρανές και ακίνητο υλικό αρχίζει να σχηματοποιείται και να σημασιολογείται όχι μόνο ως εικόνα ενός αντικειμένου που συλλαμβάνεται από τις αισθήσεις και τη μνήμη, αλλά ως μια έλξη «τελότητας» στο θεμέλιο κάθε δημιουργίας [4], ανάγοντας το προσωπικό ενδιαφέρον σε μια σταθερή «συνομιλιακή» σχέση όπου το τοπίο καταλήγει να αποστέλλει κάθε τι «περασμένο», έλκοντας ταυτόχρονα την αίσθηση προς το προσωπικό και το διαχρονικό [3].

Σύμφωνα με αυτή την προοπτική, τα ερείπια δεν θεωρούνται μόνο ως κάτι που έχει διασωθεί από την αρχική φάση της κατασκευής τους, αλλά γίνονται αντιληπτά στην αυτονομία τους ως το αποτέλεσμα μιας προσωπικής

1. Στον πολιτισμικό λόγο, τα αρχαία ερείπια συχνά συνδέονται με τα γραφικά, τουριστικά αξιοθέατα [9].
2. Αναφέρομαι στα λίθινα θραύσματα και τα απομεινάρια από κάτι που προϋπήρχε ως ένα λειτουργικό σύνολο αρχαίων δομών στο περιβάλλον, τα οποία είναι παρατημένα στη δράση της φύσης. Ο τρόπος του βλέμματος καθώς και η ματιά μέσω της Τέχνης δύνανται να τα επιστρέφουν στο παρόν ακυρώνοντας την απόσταση και εξυψώνοντας τη χρονική διαφορά τους.

διαχείρισης της σχέσης μας με τον τόπο και τον χρόνο [3]. Επί της ουσίας, δεν αποτελούν τυχαία αρχιτεκτονικά θραύσματα ή διάσπαρτες λίθοι ενός οικοδομήματος, αλλά σημάδια μιας πολιτισμικής "επιβίωσης" από την ίδια τη "λήθη" του χρόνου. Στην πραγματικότητα, είναι προφανές ότι ορισμένα από τα προνόμια που κατείχαν τα λίθινα μνημεία ως οικοδομήματα μιας άλλης περιόδου έχουν σταδιακά ξεθωριάσει. Ωστόσο, ακολουθώντας κανείς τη σκέψη μέσω της ιδέας της «αναβίωσης»[3], και ειδικά όταν ο περιηγητής/επισκέπτης και ο ειδικός του πολιτισμού και της τέχνης, "αναμετριέται" σε οποιαδήποτε βαθμό και επίπεδο με τις ιδιαιτερότητες ενός τέτοιου τοπίου, προκύπτει ότι για να μπορέσει να κατανοήσει και να εμβαθύνει στα νοήματα των διαφορετικών ερειπίων, χρειάζεται αυτού του είδους η παρουσία να βιωθεί διαφορετικά, μέσω μιας προσωπικής συνομιλίας-διαλόγου, "μάρτυρας" της κοινωνικής και πολιτισμικής αντίληψης για τον κόσμο [5,6,7]. Αυτή η συνειδητή και διανοητική «συνάντηση» με το αρχαίο μνημείο-ερείπιο, προσδίδει όχι μόνο αρχαιογνωστική πληροφορία αλλά και ένα πρόσθετο κεφάλαιο αξίας τόπου [13], που συγκροτείται κυρίως λόγω των πολιτισμικών – εικαστικών πρακτικών, των κοινών και των πολιτισμικών συμβόλων [11] που εμφανίζονται μέσω του λίθου ως η ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα που αποδίδεται στο χώρο και στον τόπο κατοικίας και βίωσης της κοινότητας αναφοράς. Η μορφή αυτού του κεφαλαίου, στη συμβολική του διάσταση, παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με την έννοια του πολιτισμικού κεφαλαίου όπως αναφέρεται στον Bourdieu [12].

Η Καρδαμύλη, όπως και σχεδόν όλα τα ιστορικά-αρχαιολογικά τοπία, έχοντας τόσο έντονο το λίθινο στοιχείο στα οικοδομήματα και τα μνημεία της, μπορεί συνειρμικά, και κατά κάποιο τρόπο σχεδόν συνεκδοχικά, να παραπέμψει σε ένα πλήθος ιστορικών, κοινωνικών και πολιτισμικών εννοιολογικών εικόνων (επιθέσεις, άμυνα, προστασία, οχυρά, φόβος, ασφάλεια κ.α.), με βάση την ιδέα του λίθου, προσφέροντας στο βλέμμα και στη συνείδηση των επισκεπτών και των ενδιαφερομένων, τη διπλή απόδειξη μιας «χαμένης» λειτουργικότητας και μιας διαχρονικής επικαιρότητας.

Ξεκινώντας από αυτή τη σκέψη, ένα πρώτο σημείο προσέγγισης του θέματος της βίωσης του τόπου, εφαρμόζεται με το Εν-εικονιστικό υπόδειγμα [5] σύμφωνα με το οποίο, στην εμβληματική μνήμη και θέα των σύγχρονων ερειπίων, ο επισκέπτης μπορεί να εντοπίζει προσωπικά του βιώματα μέσα από τη φυσική και οπτική αντίληψη των μορφών και των εικόνων των ερειπίων, αναπτύσσοντας ένα είδος προσωπικής σύνδεσης με αυτά, όπου ο χρόνος επικαλύπτει τις διάφορες μορφές του, κάνοντάς τον (επισκέπτη) να αισθάνεται όχι μόνο κοινωνός-"συνομιλητής" του αρχαίου μνημείου, διαμέσω της εποχής του παρόντος, αλλά και του ίδιου του τόπου [7]. Συγκεκριμένα, η Εν - εικόνιση συνίσταται (περιλαμβάνεται) στη διαδικασία του ενεργήματος

3. Ένα είδος ανάκτησης ενός «καθαρού χρόνου» που αποξενώνεται από το σήμερα και που μας οδηγεί στην ανάγκη να ξαναμάθουμε για να νιώσουμε τον χρόνο, να ανακτήσουμε την επίγνωση της ιστορίας.

4. Απλώνει δηλ. την παράσταση του προσωπικού του βιώματος σε μια ευρύτερη επιφάνεια του μνημείου, αποφεύγοντας την «συνεπτυγμένη» μορφή του, μέχρι να φτάσει να αποκαλύψει, να ξεχωρίσει και να ανατάξει το πιθανό βίωμα που δεν έβρισκε μέχρι τότε θέση και σχέση στη ζωή του.

του αναστοχασμού, ο οποίος εξελίσσεται διαλεκτικά και με εναλλασσόμενους βαθμούς κλειστότητας και ανοιχτότητας των παραστάσεων στη βάση των αισθητικών και κοινωνικών οντολογιών του περιβάλλοντος και των στοιχείων του [5]. Σε αυτή την ιδιότυπη αναστοχαστική διαδρομή, η απλή εμπειρία της επίσκεψης αρχίζει να διανοίγεται[4], και ο επισκέπτης ή ο εικαστικός γίνονται φορείς - (συν) δημιουργοί στην πράξη μιας ολοκληρωμένης και αισθητικά διεισδυτικής (οπτικής, ηχητικής, πολιτισμικής και επιτελεστικής) παράστασης [5]. Ακολουθώντας αυτή τη σκέψη λοιπόν, η βιωματική Εν-εικόνιση μας επιτρέπει να κοιτάξουμε τα ερείπια (οποιαδήποτε ερείπια-κάθε εποχής), αποδίδοντάς τους την αίσθηση μιας κατάστασης αιώνιας "ολίσθησης" προς τον σχηματισμό μιας απόδειξης της συνείδησής του Εαυτού για το πως βιώνουμε[5] και αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Ο σύγχρονος επισκέπτης έρχεται σε «συνομιλία» με την κοινωνική-πολιτισμική διάσταση της ζωής του τοπίου της Καρδαμύλης. Στοιχεία και σύμβολα, αρχιτεκτονήματα, λίθινα και μαρμάρινα θραύσματα, πέτρινα μνημεία διαφορετικών περιόδων, αναφέρονται σε μια στάση ζωής με δείκτες την κοινωνική διαφοροποίηση-διαστρωμάτωση και σε εμπειρίες-συμβάντα που πιθανά ανακαλούν καταστάσεις προσωπικής ή συλλογικής μνήμης [2,8] που σχετίζονται με την εξουσία, το κοινωνικό κύρος, τη δικτύωση αλλά και με την προσπάθεια «συσσώρευσης αξίας.

Η θέα των ερειπίων μας κάνει να καταλάβουμε την ύπαρξη μιας εποχής που δεν είναι μόνο αυτή για την οποία μιλάνε τα εγχειρίδια ιστορίας ή που οι αναστηλώσεις προσπαθούν να «αναστήσουν» αλλά ένα προσωπικό πεδίο παραστάσεων και αναστοχασμού που εξελίσσεται και ανατροφοδοτείται διαρκώς μεταξύ ατόμου και στοιχείων του τόπου.

Βιβλιογραφικές αναφορές:

[1] Δουκέλλης, Π., (επιμ.) (2005). *Το ελληνικό τοπίο. Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου*. Αθήνα: Εστία.

[2] Wheeler, M., & Whiteley, N. (1992). "The Lamp of memory: Ruskin, tradition, and architecture". Manchester, UK: Manchester University Press.

[3] Augé, M. (2003). "Le temps en ruines". Paris: Galilé.

[4] Hauser, A. (1982). "The Sociology of Art". London: Routledge & Kegan Paul.

[5] Χτούρης, Σ. (2020). *Εννοιολογικός και αισθητικός διάλογος με ένα έργο τέχνης. Η μέθοδος της διαλεκτικής Εν-εικόνισης*. Μυτιλήνη: Κοινσεπ Δημιουργία.

[6] Μιχέλη, Α. (2019). *Η ιδέα και η έννοια της Εν-εικόνισης, ως μια πράξη εννοιολόγησης του πολιτισμικού και κοινωνικού βιώματος. Ανιχνεύοντας το διαλεκτικό πλαίσιο παραγωγής νοηματοδοτήσεων των έργων τέχνης στους χώρους πολιτισμού με έμφαση στους αρχαιολογικούς χώρους και τους δημόσιους χώρους γενικότερα*. Μεταδιδακτορική έρευνα (σε εξέλιξη), τμήμα Κοινωνιολογίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

[7] Μιχέλη, Α. (2022). *Βιωματική και Εννοιολογική Εν-εικόνιση του αρχαίου – σύγχρονου κόσμου. Φιλοσοφικά και κοινωνικά ζητήματα ερμηνείας της τέχνης*. Μυτιλήνη: Κοιν.Σέπ Δημιουργία (υπό δημοσίευση).

[8] Derrida, J. (1993). "Memoirs of the blind: the self-portrait and other ruins". Chicago and London: University of Chicago Press.

[9] Stewart, S. "The Ruins Lesson: Meaning and Material in Western Culture". University of Chicago Press.

[10] Hui, A. (2016). "The Poetics of Ruins in Renaissance Literature". New York: Fordham University Press.

[11] Bourdieu, P. (1991). "Language & symbolic power" (G. Raymond & M. Adamson, Trans.). Cambridge: Polity (Original work published 1980).

[12] Bourdieu, P. (1986). "The forms of capital". In: Richardson, J., Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Westport, CT: Greenwood: 241–58.

[13] Χτούρης, Σ. (2009). "Η χωρική διάσταση του Κοινωνικού - Πολιτισμικού Κεφαλαίου", στο *Σύγχρονα Θέματα* (105), Ιανουάριος – Μάρτιος 2009.

(B)

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΜΝΗΜΗ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

Περιηγητές στο νόημα των Λίθων.
Η Μάνη ως Εν-εικόνιση ενός κλειστού - ανοιχτού κόσμου.

Η Μάνη αποτελεί έναν ιδιαίτερο τόπο στα μάτια και στις εμπειρίες των περιηγητών-επισκεπτών. Αυτές οι εμπειρίες συνοδεύονται από περιγραφές, εκθέσεις και εικαστικές αναπαραστάσεις με πιο σημαντική την οργανωμένη καταγραφή (σε τόμο) του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών για τους περιηγητές της Μάνης, από τον 15ο έως και τον 19ο αιώνα, η οποία εκτέθηκε στο Ιστορικό Εθνολογικό Μουσείο Μάνης στον Πύργο Τζαννετάκη στην Κρανάη Γυθείου (ΕΙΕ, 1993).

Η Μάνη ως περιοχή προσελκύει τον ερευνητή και την ερευνήτρια που ψάχνει να βρει το ιδιαίτερο μίγμα και το πολιτισμικό αποτύπωμα αυτού του τόπου, ο οποίος σήμερα παραμένει εγκαταλελειμμένος από τον ίδιο ανθρώπινο παράγοντα αυτόν που κάποτε τον διαμόρφωσε και συνέβαλε στη δημιουργία της παράστασης που έχουμε για αυτόν σήμερα. Η σημερινή εικόνα της Μάνης είναι άδεια, όπως άδειοι είναι και οι πύργοι και οι οικισμοί που την περιβάλλουν. Παρόλο αυτά, πρόκειται για υλικότητες του τοπίου της που μας αφήνουν να φανταστούμε γεγονότα αλλά και έναν τρόπο ζωής «πεπερασμένο» που μέσα στο κενό κέλυφος μας δίνεται η ευκαιρία να «ξαναστήσουμε» ένα σκηνικό μιας μοναδικής σύνθεσης στην οποία, η άψυχη ύλη του λίθου, οι φόρμες των κτηρίων, το έμβιο περιβάλλον και η κοινότητα είναι όλα δεμένα μεταξύ τους σφικτά, και με έναν εξαιρετικά ιδιαίτερο και συμβιωτικό τρόπο. Έναν τρόπο που συναρμολογεί την ανθρώπινη ζωή με τη φύση, χωρίς να αφήνει κενά και ευκαιρίες για αλλαγές και πειραματισμούς. Η υφή και η αφή της πέτρας μοιάζει να αγγίζει και να κυριαρχεί σε όλα τα αντικείμενα και όλες τις στιγμές και τις αδυναμίες τις ανθρώπινης ύπαρξης κάνοντας τα γεγονότα και τις ιστορίες του τόπου να ακούγονται μυθικά, σκληρά και απόμακρα. Όπως λέει και ο γνωστός Ευρωπαίος περιηγητής της Πάτρικ Λή Φέρμορ[1], η Μάνη μαζί με ακόμα λίγες περιοχές στην Ελλάδα παρέμεινε στα περισσότερα της σημεία απάτητη από τους Οθωμανούς δημιουργώντας έτσι, με έναν παράξενο τρόπο, τον μύθο και τη νοσταλγία της ελευθερίας που είχαν χάσει οι Έλληνες για αιώνες. Χωρίς αυτόν, πολλοί είχαν μπερδέψει ακόμα και την γλώσσα τους, κυρίως όμως είχαν χάσει την ιστορική μνήμη των γενεών που είχαν ζήσει ελεύθερα και κυρίαρχα στον τόπο τους.

Στη Μάνη οι λίγοι φυγάδες, πολιορκημένοι από τον ζυγό του κατακτητή και αποκλεισμένοι για αιώνες στο λίθινο, απόκρημνο τόπο δημιούργησαν έναν δικό τους κόσμο, ταυτόχρονα ιεραρχικό και πατριαρχικό, έτοιμο να ασκήσει εκδικητική βία σε κάθε περίπτωση αμφισβήτησης της περιουσίας, της τιμής και πάντα με αλληλεγγύη προς την πατρίδα. Πρόκειται για δύο αντιθετικές όψεις μιας κοινωνικής και πολιτισμικής συμπεριφοράς που όμως είναι τόσο άρρηκτα μεταξύ τους ενωμένες και αλληλένδετες. Από τη μία η αίσθηση της ελευθερίας και της δύναμης, ενάντια στην υποταγή, από την άλλη η εσωτερική καταπίεση και η επιβολή. Όλα δεμένα σε μια εικόνα ενός

1. Ο Πάτρικ Λή Φέρμορ είναι γνωστός ως ένας από τους μεγαλύτερους φιλέλληνες, ταξιδιώτες συγγραφείς της Ευρώπης. Έζησε ένα μεγάλο τμήμα της ζωής του στην Καρδαμύλη της Μάνης όπου και απεβίωσε.

ιδιαίτερου τόπου που δεν χωράει σε ένα ενιαίο αφήγημα, παρά μόνο στο λίθινο χαρακτήρα της όπως αυτός υψώνεται άλλοτε ως μονόστηλος πύργος, άλλοτε ως ένας στενά προφυλαγμένος οικισμός και μία ορεινή καταφυγή από τον εξωτερικό κίνδυνο.

Το τοπίο που εκφράζει, όμως καλύτερα από όλα, αυτή την αντίθεση στη Μάνη είναι το Κάβο Γκρόσσο, όπως το αντικρύζει κανείς από το σημείο που βρίσκεται η Παναγία η Οδηγήτρια εκεί όπου ορθώνεται κάθετα ο βράχος και αμυντικά έτοιμος να καταστρέψει όποιον πλησιάζει απροετοίμαστος. Η Μάνη σε όλες τις περιπτώσεις σε καλεί να συνομιλήσεις με τα δικά της νοήματα, τα οποία δεν δίνονται έτοιμα και διακριτά παρά μόνον ως ιστορίες, σύμβολα και επιβλητικές εικόνες που άλλες φορές σε γοητεύουν και άλλες σε τρομάζουν. Το πρώτο πράγμα που αυθόρμητα, ακόμα και σήμερα, έρχεται στη σκέψη είναι: «άσε αυτούς τους Μανιάτες, καλύτερα να μην μπλέξω». Αυτή η αντίδραση, πιθανά να ήταν και η «σωτηρία» της Μάνης από τις κατακτητικές απειλές, μιας και ο κάθε επίβουλος που έκανε την αποτίμηση για την πολιτισμική και κοινωνική της ταυτότητά, επέλεγε να αφήνει τη Μάνη και τους Μανιάτες/ισσες απέξω από κάθε είδους διεκδίκηση. Κατ' αυτόν τον τρόπο σε μια αρνητική διαλεκτική της ιστορίας, ο τόπος παρέμενε στο δικό του εσωτερικό, κεντρικό νόημα μιας πολιτισμικής και κοινωνικής κατάστασης, την οποία ονομάζω το «νόημα του Λίθου». Αυτό το σύμβολο μοιάζει να είναι το κεντρικό στοιχείο που συνδέει τα νοήματα, τη συνοχή και την επιβίωσης της Μάνης και του πολιτισμού της για πολλούς αιώνες.

Ακολουθώντας τον τρόπο σκέψης και τη μέθοδο που ονομάζουμε Εν-εικόνιση (Χτούρης, 2020), κατά κάποιο τρόπο, μέσα από το υπόδειγμά της αναζητούμε μία ενόραση στα σημαντικά συμβολικά στοιχεία του κοινωνικού κόσμου και του πολιτισμού, προκειμένου να ξεδιπλώσουμε από αυτά, σταδιακά και ένα - ένα τα δεδομένα που συγκροτούν τα αφηγήματα και τις έννοιες που θα ήταν χρήσιμες για την κατανόηση του τόπου και του πολιτισμού. Αντίθετα, αν ξεκινήσουμε από συγκεκριμένες ιστορίες, βιογραφίες και ιστορικά γεγονότα είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να συλλάβουμε την πλήρη εκδίπλωσή τους, την πολυπλοκότητα και την εσωτερική ισορροπία των πράξεων των ανθρώπων και των δεσμών που υπηρετούν.

Αναρωτιέμαι αν θα ήταν ενδιαφέρον να ξεκινούσα την αφήγηση μου για την Μάνη από τη μικρή κρύπτη στη σπηλιά της Παναγίας της Οδηγήτριας στην οποία πιθανά να ζούσε ένα φυγάς οικογενειακής βεντέτας, περιμένοντας η ιστορία του να ξεχαστεί ή να συγχωρεθεί. Εκεί, «βλέπω» τα ίχνη από τη σκληρή και τη μοναχική ζωή του, στην άκρη ενός βράχου, δίπλα σε στην Προστάτιδα Παναγία. Ίχνη που είναι δραματικά, και που μας απομακρύνουν από τα υπόλοιπα θετικά του κόσμου που πιθανά έζησε προτού φτάσει ως εδώ, σε μία διαδρομή ζωής. Αυτή η

ιστορία καταγράφεται όμως και στο μοιρολόι των γυναικών που θρηνούσαν το θύμα καθώς έτσι συντηρούσαν ταυτόχρονα με τον μακρόσυρτο ήχο τους την μανιάτικη ηθική για πράξεις, εκδίκησης.

Στα κλειστά δίκτυα της κοινωνικής ζωής και των μελών της, η περιοχή της Μάνης μπόρεσε και ξεχώρισε, διατηρώντας μια ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Αυτά τα δίκτυα επέβαλλαν μία ομοιοστασία στην ηθική και στον διαμοιρασμό των λίγων πόρων που ήταν διαθέσιμοι στα ξηροτοπία της. Δεν είναι παράξενο ότι, η Μάνη δεν έχει δική της μουσική ούτε τραγούδια, παρά μόνο μοιρολόγια, μακρόσυρτα και αφηγηματικά, ποιητικά και συχνά σπαρακτικά, ως εξιδανικεύσεις της απώλειας του θανάτου. Εναλλαγές που ανακουφίζουν τον ψυχικό πόνο αλλά και την περηφάνια της οικογένειας και όλης της πατριάς. Σε όλα αυτά, οι μεταβάσεις είναι «περάσματα» που τις διαχειρίζονται οι δεσμοί αίματος, όχι μόνο ως τίτλοι αλλά και ως νοητικές ιεραρχήσεις και αυτονόητες σωματικές πραγματικότητες.

Η σημαντική ανθρωπολόγος Ν. Σερεμετάκη, Μανιάτισσα στην καταγωγή, αναφέρει ότι τον θάνατο, οι γυναίκες στην Μάνη τον χειρίζονται ως κάτι αυτονόητο. Στη Μάνη δεν φοβήθηκε ποτέ τον θάνατο, σε αντίθεση με την Αθήνα όπου κανείς αφήνει το σώμα του σε ξένα χέρια. Στη Μάνη, η πέτρα και η γη είναι γωνιώδης και σκληρή. Ταυτόχρονα όμως, είναι και τόσο οικεία και κοντινή, όπως ακριβώς η στιγμή ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο που είναι πολύ κοντά σαν να μην υπάρχει καμία απόσταση να τους συνδέει παρά μόνον ένα μακρόσυρτο μοιρολόι. Επομένως όπως δεν υπάρχει απόσταση στην υφή τους, από τον ασβεστόλιθο κατασκευής των λίθινων σπιτιών και των τάφων, τόσο η παγωνιά όσο και η οικειότητα αυτής τη μαρμορόγλυφης πέτρας μοιάζει να είναι η ίδια παντού σε κάθε σημείο της, θυμίζοντας ότι ο οποιοσδήποτε μπορεί να είναι παντού και χωρίς καμία φυσική η χρονική απόσταση.

Οι πιο συστηματικές περιγραφές, της Μάνης του 18ου αιώνα εκτός από τις τοπογραφικές, γεωγραφικές και διοικητικές πληροφορίες, καθώς και τις λεπτομέρειες του καθημερινού βίου, τονίζουν τον εγκρατή και ανθεκτικό χαρακτήρα των κατοίκων, την ισχυρή οργάνωση των οικογενειών, καθώς και το ανεξάρτητο πνεύμα τους. Τα στοιχεία αυτά ευνοούσαν τις εσωτερικές αντιδικίες αλλά και σε συνδυασμό με το ορεινό και το απρόσιτο του χώρου, συντελούσαν στη διαρκή πολεμική ετοιμότητα και τη λειτουργία του τόπου ως εστία επιθέσεων και εξεγέρσεων (ΕΙΕ, 1993: 44).

Συχνά περιγράφονται, οι πρακτικές της 'αρπαγής' και της πειρατείας που κάνουν την περιοχή σημείο αναφοράς για τις ναυτικές δυνάμεις της εποχής. Η κοινωνική και πολιτισμική ιδιαιτερότητα της Μάνης τη φέρνει στην ακμή της σύγκρουσης των τότε μεγάλων δυνάμεων αλλά και της

παρακμάζουσας Οθωμανικής ναυτικής δύναμης. Δεν είναι παράξενο ότι, η Μάνη και οι Μανιάτες καπετάνιοι διαπραγματεύονται γεωπολιτικά θέματα της χερσονήσου με τους εκπροσώπους της Γαλλίας και της Αγγλίας. Προσφέρουν συχνά υποστήριξη με αντάλλαγμα την Ελευθερία και την ανεξαρτησία τους.

Από αυτή τη διάδραση αναδύονται ισχυρές προσωπικότητες που ταυτόχρονα κινούνται τόσο στο τότε παγκόσμιο, όσο και τοπικό και βέβαια στο οικογενειακό περιβάλλον με κύριο κέντρο αναφοράς, τον λίθινο πύργο, το αρχοντικό τους και την πατριά τους. Αυτά τα αφήνουν ως κληρονομία, ως σύμβολο μιας τοπικής ιεραρχίας αλλά και μίας αναδυόμενης συμμετοχής τους ως σημαίνοντα πρόσωπα στο νέο Ελληνικό κράτος που γεννιέται μέσα από έντονο πολεμικό θράσος απέναντι σε μια αυτοκρατορία, που το συνοδεύουν ήττες διενέξεις, εμφύλιοι, βεντέτες, αλλά τελικά οδηγεί σε μία ουσιαστική τελική νίκη. Η Μάνη εκτός από τα παραπάνω είναι γνωστή για το λίθινο ξηροτοπίο της, το πιο χαρακτηριστικό μέρος όπου μπορεί κανείς να βιώσει ίσως και τη συνολική Ελληνική αντιφατική και τελικά δοξαστική ιστορία και η οποία επαναλαμβάνεται σε πολλά νέα κεφάλαια μέχρι σήμερα.

Από αυτό το «λίθινο» οδοιπορικό, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει η αναφορά στον Διονύσιο Μουρτζίνο-Τρουπάκη, τον Μανιάτη οπλαρχηγό, που στο αρχοντικό του είμαστε εδώ με την έκθεση μας . Έναν ιδεότυπο αγωνιστή Μανιάτη και πολιτικό του 1821. Το 1829 πήρε μέρος στην Δ΄ Εθνοσυνέλευση Άργους και την ίδια χρονιά διορίσθηκε από τον Ιωάννη Καποδίστρια μέλος του πολεμικού συμβουλίου και Γερουσιαστής. Πολέμησε στην Τριπολιτσά, στα Δερβενάκια και στην μάχη της Καρύταινας. Ήταν μέλος της Ελληνικής Κυβέρνησης του 1823 και υπουργός πολέμου μέλος της τριμελούς επιτροπής ως εκπρόσωπος της Μάνης. Πέθανε τον Φεβρουάριο του 1830.

Για όλα αυτά, θα πρότεινα τη Μάνη, ως ένα εναλλακτικό μάθημα κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας μέσα από τη ματιά της Εν-εικόνισης.

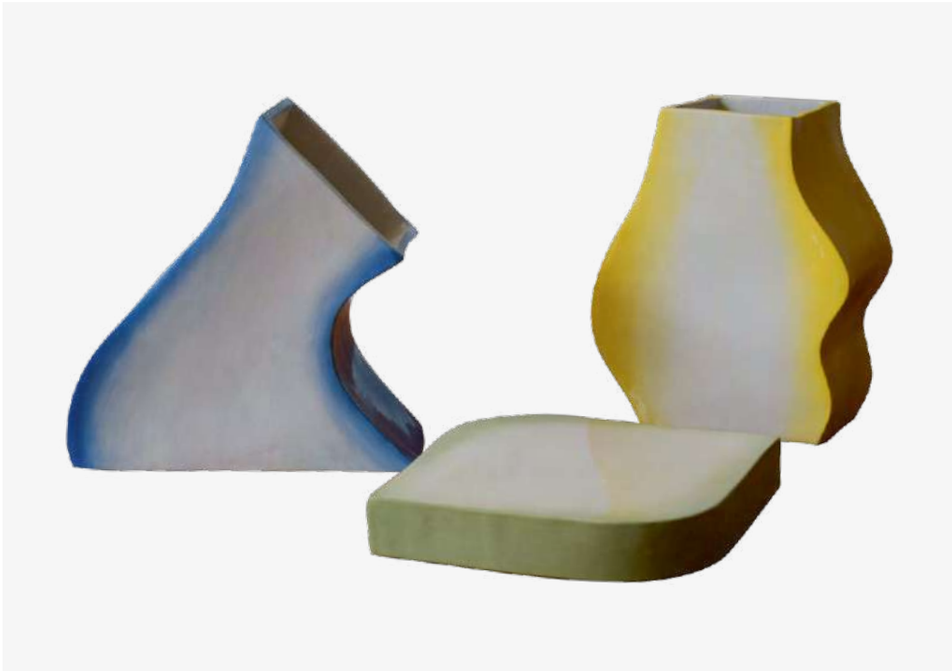
Σωτήρης Χτούρης

Βιβλιογραφία

- Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών. ΕΙΕ (1993). Μάνη, Πολιτιστικό Οδοιπορικό. Περιηγητές στη Μάνη 15ος -19ος αιώνας.
- Πάτρικ Λή Φέρμορ (1972/1958). Μάνη. Αθήνα: Κέδρος.
- Χτούρης, Σ. (2020). *Εννοιολογικός και αισθητικός διάλογος με ένα έργο τέχνης. Η μέθοδος της διαλεκτικής Εν-εικόνισης*, Μυτιλήνη: Κοινσεπ Δημιουργία.

Αλεξάνδρα Roussopoulos

Η Αλεξάνδρα Roussopoulos στρέφει το ενδιαφέρον της στην κεραμική δημιουργώντας μία αναχαχρονιστική αφήγηση ανάμεσα στο παρελθόν και στον ενεστώτα χρόνο αναβιώνοντας τη λειτουργία της προηγούμενης ζωής στην αυτόνομη κατοικία στο σήμερα. Η οικογένεια συνήθιζε να διατηρεί κρύο νερό σε μία στάμνα τοποθετημένη σε εξωτερικό σημείο του Πολεμόπυργου απέναντι από τη θάλασσα. Προσεγγίζοντας το αρχαίο κεραμικό βάζο σε σύγχρονη αισθητική. Με τη ζωγραφική διερευνά τη σχέση ανάμεσα σε σχήμα, χρώμα και τον χώρο. Το έργο της εστιάζει στη σημασία του καλλιτεχνικού διαλόγου με τους άλλους.

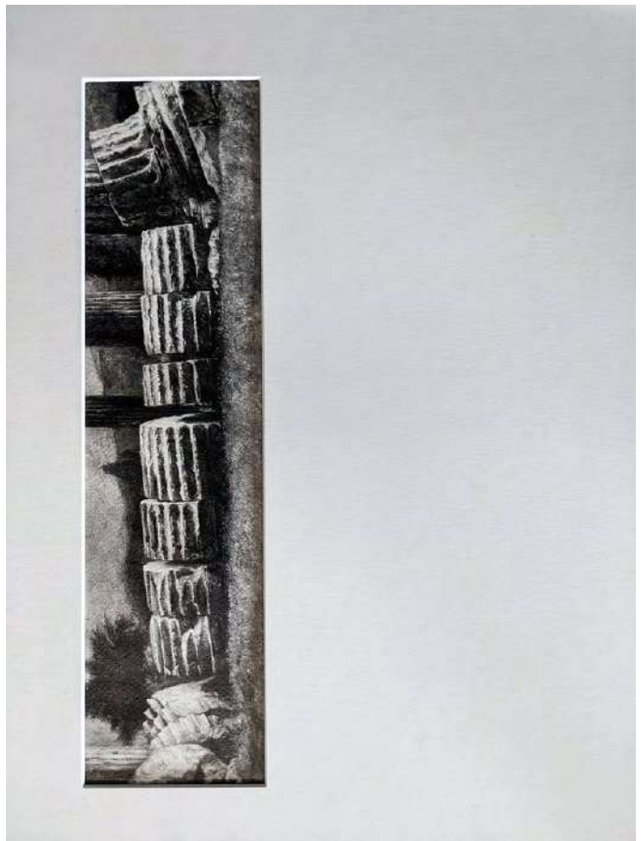


Βάζα, Κεραμικά επιζωγραφισμένα, σμάλτος, μεταβλητές διαστάσεις, 2022
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος και της Nitra Gallery Αθήνα, Θεσσαλονίκη

Καβαλώντας για Trafalgar
Ψηφιακή εκτύπωση 105x78 εκ και γραφίτης σε χαρτί 40x50 εκ. 2022
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

«...εις τας 6 Ιανουαρίου έφθασα εις την Σκαρδαμούλα εις του πατρικού μου φίλου καπετάν Παναγιώτη Μούρτζινου.»
Κολοκοτρώνη, Απομνημονεύματα

Η σύνθεση αυτή χρησιμοποιεί μια αναφορά στην στολή με την οποία είναι ιστορικά συνδεδεμένη η φιγούρα του Θ. Κολοκοτρώνη για να διαπραγματευτεί το ζήτημα του δυτικοευρωπαϊκού βλέμματος απέναντι στη νεότερη Ελλάδα. Η φορεσιά του αρχιστράτηγου που στην πραγματικότητα είναι βρετανικού σχεδιασμού (ο Κολοκοτρώνης είχε υπηρετήσει στον βρετανικό στρατό κατά τους Ναπολεόντειους πολέμους) αποτελεί ένα παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο οι δυτικοί διαμορφώνουν την νεωτερική ελληνική ταυτότητα καθώς αντιμετωπίζουν την αρχαιότητα σαν απαρχή του δικού τους πολιτισμικού προφίλ.



Landscape by the sea
Λάδι σε ξύλο, 40 x 50 εκ, 2021
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και των Kalfayan Galleries, Αθήνα – Θεσσαλονίκη

Landscape with bulp
Λάδι σε ξύλο, 40x 50 εκ, 2022
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και των Kalfayan Galleries, Αθήνα – Θεσσαλονίκη

Ανδρέας Ράγκναρ Κασάπης

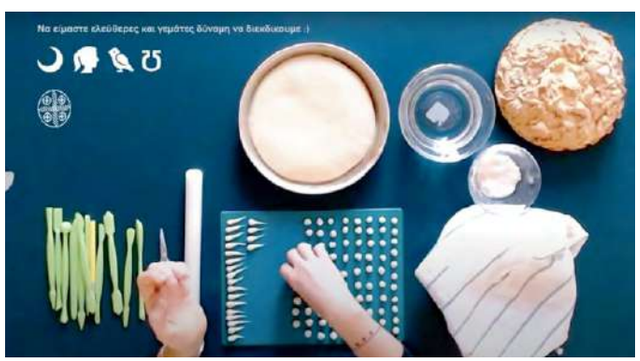
Το πρώτο ερώτημα αφορά το τεχνολογικό αποτύπωμα του ψηφιακού πολιτισμού στη λειτουργία της μνήμης. Με ποιό τρόπο ο ψηφιακός πολιτισμός εγγράφεται στις προϋπάρχουσες τελετές εικονοποιίας και στις αντιλήψεις περί αναπαράστασης. Όπως διερωτάται ο Chris Marker 'Πώς μπορεί κάποιος να θυμηθεί τη Δίψα;'στο έργο του Sans Soleil , θέτω με την σειρά μου το ερώτημα 'Πως μπορεί κάποιος να μελετήσει τη λειτουργιάς της μνήμης βάζοντας στο επίκεντρο της αντίληψης το σώμα μέσα στο πλαίσιο των ψηφιακών τεχνικών εικόνων; Το δεύτερο ερώτημα είναι πώς η αντίληψη των αντικειμένων επηρεάζεται από την Διάρκεια (la Durée) . Πώς η αντίληψη γίνεται "ελαστική" κατά την παρατήρηση και κατά την επανάληψη της χειρονομίας. Με απασχολεί στα πλαισια των μετακινήσεων της αντίληψης η μετάβαση από το αντικείμενο στο τοπίο και αντίστροφα.

Αλεξάνδρα Κουμαντάκη

Μια χίμαιρα με φλέβες που αποτελούνται από σύρματα και καλώδια, ένα μυστικιστικό μνημείο που βασίζεται στον υπολογισμό και τη μεταφορά πληροφοριών μεταξύ αυτού που κάποτε «ήταν» και αυτού που θα είναι. Από εξωγήινους κόσμους και μυστικιστικούς χώρους μέχρι μυστικά φώτα στον ουρανό. Στο έργο της Κουμαντάκη μπορεί κανείς να δει τη συγχώνευση και την αφομοίωση του αρχαίου πανανθρώπινου παρελθόντος με ένα όραμα για το απώτερο μέλλον. Ο κόσμος της είναι το μέρος όπου μπορεί κανείς να χάσει τον εαυτό του μέσα σε μια in - situ ουτοπία. Αυτό είναι το σημείο συνάντησης της ακούσιας μνήμης του παρελθόντος και του παρόντος με το άμεσο αύριο.

Memories from the valley of Uncany (Stones of apprehension)
Εποξικός πηλός, Σιλικόνη, LED, καλώδια, 67x41 εκ, 2019
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος

Κεντημένο Ψωμί
Video documentation της web performance, 46.00min, 2020
Podcast Δέσποινα Καταπότη, Δέσποινα Νάζου



Μαρία Βαρελά

Η Βαρελά κατασκευάζει μία βάση δεδομένων με σύμβολα, στην οποία καταχωρούνται οι παραγγελίες και ευχές του κοινού. Στη συνέχεια δημιουργεί έναν αλγόριθμο που επιλέγει τις προς παρασκευή ευχές και τις αντιστοιχεί με τα κωδικοποιημένα σύμβολα που δυνητικά αρμόζουν σε κάθε επιθυμία. Οι κωδικοποιημένες ευχές παρασκευάζονται από την Βαρελά επί σειρά ημερών στον χώρο TAVROS και η διαδικασία παραγωγής μεταδίδεται ζωντανά ως web περφορμανς. Παράλληλα, συστήνεται ένα άτυπο κοινωνικό δίκτυο το οποίο αποτελείται από το κοινό, το γυναικείο συνεταιρισμό ΑΙΑΝΤΙΣ, καλλιτέχνιδες και ακαδημαϊκούς συμβάλλοντας στο διάλογο περί παραδοσιακών τεχνικών από τη σκοπιά των εικαστικών, της αρχαιολογίας, της ανθρωπολογίας, της λαογραφίας και της μουσειολογίας.

(κείμενο Όλγα Χατζηδάκη)

Το Κεντημένο Ψωμί είναι ένα έργο βασισμένο στη διαδικασία, το οποίο ξεδιπλώθηκε μέσα από πολύμηνη έρευνα στο τελετουργικό της διακόσμησης του ψωμιού κατά των εορτασμών σημαντικών καταστάσεων κυρίως στις αγροτικές περιοχές της Ελλάδας, επανεξετάζοντας αυτές τις παραδόσεις σε ένα σύγχρονο πλαίσιο. Η Μαρία Βαρέλα, χρησιμοποιώντας τη μεθοδολογία της μεταφοράς ψηφιακών εργαλείων σε παραδοσιακές δεξιοτεχνίες, επαναξιολογεί τη διαγενεακή γνώση που παραχωρήθηκε από γυναίκα σε γυναίκα, θεωρώντας τη μορφή γραμματισμού και επικοινωνίας και που εξακολουθεί να είναι σύγχρονη τόσο ως μέσο όσο και ως μήνυμα. Η Βαρέλα συνδύασε διαφορετικά σκέλη σκέψης για την ουσία, τις παραδόσεις, τη σύνδεση και την επανασύνδεση με την ίδια την ύλη και την άυλη πολιτιστική κληρονομιά.

(κείμενο Μαρία - Θάλεια Καρρά)

(Γ)

ΨΙΘΥΡΙΖΟΥΝ

ΟΤΑΝ

ΟΙ

ΘΗΛΥΚΟΤΗΤΕΣ

Η ημερομηνία παράδοσης αυτού του κειμένου συμπίπτει με την ανατροπή από το Ανώτατο Δικαστήριο της ιστορικής απόφασης Roe εναντίον Wade για τη νομιμοποίηση των αμβλώσεων στις Η.Π.Α. Ως άνθρωπος που μπορεί να μείνει έγκυος, η απόφαση αμφισβητεί την σωματική αυτονομία, την ιδιωτικότητα, την ασφαλή υγειονομική πρόσβαση και την ελευθερία μου. Είναι μια μορφή έμφυλης βίας. Επίσης, καθώς γράφονται αυτές οι γραμμές, σε πιο κοντινό γεωγραφικό πλάτος, ακούω το συντηρητικό Βρετανό πολιτικό Danny Kruger να λέει ότι είναι αντικείμενο δημόσιας συζήτησης αν οι γυναίκες έχουν απόλυτη σωματική αυτονομία. Ο ίδιος διαφωνεί. Λίγα μέτρα από τη Βεΐκου, όπου βρίσκομαι, στην οδό Δημητρακοπούλου, δολοφονείται μια γυναίκα που ζητάει διαζύγιο από το σύζυγο της.

Οι παραπάνω ειδήσεις με κάνουν να σκέφτομαι εκ νέου το κομμάτι τη σωματικής αυτονομίας σε σχέση με δύο θεωρίες, τη βιοπολιτική δύναμη - τη διαχείριση της ζωής και του θανάτου από την κρατική μηχανή και τη νεκροπολιτική δύναμη, δηλαδή πώς κάποιοι άνθρωποι μπορούν να ζήσουν και πώς κάποιοι πρέπει να πεθάνουν. Το θέμα της ζωής και του θανάτου είναι συνυφασμένο. Το ειδικό ενδιαφέρον μου για την βιοπολιτική, την πολιτική της φροντίδας ιδιαίτερα στα άτομα προχωρημένης ηλικίας και οι έμφυλες προεκτάσεις βρίσκουν νόημα σε σχέση με τον τόπο που εξετάζουμε, στο τελετουργικό, την περφόρμανς των γυναικών γύρω από τη φροντίδα των νεκρών, όπως περιγράφεται στο βιβλίο της εθνογράφου Δρ. Νάντιας Σερεμετάκη, *The last word: Women, Death and Divination in Inner Mani* που αποτελεί βασική πηγή έμπνευσης.

Από τα τέλη του 17ου αιώνα, με την έλευση της νεωτερικότητας, η διαχείριση της ζωής και του θανάτου δεν γίνεται πια από τον κυρίαρχο πάνω στους υπηκόους του αλλά από το κράτος πάνω στο σύνολο του πληθυσμού. Ιδρύματα, όπως νοσοκομεία, νεκροτομεία, γηροκομεία, φυλακές, ακόμα και οίκοι ανοχής, οργανώνονται οδηγώντας στην κρατικοποίηση της βιολογικής κατάστασης, σύμφωνα με το γνωστό φιλόσοφο Michel Foucault. Ευρύτερα, ο μηχανισμός έχει θετική ισχύ αλλά οδηγεί στην καταπίεση των μη κανονιστικών σωμάτων. Αργότερα, ο Achille Mbembe, ιστορικός και θεωρητικός της πολιτικής, εισάγει μια μεταποικιακή θεώρηση πάνω στη βιοπολιτική, την έννοια της νεκροπολιτικής, σχετικά με τη χρήση της κοινωνικής και πολιτικής δύναμης που υπαγορεύει, όπως ανέφερα παραπάνω, πώς κάποιοι άνθρωποι μπορούν να ζήσουν και πώς κάποιοι πρέπει να πεθάνουν. Ο Mbembe δεν αναφέρεται αποκλειστικά στο βιολογικό θάνατο αλλά και σε καταστάσεις όπως το να ζούμε “σαν ζωντανοί νεκροί”, δηλαδή τα ιδρύματα διαχείρισης της ζωής και του

θανάτου να μας επιβάλλουν μια μη αξιοπρεπή ζωή (non dignified life), το οποίο μπορεί σημαίνει διαφορετικά πράγματα για τον καθένα. Για παράδειγμα, η κράτηση σε ένα στρατόπεδο προσφύγων μπορεί είναι μια τέτοια περίπτωση. Η στέρηση μιας έκτρωσης σε μια γυναίκα που βρίσκεται σε κατάσταση απόλυτης φτώχειας μπορεί να είναι μια άλλη. Αυτός ο όρος αναφέρθηκε και κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα για απλές δραστηριότητες κοινωνικοποίησης, όπως η έξοδος σε μια καφετέρια που στιγματίστηκε από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης κυρίως της γερμανικής τηλεόρασης.

Έχοντας, στη διάθεση μου το παραπάνω θεωρητικό οπλοστάσιο, άρχισα να σκέφτομαι τι σημαίνει για μένα η Μάνη. Η γιαγιά μου έχει καταγωγή από το χωριό Βάθεια της Λακωνικής Μάνης. Όπως συμβαίνει, συνήθως, ως πρωτότοκη κόρη της οικογένειας, πήρα το όνομα μου από τη μητέρα του πατέρα μου. Μαζί με το όνομα μου, κληρονόμησα μια ευθύνη, τη φροντίδα της οικογένειας στην ασθένεια και στο θάνατο. Ποτέ, δεν κρύφτηκα, από αυτή την ευθύνη.

Η ευθύνη, εδώ, έχει την έννοια της μετά-συμβατικής ηθικής όπως ορίζεται από τη Carol Gilligan: Σε αυτό το επίπεδο ηθικής εξέλιξης, η ηθική κρίση υπαγορεύεται από την αρχή της μη βίας. Οι ανάγκες του εαυτού είναι εξίσου σημαντικές με τις ανάγκες των άλλων. Αυτό οδηγεί, τις γυναίκες, καθώς σε αυτές επικεντρώνεται η Gilligan, σε μια καθολική ηθική της φροντίδας και της ανησυχίας, του "νοιαξίματος".

Η Νίτσα μου υπενθυμίζει αυτή την ευθύνη. Δούλεψε σκληρά στη ζωή της σε τοπικό εργοστάσιο.
Εδώ και χρόνια, χρησιμοποιεί μια φιάλη οξυγόνου σε καθημερινή βάση. Η ζωή της υπήρξε σκληρή σωματικά και ψυχολογικά λόγω των κανονικοποιημένων μορφών βίας στην Ελλάδα και ιδιαίτερα στην επαρχία. Το ενδεχόμενο του θανάτου της τα επόμενα χρόνια, σαφώς με προβληματίζει και μου υπενθυμίζει τη δική μου θνητότητα.

Πάνω από όλα, όμως, η προοπτική της ιατρικοποίησης του θανάτου της μου μοιάζει ασυμβίβαστη με την ιδέα του αξιοπρεπούς θανάτου στην περιοχή της Μάνης όπου το σώμα φροντίζεται από τις γυναίκες της οικογένειας και τις γειτόνισσες ως σημάδι "καλού" θανάτου. Ο σιωπηλός θάνατος, η έλλειψη συγγενών και γειτόνων που κλαίνε το νεκρό δείχνει την έλλειψη ισότητας και αμοιβαιότητας του νεκρού στην κοινωνία. Η φροντίδα περιλαμβάνει το πλύσιμο και τον καθαρισμό του σώματος. Αποστειρώνει και διασφαλίζει το όριο ανάμεσα στον κόσμο των νεκρών και των ζωντανών που διαχειρίζονται αποκλειστικά οι γυναίκες. Δεν είναι, όμως, μέσο αποκλεισμού αλλά όχημα επικοινωνίας και σύνδεσης, σύμφωνα με τη Σερεμετάκη. Συνεχίζει, δε, με μια εξαιρετική παρατήρηση, ότι το νεκρό σώμα λειτουργεί ως τεχνούργημα που οι γυναίκες παρεμβάλουν μεταξύ αυτών και των

ανδρών για να πραγματοποιήσουν έναν διαχωρισμό από τους καθημερινούς κοινωνικούς θεσμούς και το λόγο.

Πέρα από την άμεση περιποίηση του σώματος, οι Μανιάτισσες διέθεταν μια πληθώρα εκφραστικών μέσων, όπως η "αναστάτωση", μια έκφραση αταξίας και ανατροπής. Πρακτικά, εκδηλώνεται μεταξύ άλλων με την κραυγή. Η αναστάτωση, κατά κάποιο τρόπο, είναι μια επανάσταση των συναισθημάτων που αντιπαραβάλλεται στην ιατρικοποίηση του θανάτου.

Άλλοι τρόποι έκφρασης είναι η αντιφώνηση: Γίνεται σε οκτασύλλαβο αντί για το δεκαπεντασύλλαβο των παραδοσιακών τραγουδιών. Είναι αυτοσχέδιος διάλογος και πραγματοποιείται από γυναίκες έχοντας παρεμβατική δύναμη στη δημόσια ζωή. Ο χορός που σχηματίζεται με εργαλείο τον πόνο έχει νομιμοποιητική δύναμη και παράγει την αλήθεια, η οποία διασπείρεται στην υπόλοιπη κοινωνία. Οι θρηνητικές παραστάσεις των γυναικών έχουν τη δύναμη να αμφισβητήσουν τις αποφάσεις που παίρνει η γεροντική, ένα συμβούλιο ανδρών, μπορεί να επιβάλλει αλλαγές με βάση τις ηθικές υποχρεώσεις και τέλος, είναι ένας τρόπος εγγραφής της ιστορίας, ιστορικοποίησης με μια γυναικεία ματιά.

Οι γυναίκες μπορεί να μην αποφασίζουν ποιος μπορεί να ζήσει και ποιος μπορεί να πεθάνει αλλά έχουν στα χέρια τους τη δύναμη της θρηνητικής παράστασης, μια εναλλακτική κοινωνική δομή που βασίζεται στη δραματουργία του συναισθήματος και στην κατασκευή χώρων αντίστασης. Αυτή, η ανάλυση της θρηνητικής τελετουργίας στη Μάνη από τη Σερεμετάκη, δημιουργεί για μένα μια γέφυρα ανάμεσα στις φεμινιστές αξίες και την παράδοση μου. Με ενθαρρύνει με να δω τη φροντίδα στα προχωρημένα στάδια από μια νέα σκοπιά. Η φροντίδα, εδώ, δεν είναι σημάδι υποταγής στην πατριαρχική κοινωνία αλλά έκφραση συναισθηματικής δύναμης με ανυπολόγιστη πολιτική αξία.

Βιβλιογραφία:

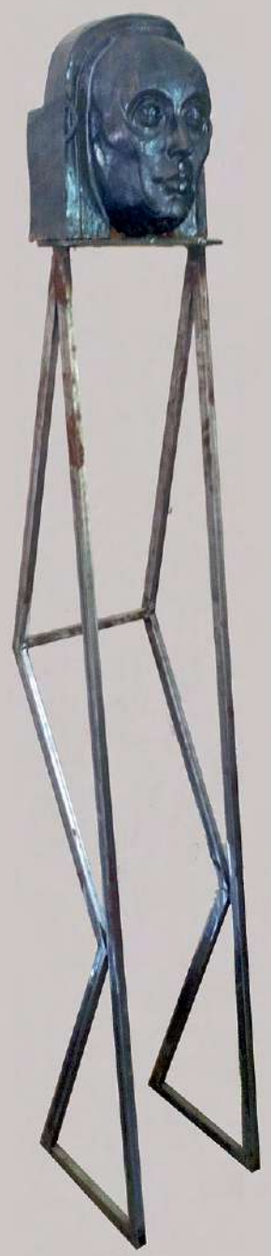
- Foucault M., *Η Γέννηση της Βιοπολιτικής*, Πλέθρον, Δεκέμβριος 2012
- Gilligan C., *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Harvard University Press, Αύγουστος 2016
- Mbembe A., *Νεκροπολιτική*, Οι εκδόσεις των συναδέλφων, Νοέμβριος 2020
- Seremetakis N., *The Last Word: Women, Death, and Divination in Inner Mani*, University of Chicago Press, Οκτώβριος 1991

Ελένη Ρήγα

Πάνος Προφήτης

Το έργο «a Monument» είναι ένα κεραμικό γλυπτό που στέκει πάνω σε μια μεταλλική βάση. Η βάση και το γλυπτό έχουν μια τάση ενοποίησης δημιουργώντας μια ενιαία ανθρωπόμορφη δομή αλλά την ίδια στιγμή λόγω της αντίθεσης των υλικών (μέταλλο ανθεκτικό- κεραμικό εύθραυστο) διαφοροποιούνται δημιουργώντας δύο στοιχεία: αυτό που συγκρατεί- βάση και αυτό που φέρει- κεραμικό. Το έργο φαντάζει σαν μια μακέτα για κάποιο μνημείο ή σκηνικό κάποιας παράστασης, έτσι έχει μια έντονη θεατρικότητα αποκρύπτοντας πράγματα σαν μια μάσκα ενώ στην πίσω πλευρά μια άλλη αφήγηση ξεδιπλώνεται. Έτσι το γλυπτό έχει δυο όψεις προβάλλοντας τον εμπαικτικό χαρακτήρα του, ενώ η κλίμακα του έργου σαρκάζεται την έννοια του μνημείου, το έργο τείνει να είναι πιο πολύ ένα αντιμνημείο μιας ακαθόριστης χρονικής περιόδου. Φέρει συμβολισμούς και μορφές που θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε σε πολιτικές και θρησκευτικές ιδέες. Η μπροστινή πλευρά έχει ένα αυστηρό πρόσωπο μιας δυναμικής θηλυκότητας που θα μπορούσαμε να συναντήσουμε στην μνημειακή πολιτική τέχνη ενώ η πίσω πλευρά μοιάζει με το αρχιτεκτονικό τμήμα ενός ναού. Αυτή η υβριδική κατασκευή παραπέμπει σε ένα μνημείο μιας ουτοπίας που είναι σε αναμονή να γεννηθεί ή κατέρρευσε και αυτή η κατασκευή είναι το απομεινάρι της.

«a Monument»
Επιγιαλωμένο κεραμικό, μέταλλο, 2019, 180x30cm
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη



“Reversal... and severance”
Εγκατάσταση, μικτή τεχνική (σύρμα, χαρτοπολτός, σοβάς, ρητίνη, αλουμινόφυλλο, μεταλλικός ιμάντας), διαστάσεις μεταβλητές: κατά προσέγγιση 300 x 50 x 27.50 εκ, 2022
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος

Χαρά Πιπερίδου

Μια ανάστροφη κίνηση από μέσα προς τα έξω. Κοίλο υποδέχεται εκ των έσω (μεγάλη οπή) φως, εξερχόμενο προς τα έξω (μικρή οπή). Άνοιγμα αδρό αρχέγονο οργανικό επιθυμεί να αντισταθεί στην τοπική επικρατούσα παραδοσιακή υφή του γυναικείου ρόλου. Κοιλότητα σχεδόν φαλικής μορφολογίας δίνει έναν κυρίαρχο μητριαρχικό ήχο στην επί αιώνων θορυβώδη πατριαρχική δομή της μανιάτικης κοινωνικής συγκρότησης• σαν κωδωνόμορφο ερπετό σύρει μια ηχώ θυληκογενούς δυνάμεως, η οποία ανθίσταται στην πατριαρχικά δομημένη κοινωνική οργάνωση.

Ο εξαρτώμενος κόλπος αποκολλάται. Είναι μια στιγμή στον χρόνο, κατά την οποία το βάρος της εξάρτησης από το κοινωνικό σύστημα αποκόπτεται από τη συνολική ιστορική κοινωνική αφήγηση του τόπου γεννώντας ένα μεγάλο ερωτηματικό που εκκινεί μια νέα συνομιλία, η οποία προκύπτει από την μη αναμενόμενη αντιστροφή και αποκοπή μέρους από το όλον δημιουργώντας μια νέα σχέση• μια νέα σύνδεση, μια νέα ένωση.

(Δ)

ΣΤΗ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ

ΔΙΑΣΤΡΩΜΑ ΤΩΣΕΙΣ

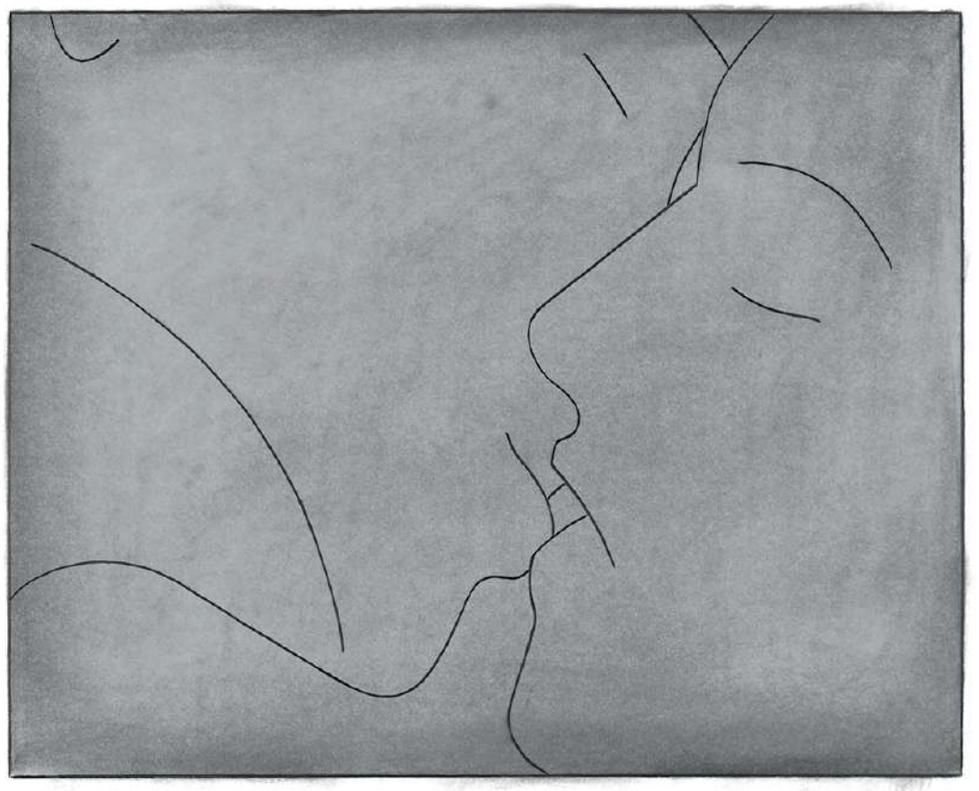
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ

Θεόδωρος Ζαφειρόπουλος

Για τον Γερμανό φιλόσοφο και κριτικό του πολιτισμού Έρνστ Μπλοχ:
«Η πιο τραγική μορφή απώλειας είναι η αδυναμία μας να φανταστούμε πως τα πράγματα θα μπορούσαν να έχουν διαφορετικά. Η ουτοπία ως φωτεινός φάρος ελπίδας και χειραφέτησης είναι στον ορίζοντα. Όποτε όμως την πλησιάζω δυο βήματα, εκείνη απομακρύνεται δυο βήματα. Όσο κι αν προχωρήσω ποτέ δεν θα την φτάσω. Τότε, σε τι χρησιμεύει; Μας βοηθά να προχωράμε».

Το έργο του Θεόδωρου Ζαφειρόπουλου μας φέρνει αντιμέτωπους με την εντελέχεια της ύλης στο πλαίσιο της φυσικής εντροπίας. Η παγίδα στήθηκε, τα φώτα άναψαν και το πορτρέτο αποτελεί διάθλαση της αρχέγονης ενοχής.

Πως είναι να είσαι καλός άνθρωπος
Εγκατάσταση, Ψηφιακή εκτύπωση σε καθρέπτη, Μυγοπαγίδες, προβολέας, 500 Watt, Έντομα, Διαστάσεις Μεταβλητές, 2022
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Nitra Gallery

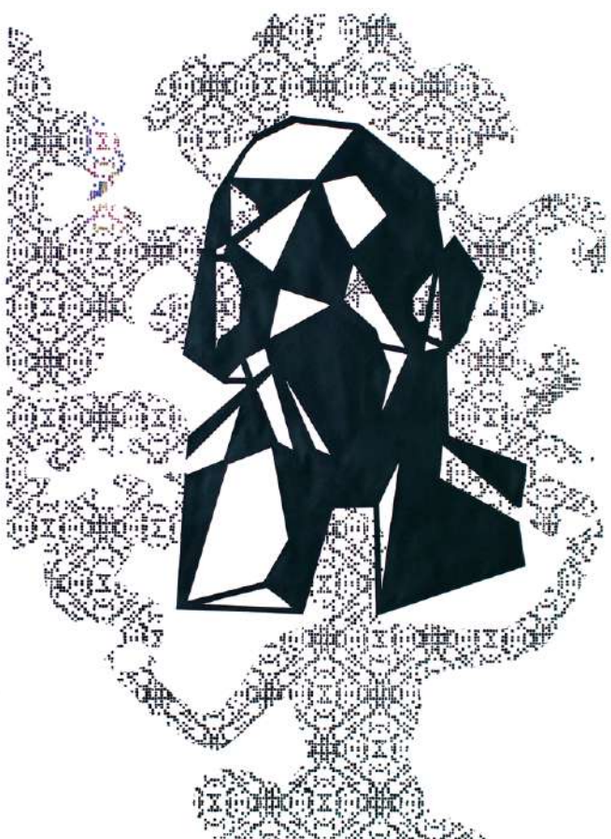


Το φιλί
Μολύβι σε χαρτί, 50x40 εκ, 2021
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

Ηλίας Παπαηλιάκης

Η κορυφαία στιγμή που δύο άνθρωποι πλησιάζονται τόσο πολύ. Καθώς παραμένει αναπάντητο αν πρόκειται για ερωτικό φιλί, πάθους, τρυφερότητας.

Με ποια αντοχή θα κατανοήσω τη διαφορά της περίσσειας από του μέτρου, του σημαντικού από του ασήμαντου, όταν οι δαίμονες που με προλαβαίνουν ο ένας μετά τον άλλον προμηνύουν την καταστροφή τροφοδοτώντας ανηλεώς τη μνήμη μου. Όταν δεν κρύβομαι, αμύνομαι στη συλλογική συνείδηση της εγκόσμιας πραγματικότητας εισχωρώντας βαθύτερα στο δικό μου αφηρημένο δάσος, όπου κάθε φορά με ένα αέναο κύκνειο άσμα, θάβω και ανασταίνω εναλλάξ ό,τι περιττό μέχρι το απόλυτο κάλλος να νικήσει τον προσωρινό θάνατο.



Άτιτλο
Μελάνι και ακρυλικό σε χαρτί, 122x90εκ, 2009
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

Άτιτλο
Μολύβι και γραφίτης σε χαρτί, 92x90εκ, 2010
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

Don Sancho and Don Panza, 2017
Εκτύπωση σε χαρτί, 100x70 εκ, 2022
Ευγενική παραχώρηση των καλλιτεχνών

VASKOS
(Βασίλης Νούλας &
Κώστας Τζημούλης)

VASKOS είναι το καλλιτεχνικό δίδυμο των Βασίλη Νούλα και Κώστα Τζημούλη. Ασχολείται με την έννοια της καλλιτεχνικής, ερωτικής και εθνικής ταυτότητας δημιουργώντας υβριδικά περιβάλλοντα κάπου μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού· ένα παιχνίδι ταυτοτήτων και ρόλων.

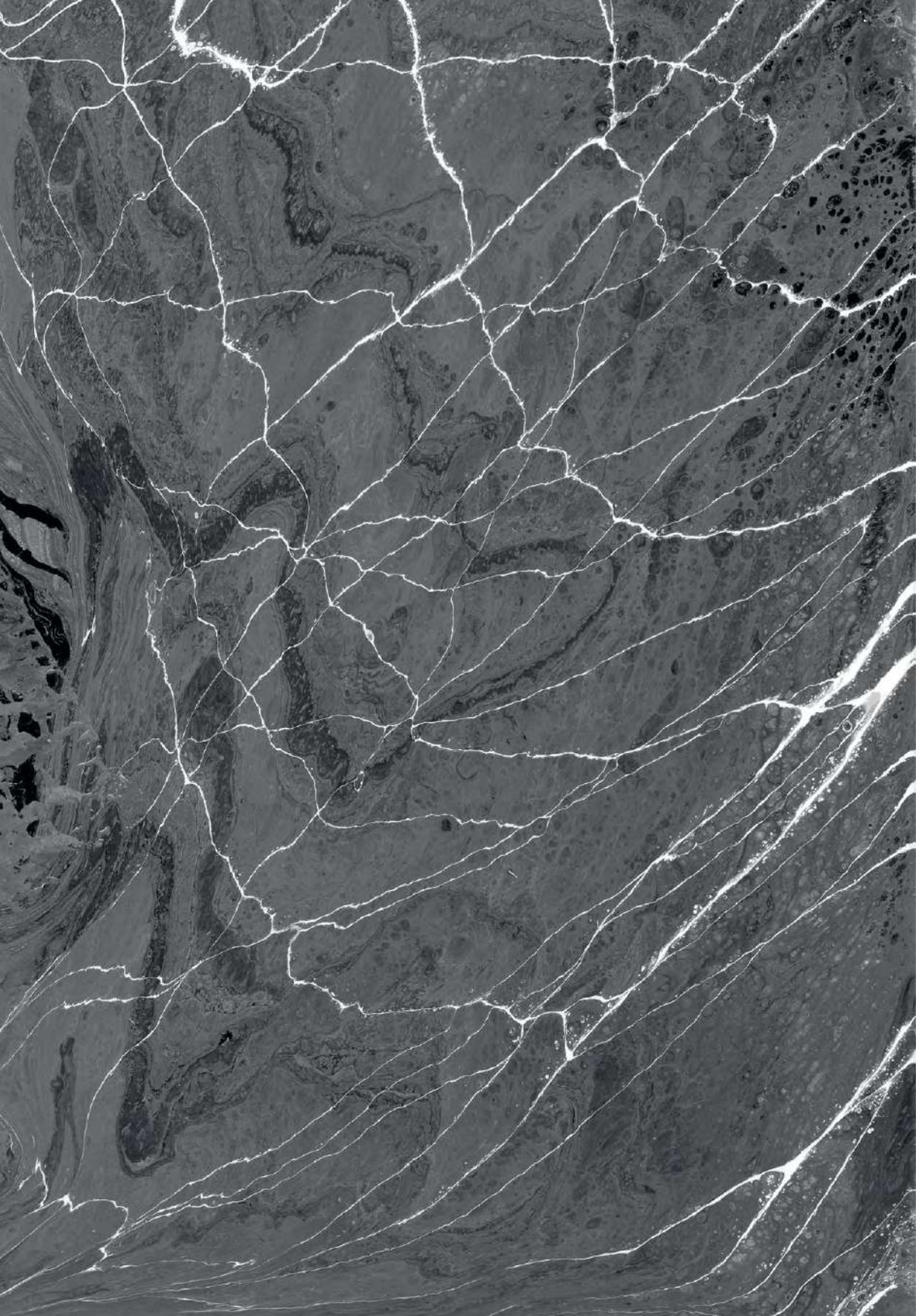
Γιώργος Παπαφίγκος

Το CMD89 εξερευνά τις επιπτώσεις των νέων τεχνολογιών σε σχέση με τον άνθρωπο, τον τρόπο που αποδομούν και μεταλλάσσουν την πραγματικότητα. Το έργο αποτελείται από τρισδιάστατη εκτύπωση αυτοπορτραίτου SLS και δημιουργήθηκε με την διαδικασία 3D scanning. Το αρχικό αποτέλεσμα τροποποιήθηκε μέσω λογισμικών προσομοίωσης και τοποθετήθηκε σε αυτοσχέδια βάση ως ψηφιακό λείψανο. Επιπλέον, το γλυπτό είναι μέρος της σειράς *Digital relics* (2017-2019) και εστιάζει στη μετανθρώπινη εποχή (post-human era) και την ιδέα της μετεξέλιξης του κόσμου μέσω της υπερανεπτυγμένης τεχνολογίας, αλλά και στην επιρροή ασκούν τα άυλα στοιχεία, όπως οι ψηφιακές εικόνες, στην αντίληψή μας για το φυσικό κόσμο καθώς και στις ατέλειες της ψηφιακής κουλτούρας την απουσία ανθρώπινου λάθους, θέματα ταυτότητας, την συναισθηματική κρίση και την απομόνωση του σύγχρονου ανθρώπου με αναφορές στην αισθητική των βιντεοπαιχνιδιών.

CMD89
Τρισδιάστατη εκτύπωση SLS velvet, τρισδιάστατη εκτύπωση μπρούτζος, ατσάλινο σύρμα, ξύλο, σίδηρος, χρώμα 110 x 45 x 40 εκ, 2018
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

(Ε)

ΥΛΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΟΠΙΟΥ



Joan Ayrton

Το “Poster” είναι μια εκτυπωμένη εικόνα που το μέγεθός της ποικίλλει ανάλογα με τον τόπο έκθεσής του. Είναι φτιαγμένο από τη σάρωση ενός μικρού πίνακα. Η γλυκεροφθαλική λάκα, ιδιαίτερα ανεξέλεγκτη, εξελίσσεται και διορθώνει την κίνησή της με τρόπο παρόμοιο με αυτόν των κινούμενων υλικών στο τοπίο. Η ανατίναξη της εικόνας επιτρέπει στον θεατή να εισαγάγει τις λεπτομέρειες και τα βάθη του υλικού, ίσως και το υποσυνείδητο μιας απλής βαφής.

Poster
Ψηφιακή εκτύπωση, Μεταβλητές διαστάσεις, 2015.
Courtesy of the artist and Florence Loewy Gallery, Paris

Μάρμαρο
Εκτύπωση σε χαρτί Fine Art, 70 x 100 εκ. (ed.1/3), 2022
Σκίνος
Εκτύπωση σε χαρτί Fine Art, 70 x 100 εκ. (ed.1/3), 2022
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

Κώστας Χριστόπουλος

Μια διερεύνηση στην έννοια του τοπίου, το ενδιαφέρον στρέφεται στις φόρμες και στις υφές του φυσικού περιβάλλοντος, τονίζοντας την «ξηρότητα» των πραγμάτων.

(ΣΤ)

ΠΛΑΝΗΤΑΣ
ΛΙΘΟΣ:

ΑΠΟ ΒΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΕΤΡΕΣ

I

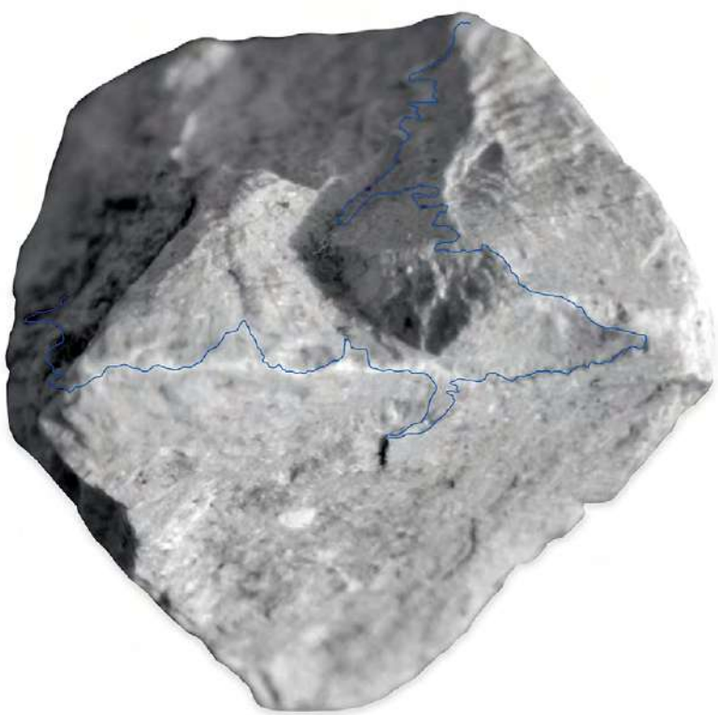
Περπατώντας ανηφορικά εκείνο το πρωινό, μπορούσε να δει τον ουρανό να συναγωνίζεται με το γωνιώδες βουνό δίπλα του. Έτοιμα και τα δύο να κατακτήσουν την ματιά του περιπατητή. Η αναλογία διαρκώς μεταβαλλόμενη • πέτρα και όνειρο. Στα δεξιά του, η θάλασσα ήρεμη, μπροστά του το μονοπάτι ακούραστο. Χωρίς να το πολυσκεφτεί, σήκωσε μια πέτρα και την τοποθέτησε στο χείλος του βράχου. Ήταν ο δικός του σιωπηλός τρόπος να ανάψει ένα κερί στην στιγμιαία ομορφιά. Μια πέτρα σιωπηλή ως τελεία στο σιωπηλό κείμενο του μονοπατιού είχε πια μεταμορφωθεί σε μια άνω τελεία – αρχέγονη τοποθέτηση της πρόθεσης του περιπλανητή. Από δω και στο εξής, εκείνο το σημείο είχε το δικό του ερμαϊκό σημάδι. Η προσευχή είχε συντεταγμένες, έτοιμη να λειτουργήσει ως φάρος στην μέση της άγριας ομορφιάς για μελλοντικούς ταξιδευτές.

II

Το μονοπάτι ξετυλίγεται με τα σκαμπανεβάσματά του. Κι αν σε σημεία τείνει να χάσει την αυτοπεποίθησή του, είναι ο οδοιπόρος αυτός που θα το κρατήσει στην ζωή. Οδός και πόρος: να ανοίξει πέρασμα στην πυκνότητα του μελλοντικού. Το χρώμα του μέρους είναι θελκτικό, μικροί αμάραντοι κίτρινοι και μωβ ξεπηδούν μέσα από τα λιθάρια δεξιά και αριστερά. Κρύβονται εντέχνως στην μορφολογία της εκάστοτε πέτρας. Τα βήματά του περιπατητή μοιάζουν και αυτά με πέτρες που δεν χάνονται – αθάνατα, αμάραντα όπως το ποώδες φυτό που συντροφεύει την ανθρώπινη φιγούρα. Κόβει ένα μικρό μπουκέτο. Ο κυματισμός του φύλλου δαντελωτός όπως και η ετυμολογία του. Για μια στιγμή, τα βήματα γίνονται πιο αργά, δίνουν την θέση τους σε μια ξεκάθαρη αναλογία • το λουλούδι δίπλα του ήταν συνέχεια της ακτογραμμής που μπορούσε να δει από εκείνο το σημείο. Λουλούδι, βράχος, θάλασσα και ουρανός. Το βήμα του απέκτησε σταδιακά ρυθμό, σπρώχνοντας και κλοτσώντας μικρές πετρούλες. Άσκοπα σήκωνε σκόνη, μικρά στιγμιαία σύννεφα εμπειρίας. Η πρόθεσή του δεν ήταν να τις διώξει από το οπτικό του πεδίο αλλά τουναντίον να τις έχει ως συντροφιά στις επόμενες στροφές. Φτιάχνει νέο ίχνος. Σισύφεια επανάληψη, ανάλαφρη και άσκοπη μετατόπιση, ανεπαίσθητη γραμμή μέσα στην ζέστη ενός άχρονου τοπίου. Για κάποιες στιγμές, δεν θα ήταν υπερβολή να ξεχάσει σε ποιον αιώνα βρίσκεται.

III

Μικροί τοπικοί σχηματισμοί σύννεφων τρέχουν από πάνω του. Μπορεί να δει τα σκιερά περιγράμματά τους να ντύνουν το μονοπάτι. Αλλού πατάει πάνω τους ενώ άλλες φορές τα αποφεύγει ρυθμικά. Από μακριά, θα έμοιαζε σαν να επιτελεί κάποιου είδους παρτιτούρα μεταξύ εδάφους και ουρανού. Βέβαια, από αυτό το υψόμετρο κάποιος



έχει περισσότερα κοινά με το ουράνιο παρά με το εδαφικό. Ίσως το μονοπάτι και οι λίθινοι σχηματισμοί να είναι τα μόνα στοιχεία που τον κρατούν στην πραγματικότητα. Ξάφνου σκοντάφτει! Είναι μια από εκείνες τις πέτρες που ο πόνος της τυχαίας σύγκρουσης είναι απλά η αφορμή για μια νέα οπτική. Την κρατάει πια στα χέρια του. Ο πόνος εξασθενεί, απομακρύνεται με τον ίδιο ρυθμό που αφήνει ο περιπατητής κάτι πίσω του, μέχρι η επόμενη στροφή να το εξαφανίσει όπως το επόμενο κύμα στην θάλασσα. Είναι μια πέτρα με ακανόνιστο σχήμα, ούτε μικρή ούτε μεγάλη. Ο αέρας φυσάει ελαφριά το πρόσωπό του.

IV

Ο άνθρωπος και η πέτρα μπορούν να μετρηθούν σε διαφορετικές κλίμακες χρόνου. Εκατομμύρια χρόνια χημικών και γεωλογικών διαδικασιών δημιουργούν ποικίλες εκφάνσεις λίθων. Κι όμως αυτή τη στιγμή, μπορεί και την κρατάει στα χέρια του με τον ίδιο τρόπο που και άλλοι μέσα στους αιώνες θα ανέπτυξαν μια απτική σχέση. Τελικά, μια πέτρα δεν είναι τόσο ουδέτερη όσο φαίνεται. Μια πέτρα είναι συντροφιά, είναι ευθύνη, είναι επίθεση, είναι ονειροπόληση • μια πέτρα είναι υπενθύμιση της βαρύτητας. Φαινομενικά ακίνητη αλλά εξελισσόμενη μέσα σε ένα τοπίο που εκατομμύρια χρόνια γυρίζει σελίδα. Φτιαγμένη από κάποια πίστη και επιμονή μεταξύ των υλικών. Η πτύχωση, η στρώση, η διάβρωση, η αποσάθρωση, η ιζηματογένεση είναι μητέρες της δημιουργίας. Η πέτρα έχει παρελθόν, συχνά ιζηματογενές, εσωκλείει αιώνες αποθεμάτων σαν όλα να συμβάλλουν σε μια συμμετοχική ποίηση. Κοφτερή, γωνιώδης, πορώδης, λεία, συμπαγής. Λεπταίνει με τον αέρα αιώνων, παίρνει το σχήμα του μέρους, χαρτογραφεί το τραύμα της με βρύα, έχει γεύση αλμυρή, υφή καιρική. Είχε περάσει λίγη ώρα, ήδη ένιωθε μια θερμότητα στο χέρι του – ένας άλλος τρόπος των πραγμάτων να δείξουν την οικειότητά τους!

V

Κάποιες σύντομες στάσεις τον οδήγησαν σ’ ένα υψίπεδο. Ο τόπος γύρω του επίπεδος, με αραιές συναθροίσεις από πέτρες πάνω σε ένα καμβά από χαμηλό γρασίδι. Το μονοπάτι δεν χάνεται, αλλάζει όμως χρώμα και υφή, εναρμονίζεται με το τοπικό, δίνοντας την εντύπωση πως κάποια σιωπηλή συμφωνία αιώνων διατηρεί αυτό το τοπίο ως έναν τόπο σκέψης. Έχει αφήσει πίσω του εδώ και ώρα την πέτρα που σκόνταψε. Παρόλα αυτά, εμπρός του ένας λίθινος αστερισμός αρθρώνει μια χωρική φράση • μια κατάσταση που κάθε πέτρα μπορεί να λειτουργήσει διαλογιστικά για τον ίδιο. Κάθεται ανάμεσα τους, παραμένει ήσυχος, δεν θέλει να διαταράξει αυτή την συμφωνία. Η τοποθεσία σχετικά άδεια κάτω από έναν ουρανό ελαφρώς νεφελώδη και θαμπό – η θέα, και οι καιρικές συνθήκες λειτουργούν υποστηρικτικά. Παρατηρεί πως το μονοπάτι οδηγεί στον

λόφο – σίγουρα κάτι νέο ως θέα θα υπάρχει εκεί. Δεν θέλει όμως να αφήσει αυτή την συνάθροιση, τη νιώθει ως έναν οριοθετημένο ιερό χώρο. Μετέωρο μέρος, φωλιά για τον άγνωστο περιπατητή. Πετρωμένες λέξεις δίπλα του. Υπάρχει συχνά μια ανεξήγητη ομορφιά στον τρόπο που αυτές ακουμπούν το έδαφος. Το σημείο επαφής τους δε είναι τυχαίο, δίνει σχήμα στην επιφάνεια, καθορίζει τον τρόπο και το ποσοστό φυτών και μικρο-βλάστησης που θα αναπτυχθούν εκεί. Δημιουργεί αποτύπωμα, υγρασία και παρελθόν. Μια μνήμη που οφείλεις να μην την μετατοπίσεις. Απομακρυνόμενος πια, γυρνάει ανά στιγμές να τις αντικρύσει. Ένα λίθινο σημείο στίξης στον χώρο δημιουργεί νόημα για τον περαστικό. Μια φράση διαφορετική για κάθε άνθρωπο που του επιτρέπει να καθορίσει τα επόμενα βήματά του στο μονοπάτι.

VI

Έχει περπατήσει για ώρα κατεβαίνοντας τον λόφο. Η απόσταση του τελευταίου από την θάλασσα επηρεάζει και τον χαρακτήρα των πετρωμάτων γύρω του, προσπαθώντας να συμφιλιωθεί με το υγρό στοιχείο. Βρίσκεται ακόμα σε κάποιο ύψος, όμως το μονοπάτι του επιτρέπει να βρεθεί στις άκρες του βράχου κοιτάζοντας το βαθύ μπλε. Η θαμπή ατμόσφαιρα έχει δώσει την θέση της σε έναν μεσημεριανό ήλιο, ο αέρας έχει δυναμώσει ενώ μπορεί να νιώσει την υγρασία και το αλάτι των κυμάτων στην ατμόσφαιρα. Πιο πέρα, μια μικρή σαύρα κοιτάζει επίμονα τον παράξενο επισκέπτη. Καθισμένος σε μια φυσική αγκαλιά από σχιστόλιθο και ρίγανη, περιεργάζεται για ώρα στα χέρια του δύο πέτρες χαράσσοντας ασυναίσθητα σχήματα και γραμμές. Η πρόθεση της προσεκτικής εγχάραξης φαίνεται αλληλένδετη με την θέληση για μέλλον: χαράσσω κάτι νέο σε μια επιφάνεια ως μια μορφή επικοινωνίας. Η πιο απλή γραμμή έχει την ίδια σημασία με τον τρόπο που κάθε μέρα ξημερώνει. Συνέχισε για λίγες στιγμές απορροφημένος αυτή την δημιουργική πράξη τριβής, μπλέκοντας σκόνη, ιδρώτα και αλμύρα. Τα σύννεφα συνεχίζουν και τρέχουν πάνω από το κεφάλι του όπως και τα συναισθήματα. Για κάποια ώρα τώρα δημιουργούσε σχήματα και λέξεις πάνω σε περισσότερες πέτρες. Εν δυνάμει φράσεις που θα μπορούσε να αποκωδικοποιήσει ο μελλοντικός αρχαιολόγος. Άρχισε να πετάει τις πέτρες προς την θάλασσα • μπορούσε κάποιες στιγμές να ακούσει τον ήχο τους. Μια αθώα πρόσκρουση, επιφέροντας μια ανεπαίσθητη αλλαγή στην μορφολογία του βυθού. Χάνει κάθε οπτική και απτική επαφή. Από εδώ και στο εξής θα μπορούσε μόνο να φανταστεί την διαδρομή τους προς τον πυθμένα. Θα καταλήξουν όλες μαζί; Θα αποτελέσουν πλανήτες για μελλοντική ζωή; Θα λειτουργήσουν ως καταφύγια για φοβισμένα ψάρια; Οι όποιες σκέψεις του ήταν πια στο βυθό! Εκ προθέσεως δώρο για την μητέρα ιζηματογένεση: πλάνητες λίθοι. Η ίδια η γη θα αποφασίσει αν μετά από εκατομμύρια χρόνια αυτό το μέρος της θάλασσας θα υποχωρήσει δίνο-

ντας την θέση του στη στεριά. Σε κάθε περίπτωση θα έχει φυλαγμένο σε κάποιο υπόστρωμα αυτόν τον μικρό λίθινο σωρό! Κάποια απομεινάρια τουλάχιστον με ίχνη της γραφής του. Μπορεί κι αυτό να είναι αισιόδοξο σενάριο. Λίγο πριν προχωρήσει, είναι σίγουρος πως σε τελική ανάλυση ακόμα κι η ιδέα της διατήρησης θα τον ικανοποιούσε. Ο αέρας φυσάει ελαφριά το πρόσωπό του.

VII

Εδώ και ώρα, το μονοπάτι είναι πια εφαπτόμενο του βράχου. Είναι φορές που το ένα σπρώχνει τ' άλλο και κάποιες άλλες που πιάνονται χέρι-χέρι γνωρίζοντας την εύθραυστη φύση του ταξιδιώτη. Λες κι αυτή, η σχεδόν ορθή, γωνία συνάντησής τους είναι μια αγκαλιά μέσα στο απρόοπτο. Το βήμα σταδιακά ανηφορικό, ανά στιγμές πρέπει να επιλέξει σε πιο πέτρινο σκαλί θα πατήσει. Το χέρι ψηλαφεί αυτόματα, εγκοπές βράχου και μικροί θάμνοι δίνουν υφή στην ανάβαση. Τέτοιες στιγμές, κάθε πέτρα που επιλέγεται, πρέπει να μείνει σκληρή και σταθερή, έμπιστη στην δύναμη που της ασκείται από τον περιπατητή. Σε αυτή την εφήμερη σχέση δεν είναι όλες αξιόπιστες, ο περιπατητής οφείλει να έχει για κάθε μια έχει διαφορετική αντιμετώπιση. Σκέφτεται πως έχει στην πλάτη του κάποιες αποθηκευμένες πέτρες που είχε χαράξει πριν αρκετή ώρα. Πόσο ειρωνικό • οι σκέψεις του χαράχτηκαν ως αυθόρμητη χειρονομία. Συνεχίζει όμως και τις κουβαλάει ως ένας ακόμα ανώνυμος Σίσυφος προς την κορυφή. Τον κυριεύει μια νευρικότητα όταν αναρωτιέται ποια είναι ακριβώς η κορυφή που ψάχνει. Δεν γνωρίζει κι είναι αργά για να διακόψει την διαδρομή του. Ανά στιγμές σκέφτεται αν χρειάζεται να διώξει αυτό το φορτίο από πάνω του. Τελικά είναι οι πέτρες που προσθέτουν βάρος ή η ίδια η εμπειρία, οι σκέψεις και τα τραύματα του περιπατητή; Κι αν τελικά αυτό το βάρος λειτουργεί ως έρμα ισορροπίας; Φιλοσοφία, νευρικότητα και κούραση – πως γίνεται να επικοινωνούν όλα αυτά αυτή τη στιγμή; «Τα παράδοξα του μονοπατιού», σκέφτεται – ενώ τα πόδια του ασκούν πίεση σηκώνοντας άλλοτε σκόνη και άλλοτε ρίχνοντας μικρές πέτρες προς τα πίσω. Πέφτουν σε γωνίες βράχων, άλλες σπάνε άλλες χάνονται. Πόσες φορές θα έσπασε η πέτρα του Σίσυφου κι αυτός θα συνέχισε την ανάβασή του;

VIII

Έχει φτάσει στο τέλος της ανηφόρας. Το μονοπάτι γίνεται πια πιο φιλικό. Ήρθε η ώρα να αλλάξει κι αυτό πρόσημο. Στα τελευταία βήματα παρατήρησε πως οι πέτρες, που ο περιπατητής έχει ως εναλλακτική να πιαστεί, ήταν ασταθείς. Χωρίς να το πολυσκεφτεί, τοποθετεί ο ίδιος μια μεγάλη, εγκιβωτίζοντάς την μέσα σε ένα σταθερό σημείο από χώμα, πέτρες και σχιστόλιθο. Για λίγη ώρα ασχολείται με την προσθήκη αυτή, θέλοντας να σιγουρευτεί πως ο θεμέλιος λίθος θα μπορέσει όχι μόνο να καταστεί αξιόπι-

στος για τον κουρασμένο ταξιδιώτη αλλά να λειτουργήσει ως βάση πίστης και δημιουργίας για επόμενους που θα θελήσουν να εξελίξουν το ανώνυμο αυτό έργο στην μέση του πουθενά. Θεμέλιος – ακρογωνιαίος λίθος: η πρώτη πέτρα για να ξεκινήσει κάτι, η αρχή. Πόσο διαφορετικό αυτό το είδος πέτρας. Δεν είναι κάποια ξεχωριστή γεωλογική προέλευση που το καθιστά ιδιαίτερο, αλλά η ευθύνη να είναι αυτό που τοποθετείται πρώτο στο αιώνιο επίπεδο, γονιμοποιώντας τον κάθετο και οριζόντιο άξονα. Για κάποια ώρα τώρα περπατάει έχοντας τον ήλιο προς τα δυτικά, ενώ πάνω από αυτόν χορεύουν σχηματικά σε μεγάλο ύψος αετοί. Η παρουσία τους δεν μπορεί να είναι τυχαία. Ότι ξεκίνησε ως θεμέλιο με εκείνη την πέτρα, ολοκληρώνεται σε ύψος από αυτούς. Ποιος ξέρει τι σχήμα θα έχει αυτό το αόρατο κτίσμα. Ήδη αισθάνεται πως διασχίζει ακόμα ένα κατώφλι.

IX

Δεν θυμάται για πόση ώρα διασχίζει αυτό το ήσυχο τοπίο, βρίσκεται ήδη αλλού, ενώ το μονοπάτι σταδιακά οριοθετείται. Πράγματι, γυρνώντας ανά στιγμές προς τα πίσω μπορεί να παρατηρήσει ανα σημεία ένα τοιχίο από πέτρες άλλοτε να εμφανίζεται και αλλού να βυθίζεται στο έδαφος. Ένα αρχέγονο λίθινο κύμα ακολουθεί το περπάτημά του. Ένα μνημείο που θέλει εναγωνίως να μοιραστεί κάποιο μήνυμα ή κάποιο παλαιό κτίσμα; Ποια να ήταν η χρήση αυτού του τοίχου άραγε; Ποιο είναι το μέσα και το έξω; Κι αν ήταν ιερός χώρος τότε τα βήματά του αυτή τη στιγμή είναι η προσευχή εντός του ή μια χωρίς πρόθεση αδιαφορία που εξελίσσεται εκτός του; Τι να ήθελε να προστατεύσει και από ποιους; Πόση ησυχία θα έχουν αντέξει αυτές οι πέτρες; Ίσως η κατασκευή του τοίχου να ήταν μια μικρή σωτηρία για αυτές να έρθουν κοντά μπροστά σε τέτοια ερημιά. Περπατώντας βρίσκει κάποιος τον ρυθμό δημιουργίας της εμπειρίας αλλά και ανάγνωσης του μέρους. Σε αυτή την εν εξελίξει παρτιτούρα, ο περιπατητής μπορούσε πια ανά φάσεις να διακρίνει συστάδες θάμνων, μοναχικά δέντρα και σειρές από λουλούδια να ντύνουν την ξερολιθιά. Σημεία στίξης στην επανάληψη της δίπλα στο μονοπάτι. Σε αυτόν το τοίχο δεν υπάρχει συνδετικό υλικό ανάμεσα στις πέτρες. Διαφορετικές μεταξύ τους βρίσκουν τον τρόπο να δεχθούν η μια την άλλη με όλα τα χαρακτηριστικά και κόμπλεξ τους. Είναι ώρα τώρα που πολλά ερωτήματα, άλλοτε χαζά και άλλοτε σημαντικά, περνάνε από το μυαλό του. Πολλά ερωτηματικά που συνθέτουν μεγαλύτερες ερωτήσεις οι οποίες χάνονται μέσα στην κούραση του κορμιού του. Χάνονται και εμφανίζονται ξανά. Έχει φτάσει απόγευμα, μα μια ερώτηση επιμένει ακόμα στο μυαλό του. Είναι η απορία του εάν τελικά αυτός ο τοίχος ήταν φτιαγμένος από πέτρες ή αιώνια ερωτήματα; Άλλοτε γωνιώδη και κοφτερά, άλλοτε λεία και λεπτά. Ο αέρας φυσάει ελαφριά το πρόσωπό του. Όλα μαζί έμοιαζαν να συνθέτουν κάτι.

X

Το μονοπάτι τον οδηγεί σε μια μικρή συστάδα δέντρων. Ο αέρας φυσάει ελαφρώς – τόσο ώστε να δίνει ζωή στην συνάθροιση αυτή. Πόσο ωραία συνύπαρξη, σκέφτηκε. Ποιο να έκανε το πρώτο βήμα; Στην πρώτη εκδοχή, τα δέντρα συγκεντρώθηκαν σε ένα διάνυσμα κίνησης, προσπαθώντας να κατανοήσουν αυτό που τους έλειπε: το ταξίδι. Στην δεύτερη ιστορία, το μονοπάτι αναζήτησε ένα μέρος για ονειροπόληση, ένα σημείο όπου η ματιά ξεκουράζεται στον κάθετο άξονα. Σταμάτησε κι ο ίδιος να ξεκουραστεί. Καθισμένος στο γρασίδι ακούμπησε ασυναίσθητα δύο πέτρες. Νιώθοντας μια στιγμιαία ενόχληση στα χέρια του, τις μάζεψε. Ήδη έβλεπε τον ήλιο να δύει σταδιακά μέσα από μια παράλληλη συμφωνία κορμών. Το πορτοκαλί χρώμα ήταν τόσο έντονο που για μια στιγμή έφερε τις δύο πέτρες κοντά, κρύβοντας παιχνιδιάρικα τις ακτίνες. Οι πέτρες ήταν παρόμοιες – δεν ήταν ειδικός αλλά με γυμνό μάτι μπορούσε να δει την κοινή τους καταγωγή. Θραύσματα μιας παλαιότερης πέτρας, αγνώστου σχήματος και προέλευσης. Φέρνοντάς τες μαζί στο φως ακτινοβολούσε το σημείο εγκοπής τους, ένα τραύμα αγνώστου ταυτότητας. Ενώ η ώρα περνούσε και το φως κάθε λεπτό άλλαζε, ένα ερώτημα έπεφτε ως μετεωρίτης γύρω του: αυτό που ανεδείκνυε το φως ήταν ένα παρελθοντικό τραύμα ή η γραμμή που ένωνε τις δύο πέτρες; Ήταν τελικά απόσταση ή συνεκτική ουσία; Κι αν αυτό το ασαφές φωτεινό ίχνος ήταν η διαδρομή του τόσες ώρες; Θα μπορούσε για ώρα να γυρνάει με την φαντασία του πάνω-κάτω αυτή την φωτεινή εγκοπή, ανακαλύπτοντας νέες σκέψεις, αμφιβολίες και τοπία. Σε μεγαλύτερο ύψος από αυτόν, οι ίδιοι αετοί έστηναν χορό λουσμένοι στο δειλινό – η θάλασσα συνέχιζε σε ένα παράλληλο σύμπαν μακριά. Οι πέτρες ήταν πια τοποθετημένες μαζί, εφαπτόμενες στο μονοπάτι. Αντικείμενο στοχασμού για τον επόμενο περαστικό. Αυτός, αρκετά μακριά πια, εξαϋλωνόταν εν κινήσει μπροστά στον φλεγόμενο ορίζοντα εκπληρώνοντας τον σκοπό του.

Ποιος ξέρει αν αυτή η αναταραχή των τριγώνων που είναι εγγεγραμμένα στην πέτρα, που πρώτα προκάλεσε η φύση και στη συνέχεια εφευρέθηκε από την τέχνη, δεν εμπεριέχει έναν από τους κρυφούς κωδικούς του σύμπαντος; [1]

Η καλλιτεχνική διεργασία που βασίζεται στον άμεσο διάλογο με το φυσικό τοπίο συνήθως επεκτείνει τις δυνατότητες της γλυπτικής, της ζωγραφικής και του σχεδίου πέρα από τα παραδοσιακά υλικά και μεθόδους. Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες στην «Αναβίωση των Λίθων» αναλογίζονται πώς η τέχνη έχει τις ρίζες της στην αγάπη για το φυσικό περιβάλλον, αλλά παράλληλα και τις ριζικές επι/δράσεις της χρήσης της φύσης ως καλλιτεχνικού μέσου. Ως άλλοι αλχημιστές, οι καλλιτέχνες επιλέγουν, και μετατρέπουν τη «Φιλοσοφική Λίθο,» σε «Εικαστική Λίθο» για να συμβολίσουν το δικό τους ορισμό της «μεταστοιχείωσης». Η πέτρα ως σύμβολο παραπέμπει αναπόφευκτα στη διαλεκτική της στάσης και της κίνησης. Ωστόσο, η καλλιτεχνική σύνθεση προκύπτει μόνο μέσω της μεταστοιχείωσης από τη νόηση στην ύλη.

Η Μάνη, από φυσικό τοπίο, μεταμορφώνεται στο εννοιολογικό πλαίσιο στο οποίο οι εικαστικοί διερευνούν τις φορμαλιστικές παραμέτρους μέσα στις οποίες θα αναπτύξουν τα έργα τους, συνδέοντας την τέχνη άμεσα με το τοπίο και την αταλάντευτη συνέχεια αυτής της προσέγγισης. Αυτή η νέα αφετηρία δημιουργίας της τέχνης διαμορφώνει μια μορφή τέχνης που όχι μόνο βρίσκεται στο τοπίο αλλά πηγάζει από το ίδιο το τοπίο.

Τα έργα αποτελούν μια μικρογραφία των ριζοσπαστικών νέων προσεγγίσεων των υλικών και των μορφών που εξερευνούν οι καλλιτέχνες συχνά με «προσανατολισμένους στη διαδικασία» (process-art) και εννοιολογικούς τρόπους. Η Μάνη είναι το κλειδί για την κατανόηση αυτού του συνόλου έργων που περιλαμβάνει γλυπτική, ποίηση, σχέδια και οπτικά πειράματα.

Στην άκρη της Πελοποννήσου, η απαράμιλλη φύση προσφέρει δοσμένα ή ευρεθέντα έργα τέχνης, όπως οι πέτρες, που στη συνέχεια διαμορφώνουν και οδηγούν την ανθρώπινη αισθητική. Η ανακάλυψη του πλέγματος και των κρυφών συνδέσεων μεταξύ τους συνιστούν τη λογική της δημιουργίας. Παραδόξως, η αντίληψη που προσφέρουν οι πέτρες ως εννοιολογικός μηχανισμός μας επιστρέφει σε αρχαία μεταφορικά οράματα του σύμπαντος. Όπως στις «Μεταμορφώσεις του Οβίδιου» που η ανόργανη και οργανική ζωή, η πέτρα και η σάρκα, δεν στέκονται ως αντίθετοι πόλοι, αλλά ρέουν και συγχωνεύονται κατά μήκος του συνεχούς ενώνοντας τα πάντα.

1. Roger Caillois, *The Writing of Stones*, trans. Barbara Bray (Charlottesville: University of Virginia Press, 1985): 100.

Οι πέτρες ενώνουν και γεφυρώνουν τα αντίθετα, είναι φωτεινές και σκοτεινές, ανοιχτές και κλειστές, σκληρές και ευάλωτες. Είναι όσο ευάλωτες όσο το δέρμα καθώς οι πτυχές τους αποκαλύπτουν την αφή και την εγγύτητα μεταξύ των σωμάτων. Η εικαστική γραφή διεισδύει στη σωματική επιφάνεια για να εκθέσει το εσωτερικό του σώματος, των σωματικών σχέσεων, δίνοντας την εντύπωση ότι οι πέτρες είναι φτιαγμένες από δέρμα. Όπως επισημαίνει, η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ στην ανάλυση για τον Roger Caillois, ο συγγραφέας άρχισε να γράφει επάνω σε πέτρες προς το τέλος της ζωής του. Παραδόξως, ο «συμβολισμός της αλχημείας συνέκρινε την πέτρα με το ανθρώπινο σώμα, το οποίο, όσο ασταθές κι αν είναι (και όπως είναι η ίδια η πέτρα, ιδωμένη σε χρονικά διαστήματα απείρως μακρύτερα), είναι ωστόσο μια «σταθερή ποσότητα» σε σύγκριση με τα ψυχικά στοιχεία, τα οποία είναι ακόμη πιο ρευστά και μεταλλαγμένα.»[2] Η συγγραφέας μας θυμίζει επίσης ότι θα πρέπει να ακούσουμε τις μεγάλες ιστορικές φωνές σε σχέση με την αντίληψη για την πέτρα. Πρώτα, τη νουθεσία του Ιησού στα Απόκρυφα Ευαγγέλια: «Διάσπασε το δέντρο και είμαι στο ξύλο• σήκωσε μια πέτρα και είμαι εκεί». Έπειτα τη σαφήνεια του μυστικιστή του μεσαιωνικού Χριστιανικού κόσμου, Μάιστερ Έκχαρτ,: «Η πέτρα είναι Θεός, αλλά δεν το γνωρίζει, και είναι η μη γνώση που την κάνει πέτρα».

Η διερεύνηση της κίνησης που ενυπάρχει στα υλικά που χρησιμοποιούν οι εικαστικοί, η χρήση εύπλαστων ποιοτήτων και η σχέση ρευστότητας και φόρμας, πλαστικότητας και σχεδίου είναι κύριο καλλιτεχνικό μέλημα της έκθεσης, αλλά στην «Αναβίωση των λίθων» η πλέον αποδεκτή ετυμολογία της λέξης Μάνη, από την αρχαία λέξη μανός, «γυμνός από βλάστηση», και η σαγηνευτική επικινδυνότητα του φυσικού τοπίου στην «άκρη της γεωλογικής πέτρας», μετατρέπονται σε έναν φαντασιακό μηχανισμό που επινοούν οι καλλιτέχνες και που επιτρέπει την ιδανική εισχώρηση της φύσης στο καλλιτεχνικό έργο.

2. Πρόλογος της Μαργαρίτας Γιουρσενάρ στο βιβλίο: Roger Caillois, *The Writing of Stones*, trans. Barbara Bray (Charlottesville: University of Virginia Press, 1985)

Μάριον Ιγγλέση

Μια συσσώρευση όμοιων στοιχείων που μοιάζουν με κύτταρα, πέτρες ή καρπούς. Αναπτύσσονται σε μέγεθος, πολλαπλασιάζονται, επεκτείνονται, καταλαμβάνουν έδαφος. Ο θεατής μπορεί να περιφερθεί ανάμεσα τους, κάνοντας τις να ταλαντεύονται, να κυλούν, και να προσκρούουν απαλά.

static/ecstatic ή η πέτρα της Σίβυλλας
Εκγατάσταση, πηλός stoneware, 2021
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος

Εάν αυτός είναι ένας τροχός, η δεξιόστροφη φορά εξυπηρετείται από το φορτίο της πέτρας.

Clockwise
Κεραμικό, πέτρες, MDF, διάμετρος: 27 εκ., 2019
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος

Αντιθέσεις ενίοτε μη ορατές, σε ένα άλλο φυσικό τοπίο διαπραγματεύεται το «μέσα και το έξω», το φως και το σκοτάδι. Ως ένα καταφύγιο που διαχρονικά οικειοποιήθηκε η ανθρώπινη υπόσταση.

Το καταφύγιο
Πέτρα, βαφή, μεικτός κόκκος. Μεταβλητές διαστάσεις, 2011
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

Μαρία Γεωργούλα

Η Γεωργούλα συνδιάζει το ελαφρύ ποπκόρν με την στιβαρή πέτρα ως αντιφατικά υλικά από διαφορετικές σφαίρες, συνδιάζοντας τα αναπάντεχα, και παράδοξα, προς μια καινούργια αφήγηση των υλικοτήτων τους. Το έργο της επεξεργάζεται έννοιες όπως το παράλογο, την απάθεια και την παρουσία των μπανάλ αντικειμένων, μέσα από το λεξιλόγιο της μαλακής γλυπτικής και των readymades, μετατρεπόμενα σε γλυπτικά assemblage, ανάγλυφα, κολάζ, σχέδια και performance. Τα έργα επιχειρούν να ενσωματώσουν παράδοξες ανέσεις και καταναλωτικές εμπλοκές ανάμεσα στον εαυτό και τη σφαίρα των αντικειμένων, που συχνά περνούν απαρατήρητες αλλά διαμορφώνουν την καθημερινότητα, θέτοντας το absurd αντικείμενο ως κωμικό και ψυχαναλυτικό εργαλείο.

Χωρίς τίτλο
Πέτρα, πολυουρεθάνη, σύρμα χαλκού, ποπκόρν, 35x60x40 εκ (κατά προσέγγιση), 2022
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνιδος

Θεόδωρος Ζαφειρόπουλος

Γεννήθηκε το 1978. Ολοκλήρωσε με έπαινο την Διδακτορική Διατριβή (PhD) στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας (2016). Συμμετείχε στο Skowhegan School of Painting and Sculpture, ΜΕ, ΗΠΑ (2009). Αποφοίτησε με άριστα και τιμήθηκε με το Paula Rhodes Memorial Award από το MFA του School of Visual Arts, Νέα Υόρκη, ΗΠΑ με υποτροφίες από τα Ιδρύματα Fulbright, Gerondelis και Αλέξανδρος Ωνάσης (2007-2009). Αποφοίτησε με άριστα από το Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών (ΜΕΤ) της ΑΣΚΤ (2004-2006). Συμμετείχε στο πρόγραμμα Erasmus με υποτροφία του I.K.Y στο Universidad de Barcelona, Βαρκελώνη, Ισπανία (2000-2001). Αποφοίτησε με άριστα από το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ. (1998-2003). Από το 2001 έχει πραγματοποιήσει 8 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 50 διεθνείς ομαδικές εκθέσεις, residencies και project στην Ελλάδα και εξωτερικό. Έργα του βρίσκονται σε πολλές δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα, Ελβετία, Λονδίνο και ΗΠΑ. Άρθρα, κριτικές και παρουσιάσεις του έργου του έχουν δημοσιευτεί σε δεκάδες ελληνικά, διεθνή και διαδικτυακά μέσα. Το 2017 εκλέχτηκε επίκουρος καθηγητής στο ΕΜΠ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Μαρία Γεωργούλα

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1978 και είναι εικαστικός. Έχει συμμετάσχει σε εκθέσεις και δρώμενα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό σε χώρους όπως Hyle, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, East Side Projects, Μπέρμινγκχαμ, Mansions of the Future, Λίνκολν, Kunstraum am Schauplatz, Βιέννη, Tinos Quarry Platform, Τήνος, Kupfer, Λονδίνο, Rogue Artists' Project Space, Μάντσεστερ, The Showroom, Λονδίνο, Open Eye Gallery, Λίβερπουλ, Bloc Projects, Σέφιλντ, the Delfina Foundation, Λονδίνο, Circuits & Currents, Αθήνα, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα, Αθήνα, Ινστιτούτο Ελληνικής Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, Μουσείο Σάνχε, Κίνα και Sala Rekalde, Μπιλμπάο. Ζεί και εργάζεται στην Ελλάδα και στο Ηνωμένο Βασίλειο.

Κώστας Χριστόπουλος

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1976 και είναι εικαστικός. Από το 2018 είναι Επίκουρος καθηγητής της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας. Σπούδασε ζωγραφική και χαρακτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και ολοκλήρωσε το Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της ίδιας σχολής. Είναι διδάκτορας του Τμήματος Πολιτικών Επιστημών του Αριστοτελείου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης (2021). Έχει πραγματοποιήσει τέσσερεις ατομικές και έχει συμμετάσχει σε αρκετές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Υπήρξε μέλος καλλιτεχνικών ομάδων και συνιδρυτής της πλατφόρμας σύγχρονης τέχνης και λογοτεχνίας. Από το 2006 αρθρογραφεί στον τύπο, έχοντας επίσης πλούσια κειμενογραφία σε συλλογικούς τόμους και καταλόγους εικαστικών εκθέσεων. Έχει επιμεληθεί και συνεπιμεληθεί ατομικές και ομαδικές εκθέσεις και από το 2018 είναι μέλος του Δ.Σ. της AICA Hellas, του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Αλέξης Φιδετζής

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1987. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών και την AdBK του Μονάχου ενώ ολοκλήρωσε το μεταπτυχιακό του στο Ινστιτούτο Pratt της Νέας Υόρκης όπου εμβάθυνε σε ερευνητικές καλλιτεχνικές πρακτικές ως υπότροφος του ιδρύματος Ωνάση. Έκανε το δεύτερο μεταπτυχιακό του στην σύγχρονη ελληνική ιστορία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αυτή την περίοδο είναι υποψήφιος διδάκτορας της ΑΣΚΤ. Για το εικαστικό του έργο έχει βραβευτεί από θεσμούς της Ελλάδας και του εξωτερικού συμπεριλαμβανομένου του Ιδρύματος Ωνάση και του Ιδρύματος Νιάρχου ενώ η δουλεία του έχει παρουσιαστεί σε ομαδικές και ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα, τις ΗΠΑ, την Ελβετία, τη Γαλλία, και τη Γερμανία.

Alexandra Roussopoulos

Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1969 και είναι Ελβετικής και Ελληνικής καταγωγής. Σπούδασε στη Heatherley's school of Art και το Camberwell School of Art στο Λονδίνο και στη συνέχεια στην École Nationale Supérieure des Beaux-Arts στο Παρίσι. Έχει εκθέσει στην Ελβετία (Art and History Museum του Neuchâtel, στο Ίδρυμα Louis Moret, και στο Manoir στο Martigny, στη Oblique gallery στο Saint-Maurice μεταξύ άλλων), στη Γαλλία (L'Art dans les Chapelles, la Cité Radieuse de Le Corbusier,Marseille, στο διαμέρισμα/στούντιο του Le Corbusier στο Παρίσι, στη Marie-Victoire Poliakoff gallery στο Παρίσι, στη Scrawitch/Julien Bézille gallery and Stéphane Mortier gallery στο Παρίσι), στην Κίνα (Pifo gallery και Lelege art gallery στο Πεκίνο, Shanghai Yard art gallery και National Wetland Museum in Hangzhou), στην Αγγλία (The Baldwin gallery και h club gallery στο Λονδίνο). Έχει βραβευτεί με το βραβείο Εικαστικών Τεχνών του Ιδρύματος René Liechti στην Ελβετία το 2010 και το βραβείο ζωγραφικής "November in Vitry", 2002. Η Roussopoulos συμμετείχε στις δραστηριότητες του Κέντρου Τεχνών APDV στο Παρίσι. Έχει διοργανώσει και επιμεληθεί σειρά εκθέσεων. Συνεργάζεται με art projects και έχει συμμετάσχει σε Προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών σε Κίνα, Ελλάδα, Ιρλανδία, Ισπανία και Σλοβενία.

Αναστασία Δούκα

Είναι εικαστικός καλλιτέχνης. Πιστεύει πως οτιδήποτε κατασκευασμένο μπορεί να σπάσει και να ανακατασκευαστεί προκειμένου να σπάσει ξανά (ή τουλάχιστον έχει τη δυνατότητα). Εργάζεται κυρίως γύρω από την έννοια της αναπαράστασης ως σημείο και στιγμή διαμόρφωσης της ανθρώπινης συνείδησης. Έχει βραβευτεί με τα Toby Devan Fellowship, Βραβείο Δέστε και Artworks ΙΣΝ Fellowship. Επιλεκτικά συμμετοχές σε εκθεσεις περιλαμβάνουν: Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, Ελλάδα (2019); Alserkal Foundation, Ντουμπάι, ΗΑΕ (2019); Le Forum, Τόκυο, Ιαπωνία (2019); Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, Ελλάδα (2018); Palais de Tokyo, Παρίσι, Γαλλία (2018); Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, Ελλάδα (2017, 2011); Werft 5, Κολωνία, Γερμανία (2017) και Μπιενάλε της Αθήνας (2015, 2009). Ζει κι εργάζεται στην Αθήνα.

Γιώργος Καζάζης

Γεννήθηκε στην Αθήνα, όπου ζει και εργάζεται. Από το 1990 είναι καθηγητής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Έχει κάνει δέκα ατομικές εκθέσεις και έχει λάβει μέρος σε πολλές και σημαντικές ομαδικές εκθέσεις. Επιλογή:
2022 Καθίστε παρακαλώ, Ελληνοαμερικανική Ένωση, Αθήνα, Κραυγές Βοήθειας, Ελληνοαμερικανική Ένωση, Αθήνα, 2021 Του Κάμπου, Γκαλερί ΑΛΜΑ, Τρίκαλα, Discovery Art Fair, Φρανκφούρτη, Γερμανία, Ανέστιοι, Οικία Κατακουζηνού, Αθήνα, Κυκλοδίωκτος, Εικαστικός Κύκλος Σιαντή, Αθήνα, Art Athina.

Χαρά Πιπερίδου

Αποφοίτησε από το Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας (2009-2011) και από τη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου (2003-2008). Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια φιλοσοφίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, στο Royal College, στο New York University και στο University Paris 8. Σπούδασε επίσης, Αρχιτεκτονική Εσωτερικών Χώρων (2000-2003) και Οικονομικές Επιστήμες (1996-2000). Έχει συμμετάσχει σε διεθνή workshops κι έχει πραγματοποιήσει ατομικές και πολυάριθμες εκθέσεις σε μουσεία, εκθεσιακούς χώρους και ινστιτούτα σε Ελλάδα, Ευρώπη (Ηνωμένο Βασίλειο, Αυστρία, Γερμανία, Αλβανία, Βουλγαρία), Ηνωμένες Πολιτείες [Νέα Υόρκη (Μανχάταν, Μπρούκλιν)] και Ασία (Ντενιζλί, Μικρά Ασία). Παρουσίασε την τελευταία ατομική της έκθεση στο Thames Side Studios (Λονδίνο, 2016). Έχει διακριθεί με το πρώτο Βραβείο Εικαστικών Τεχνών από το Ίδρυμα Κωνσταντίνου Ανδρέου στην Αθήνα (2008), καθώς και με υποτροφίες από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών Ελλάδος. Εργάστηκε ως βοηθός εργαστηρίου και ως επισκέπτρια ομιλήτρια στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας . Έχει πραγματοποιήσει διαλέξεις για το Σώμα και τη Βιοπολιτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, στο Royal College of Art, στο Institute of Contemporary Arts of London, στο New York University. Έχει παρουσιάσει το σεμινάριο "Skin - In and Between Two Worlds" [(2017-2020), "Το Σώμα στη Σύγχρονη Τέχνη" (2014- 2017) στο Μουσείο Μπενάκη. Έργα της συμπεριλαμβάνονται σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές. Ζει κι εργάζεται στην Αθήνα και το Λονδίνο.

Κωστής Βελώνης

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε πολιτισμικές και ανθρωπιστικές σπουδές (MRes) στο London Consortium- Birkbeck College, ICA, AA (MRES) και Arts Plastiques/ Esthétique στο Université Paris 8 (D.E.A). Είναι Διδάκτωρ Αρχιτεκτονικής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Είναι αναπληρωτής καθηγητής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Επιλεγμένες εκθέσεις: 2020 "199" Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, Σφαγείο, Ύδρα / Ghost Beggar , Kalfayan Galleries , Αθήνα /2019 "Landlord Colors: On Art, Economy, and Materiality" Cranbrook Art Museum, Michigan, «Life Without Tragedy», "Democracy is Coming" Onassis Festival / Public Theater, Astor Place, Νέα Υόρκη+Governor's Island /"Bed Matters", Galerie Kunstpunkt, Βερολίνο/2019 "Crossing Lines", Kunsthalle Osnabrück, Osnabrück 2018 The Value of Freedom, Belvedere 21, Vienna, Austria/ "Paroikia", Company Gallery, Νέα Υόρκη / "Refusing to Be Stil", 21, 39, 5th Edition, Jeddah/ WunderMoRE :progetti mai realizzati, MAXXI Museo, Ρώμη / 2017 A Puppet Sun (NEON -City Project), Αθήνα / "Precision German Craftsmanship" Akademie Schloss Solitude, Στουτγκάρδη /"Urgent Conversations: Athens-Antwerp, Part III" Museum of Contemporary Art Antwerp (M HKA), Αμβέρσα, Βέλγιο / Antidoron -Η συλλογή του ΕΜΣΤ" documenta 14, Kassel, Γερμανία / "Μνήμη της επανάστασης ", Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη / "Eco Art", Πάφος/Πολιτιστική Πρωτεύουσα, Κύπρος / 2016 Genii loci, Ελληνική Τέχνη από το 1930 έως σήμερα, Μουσείο Manege, Αγ. Πετρούπολη 2016 "Part Company" Casa Maauad, Πόλη του Μεξικού/ "This probably will not work", Lothringer 13-Städtische Kunsthalle München, Μόναχο/ "Κρίσιμοι διάλογοι: Αθήνα – Αμβέρσα", Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)/ 2015 "Super Superstudio" PAC-Padiglione Arte Contemporanea, Μιλάνο / "Στο Όνομα του Le Corbusier", Ατελιέ Σπιτέρης, Αθήνα / "Παρυφές και Μεθόριοι", Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών, Δελφοί 2 "Adventures of the Black Square: Abstract Art and Society 1915 – 2015", Whitechapel Gallery, Λονδίνο/ "The Theater of the World", Museo Tamayo, Πόλη του Μεξικού /2014: "No Country for Young Men", BOZAR, Βρυξέλλες 2014 "Tout Feu Tout Flamme", Lefebvre & Fils, Παρίσι /2013 "Direct Democracy", MUMA /Monash University Museum of Art, Μελβούρνη 2013 "HELL AS PAVILION", Palais de Tokyo, Παρίσι / 2012 "Newtopia".

Τα γλυπτά του Βελώνη εξερευνούν την κωμική και αμήχανη συνθήκη του αντικειμένου ως προβολή μιας ανθρωποκεντρικής αφήγησης με αλληγορίες της καθημερινότητας. Στο σύνολο του έργου του δίνεται έμφαση πάνω στις ηθικές προεκτάσεις του λάθους και της αδεξιότητας όπως και το χάσμα που προκαλεί η ονειροπόληση και η πραγματικότητα που την ματαιώνει. Το πλαίσιο αυτής της ανάγνωσης αρθρώνεται εξίσου και στην «κοινή εστία» του δημόσιου forum με ένα συστηματοποιημένο λεξιλόγιο μορφών και υλικών που υποδηλώνει την μοντερνιστική γραφή σ' ένα εύρος αρχιτεκτονικών τυπολογιών, από τα κύρια μέρη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου (σκηνή, κερκίδες, ορχήστρα) μέχρι τα πολιτικά βήματα και προπαγανδιστικά περίπτερα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας.

Παύλος Νικολακόπουλος

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1973 όπου ζει και εργάζεται. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (1996). Επιλεγμένες εκθέσεις: LIBRES, Centre D' Art Contemporain, Γενεύη (CH 2020); Oblique, Operation Room, Κωνσταντινούπολη, (TR, 2018), PIIGS, An Alternative Geography of Curating, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo σε συνεργασία με τον οργανισμό NEON, Τορίνο (IT, 2016); Apparent Void, Analix Forever, Γενεύη (CH, 2016); PARÉIDOLIE, Salon international du dessin contemporain à Marseille, Γαλλία (FR, 2016); Massage the History, Ιστορικό τεκμήριο και καλλιτεχνική πρακτική, Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης (GR, 2016); Neighbours, Istanbul Modern (TR, 2014); A Rock and A Hard Place, 3η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης (GR, 2011); Aftermath, 25η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Αλεξάνδρειας, Αίγυπτος (EG, 2009); Προσωπικό-Πολιτικό, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (GR, 2009); Ετεροτοπίες, 1η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης (GR, 2007).

Joan Ayrton

Γεννήθηκε το 1969. Είναι καλλιτέχνης Ελβετικής και Βρετανικής καταγωγής με έδρα το Παρίσι. Το έργο της (ζωγραφική, φωτογραφία, πιο πρόσφατα ταινία και ήχος) πραγματεύεται ερωτήματα που σχετίζονται κυρίως με το τοπίο, τις ιστορικές του κατασκευές και τα σύγχρονα ζητήματα. Η δουλειά της εκτίθεται τακτικά στη Γαλλία και στο εξωτερικό. Είναι υποψήφια διδάκτορας στην ENSAPC (Cergy) και διερευνά τους δεσμούς μεταξύ γεωλογίας, ψυχεδελικών και του Ανθρωπόκαινου. Διδάσκει στη Villa Arson στη Νίκαια και εκπροσωπείται από την Florence Loewy Gallery στο Παρίσι.

Γιώργος Παπαφίγκος

Γεννήθηκε το 1989 στην Λάρισα. Σπούδασε ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ (2015) και πραγματοποίησε τις μεταπτυχιακές σπουδές στο Royal College of Art – Contemporary Art Practice - Moving Image, London (2018). Έχει παρουσιάσει τη δουλειά του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις σε μουσεία και γκαλερί στην ελλάδα και στο εξωτερικό, όπως ERRORS&TRIALS, Romantso, Athens (2021); 19th Media Art Biennale WRO 2021 REVERSO, WRO Art Center, Poland (2021); The Fields of Algorithms. Curated by David Blandy, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, Netherlands, (2021); The Right to Silence? CUNY, Anya and Andrew Shiva Gallery, New York (2021); The Hysterophimia Pavilion the Greek Pavilion for The Wrong - Digital Art Biennale (2019- 20); Gossamer Fog Gallery, London (2019); Kappatos Gallery, Athens (2019); Whitechapel Gallery, London, screening (2019); ARTECITYA - ART SCIENCE TECHNOLOGY FESTIVAL (2017); 25th Drawing Show at Boston Centre for the Arts, Mills Gallery, US (2017); CICA Museum, South Korea (2017); The Right to be Human, Thessaloniki Centre of Contemporary Art- Goethe institute (2017). Ζει και εργάζεται στη Αθήνα.

Βασίλης Νούλας

Γεννήθηκε στην Νέα Υόρκη το 1975. Σπούδασε θεατρολογία στην Αθήνα και στο Παρίσι, και εικαστικά και φωτογραφία στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Από το 2006 εργάζεται ως σκηνοθέτης στην ομάδα θεάτρου “Nova Melancholia”. Το σενάριο για ταινία μικρού μήκους “Σκαριμπίμ – Σκαριμπόμ”, που έγραψαν μαζί με τον Μανώλη Τσίπο, βραβεύτηκε στον διαγωνισμό διασκευασμένου σεναρίου του ΕΚΕΒΙ πάνω σε ελληνικό λογοτεχνικό έργο, και η αντίστοιχη ταινία τους προβλήθηκε στο Φεστιβάλ Δράμας. Τον Δεκέμβριο του 2009 πήρε μέρος στην έκθεση “Rooms 2009” που διοργάνωσε η γκαλερί Καππάτος στο ξενοδοχείο St. George Lycabettus. Συμμετείχε με μια μεγάλη χελιδονοφωλιά, χτισμένη στον τοίχο ενός δωματίου του ξενοδοχείου. Η συλλογή κειμένων “Η κατασκευή της φωλιάς” (Γαβριηλίδης, 2010), είναι το ημερολόγιο της κατασκευής της και των αναπάντεχων συναντήσεων που τον οδήγησαν πίσω στη φωλιά του. Τα κείμενα της δεύτερης ποιητικής του συλλογής “Οι διακοπές του κύριου Λούνα” γράφτηκαν ως επί το πλείστον το καλοκαίρι του 2007 στη Ναύπακτο, τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής του.

Κώστας Τζημούλης

Είναι εικαστικός καλλιτέχνης με έδρα την Αθήνα. Η εκπαίδευσή του περιλαμβάνει Γλυπτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών, Γραφικές Τέχνες στο ΤΕΙ Αθήνας, MA in Art and Media Practice στο Westminister University στο Λονδίνο και MFA στο DAI (Ολλανδικό Ινστιτούτο Τέχνης) στο Arnhem. Ολλανδία. Είναι μέλος της Green Park Athens Occupation και επίσης ήταν συνδιοργανωτής και συν-επιμελητής της Biennale Performance “No Future” στην Αθήνα και στα Κύθηρα τον Ιούνιο του 2016.

Στέλλα Χριστοφή

Γεννήθηκε στην Κύπρο το 1988. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών με υποτροφία του Ι.Κ.Υ Κύπρου (2006-2011) και στο Paris 8 University de Saint Dennis. Ακολούθησε μεταπτυχιακές σπουδές στη Σχολή Επιστημών Αγωγής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με υποτροφία του Ι.Κ.Υ Κύπρου. Συνέχισε με δεύτερες μεταπτυχιακές σπουδές «Εικαστικές τέχνες και τοπίο» στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Π.Δ.Μ. Είναι υποψήφια διδάκτορας στο Τμήμα Εικαστικών Τεχνών της Α.Σ.Κ.Τ. Έχει στο ενεργητικό της ατομική και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα, Κύπρο, Ιταλία, Γερμανία και Ρουμανία, όπως η Biennale Chisinau (2013, 2015), Florence Biennale (2013), Rosa Luxemburg Stiftung (2017). Έχει δώσει διαλέξεις σε διεθνή συνέδρια στην Ελλάδα, Κύπρο, Βερολίνο, Λιθουανία και Μάλτα. Έχει συμμετάσχει σε art workshop και art residency στο Καμερούν (2009), Σύρο (2015), Αθήνα (2015), Λευκωσία (2021) και Ιορδανία (2021). Έργα της βρίσκονται σε δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα, Κύπρο και Ιταλία (Lucciano Benetton Collection). Ζει και εργάζεται ως εικαστικός κι ερευνήτρια στην Αθήνα.

Αντώνης Κανέλλος

Γεννήθηκε στην Καλαμάτα το 1979. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών (2009). Ακολούθησε μεταπτυχιακές σπουδές στη Σχολή Επιστημών Αγωγής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Σπούδασε Αγιογραφία με τον Γ. Κόρδη, Συντήρηση έργων τέχνης και Αρχαιοτήτων. Εργάστηκε στην Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας ως συντηρητής. Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις και διαλέξεις στην Ελλάδα. Ζει και εργάζεται ως εικαστικός στην Αθήνα.

Ηλίας Παπαηλιάκης

Γεννήθηκε στην Κρήτη το 1970. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (Α.Σ.Κ.Τ.) μεταξύ 1990-1996. Το 1998, βραβεύτηκε με το 1ο βραβείο του Ιδρύματος Γιάννη και Ζωής Σπυροπούλου. Το 2001, εκπροσώπησε την Ελλάδα στην 49η Μπιενάλε της Βενετίας. Το 2001, το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (Μ.Μ.Σ.Τ.) οργάνωσε αναδρομική έκθεση με έργα του από την περίοδο 1998-2001. Το 2009, το Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού (παράρτημα Βερολίνου) διοργάνωσε αναδρομική έκθεση με έργα που ανήκουν σε γερμανικές συλλογές από την περίοδο 2005-2009. Το 2013 ήταν υποψήφιος για το βραβείο ΔΕΣΤΕ. Το 2017 συμμετείχε στη Documenta 14 (Kassel και Αθήνα). Το 2018 συμμετείχε στην 6η Μπιενάλε της Αθήνας, με τίτλο ΑΝΤΙ. Έχει παρουσιάσει δουλειά του σε περισσότερες από 25 ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το 2020, ο Οργανισμός Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας του Δήμου Αθηναίων (ΟΠΑΝΔΑ) διοργάνωσε την έκθεση «Τα θεωρητικά αντικείμενα. Έργα 2017-2020» στην Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων. Το 2022 εκλέχτηκε αναπληρωτής καθηγητής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Πατρών.

Μαρία Βαρελά

Είναι εικαστική καλλιτέχνις που εστιάζει στις δημιουργικές εφαρμογές των νέων τεχνολογιών, την υφαντική οπτικοποίηση δεδομένων και τη παραγωγή σε συνεργασία με κοινότητες γυναικών. Πειραματίζεται με τρόπους που το αρχειακό γεγονός μεταγράφεται από το ψηφιακό περιβάλλον στο φυσικό κόσμο. Δημιουργεί ψηφιακά και φυσικά αντικείμενα και εκδηλώσεις διερευνώντας έννοιες όπως η ταυτότητα, η μνήμη, η παράδοση και οι κατασκευές αυτών. Έχει παρουσιάσει τη δουλειά της σε πολυάριθμες εκθέσεις διεθνώς, σε μουσεία όπως το TMoFA (Ταιβάν), Bozar (Βέλγιο), το ΕΜΣΤ, το MOMus και το Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας (Ελλάδα) καθώς και σε ομαδικές εκθέσεις όπως Festival de Arte_Videobrasill (Σάο Πάολο), Media Art Biennale (Βρότσλαβ), Siggraph (Βανκούβερ), Transmediale (Βερολίνο), ISWC (Seattle), Piksel (Μπέργκεν), Tetramatyka (Λβιβ), Εικαστικοί Διάλογοι - Στέγη Ιδρύματος Ωνάση (Αθήνα) κα. Το 2021 βραβεύτηκε με το Selected Art Award από το Taoyuan Museum of Fine Arts στη Ταϊβάν. Έχει ολοκληρώσει τις μεταπτυχιακές σπουδές της MA Interactive Media (2010), Goldsmiths College University και PG Fine Arts (2007) Central Saint Martins, στο Λονδίνο και τις προπτυχιακές σπουδές της στο τμήμα Εικαστικών τεχνών και επιστημών της Τέχνης (2005) , Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Πάνος Προφήτης

Γεννήθηκε το 1988. Είναι κάτοχος του μεταπτυχιακού διπλώματος εικαστικών τεχνών (2016) από τη Royal Academy of Arts της Αμβέρσας με ειδικότητα σε site specific arts / installation art και απόφοιτος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας (2013). Για το μεταπτυχιακό του έλαβε υποτροφία από τον οργανισμό NEON (2015-2016). Το 2016, για τη πτυχιακή του εργασία τού απονεμήθηκε το βραβείο Hugo Roelandt από τη Royal Academy of Arts, Hugo Roelandt Estate και το Objectif Antwerp. Ο Πάνος Προφήτης έγινε Fellow της ARTWORKS, (1ο Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος). Τον Οκτώβριο του 2018 συμμετείχε στο πρόγραμμα Initiator Artist in Residency στην Ελευσίνα (Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Πρωτεύουσα του 2021). Το 2013 εκπροσώπησε την Ελλάδα στη Μπιενάλε Νέων Καλλιτεχνών στην Ανκόνα της Ιταλίας. Κατά τη διάρκεια της documenta 14 ο Προφήτης εργάστηκε ως βοηθός της Νιγηριανής καλλιτέχνιδος Otobong Enkanga. Το 2017 πραγματοποίησε την πρώτη του ατομική έκθεση στη γκαλερί Annie Gentils στην Αμβέρσα (Βέλγιο) και συμμετείχε με τη γκαλερί σε διάφορες φουάρ τέχνης (Art Rotterdam, YIA Maastricht, Art Brussels). Το έργο του έχει παρουσιαστεί σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Ανδρέας Ράγκναρ Κασάπης

Γεννήθηκε το 1981. Ζει κι εργάζεται στην Αθήνα, όπου ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Σχολη Καλων Τεχνών της Αθήνας (1999-2004). Το φάσμα των μέσων που καλύπτουν τα έργα του είναι η ζωγραφική, το σχέδιο, η φωτογραφία, το κείμενο, ο ήχος και η μουσική. Εχει εργαστεί ως σκηνογράφος και ως καθηγητής. Στο καλλιτεχνικό του έργο επικεντρώνεται σε θεματικές που αφορούν τους μηχανισμούς της αντίληψης, μνήμης και αναπαράστασης μέσα στην πολιτιστική ιστορία. Η θεματικές αυτές εξετάζονται στο έργο του έχοντας ως βασικά μεθοδολογικά εργαλεία την θεωρία της ψυχανάλυσης, την φαινομενολογία και την σύγχρονη πολιτιστική κριτική. Ατομικές / Δυατομικές Εκθέσεις: The Shallow Room, (A Sud, Πεσκάρα 2022) To see a Block of Flats as a Cave (Kalfayan Galleries Αθήνα 2021) .Melting Snow as if in a Room, Ανδρέας Ράγκναρ Κασάπης / Κωνσταντίνος Χατζηνικολάου (Tavros Αθήνα 2021). Songs. Αθανάσιος Αργιανάς / Ανδρέας Ράγκναρ Κασάπης (Hero Gallery ‘Αμστερνταμ 2018), Κυματοθραύστης (Ανεξάρτητος χώρος, Αθήνα 2015), Πως μπορεί κανείς να θυμηθεί την δίψα; (Loraini Alimantiri Gallery, Αθήνα 2011), Bones are tight (Loraini Alimantiri Gallery, Αθήνα 2008), Numb (Loraini Alimantiri Gallery, Αθήνα 2006).Sleep Maps (Βαβέλ, Αθήνα 2006). Επιλεγμένες Ομαδικές Εκθέσεις: Documenta 14 (καλλιτ. διευθυντής Adam Szymczyk επιμ. Κατερίνα Τσέλου, Αθήνα, Κάσελ 2017), Reverb: new art from Greece (επιμ. Εβίτα Τσοκάντα – Ειρήνη Ευσταθίου, Βοστόνη, 2014), Hell as Pavillion (επιμ. Νάντια Αργυροπούλου, Palais de Tokyo, Παρίσι, 2013), Heaven, Athens Biennale (επιμ. Χριστόφορος Μαρίνος, Αθήνα 2009), Anathena (επιμ. Μαρίνα Φωκίδη – Μαρίνα Γιώτη, Αθήνα 2006). Επιλεγμένες Σκηνογραφίες: Era Povera, Πατρίσια Απέργη (Αθήνα 2012). Όσα η καρδια μου στην καταιγίδα, Bijoux de Kant (Αθήνα 2012). Blossom, Αγνή Παπαδέλη Ρωσσέτου. Επιλεγμένα Μουσικά έργα: Rooms in Negative – Lucky Boys έκδοση σε κασέτα (Untitled.1)2019. Rooms in Negative, έκδοση σε δίσκο βινυλίου (2009), Look and the Beast, Μουσική για την παράσταση χορού της Αγνής Παπαδέλη Ρωσσέτου.

Μάριον Ιγγλέση

Είναι εικαστικός, σκηνογράφος, και επιμελήτρια εκθέσεων. Με μεταπτυχιακό στη σκηνογραφία από το Brandeis University στη Βοστόνη, εργάστηκε ως σκηνογράφος στη Νέα Υόρκη, την Αθήνα και το Παρίσι στη διαφήμιση, το θέατρο και το κινηματογράφο 1989-2003. Από το 2005 έως το 2009 ήταν υπεύθυνη για τη διοργάνωση και την επιμέλεια εκθέσεων στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Το 2015 συν-δημιούργησε το video project non stop motion animation by people in motion, για παιδιά και εφήβους πρόσφυγες στην Αθήνα.

Έχει κάνει 3 ατομικές εκθέσεις και συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις διεθνώς. Η δουλειά της βρίσκεται σε ιδιωτικές συλλογές στο Λουξεμβούργο, την Ελβετία, Γαλλία, Γερμανία, Ολλανδία και Τουρκία, καθώς και στη συλλογή του MOMUS στη Θεσσαλονίκη.

Αλεξάνδρα Κουμαντάκη

Γεννήθηκε το 1993. Είναι η καλλιτεχνική διευθύντρια και συνιδρυτής της Hyperlink Athens, μιας συλλογικότητας που επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την προσέγγισή της προς την τέχνη. Δραστηριοποιείται και στο χώρο της πειραματικής ηλεκτρονικής μουσικής ως συνθέτης. Είναι επίσης μέλος της ομάδας OMIO, μιας ομάδας που δραστηριοποιείται σε site specific εγκαταστάσεις μεγάλης κλίμακας. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Γιάννης Ζιώγας

Έχει Master of Fine Arts από τη School of Visual Arts (1991, Νέα Υόρκη), είναι διδάκτορας του Πανεπιστήμιο Αιγαίου (2013). Έχει πραγματοποιήσει είκοσι ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Πραγματοποίησε residencies στη Νέα Υόρκη και έχει διδάξει ως επισκέπτης καλλιτέχνης σε πολλά Πανεπιστήμια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Για το έργο του έχουν γραφεί κριτικές στον ελληνικό και διεθνή τύπο (New York Times, Artnews, Sculpture, Giornalle dell’ Arte) Έχει γράψει κείμενα για τη θεωρία της τέχνης καθώς και βιβλία. Έχει διοργανώσει διεθνή Συνέδρια και έχει επιμεληθεί εκδόσεις για την σύγχρονη Αισθητική και τις Πρακτικές της με έμφαση τη διαδικασία της Περιπατητικής Τέχνης στις Πρέσπες. Κοινοτικό πρότζεκτ 2022: «Περιπατητικές διαδρομές στα μονοπάτια της Καρδαμύλης. Μια αισθητηριακή συνδιαλλαγή με το περιβάλλον».

Σωτήρης Χτούρης

Καθηγητής Κοινωνιολογίας. Ιδρυτικό στέλεχος του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Σπούδασε και εργάστηκε και δίδαξε ως Κοινωνιολόγος Ερευνητής στο Πανεπιστήμιο και το Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών της Φρανκφούρτης 1979-1985. Επιστημονικός υπεύθυνος σε σημαντικά ερευνητικά έργα για την πόλη, τον πολιτισμό και την κοινωνική ένταξη των νέων, στα ελληνικά, τα αγγλικά και τα γερμανικά. Δημιούργησε και διευθύνει τα Ερευνητικό Εργαστήριο Κοινωνικής και Πολιτισμικής Τεκμηρίωσης το 1993, το οποίο για δύο δεκαετίες αποτελεί σημαντικό θεσμό για την καταγραφή και ανάδειξη του Μουσικού Πολιτισμού του Αιγαίου και την έκδοση μιας σειράς Λευκωμάτων που συνοδεύονται από μουσικά Τεκμήρια και την καταγραφή της πολιτιστικής κληρονομίας του Αιγαίου με τίτλο 'Μουσικά Σταυροδρόμια του Αιγαίου'. Ενδεικτικά και πρόσφατα έργα: Αθήνα, Η κοινωνική δημιουργία μιας μεσογειακής μητρόπολης (Campus 1993 &Κριτική, 2007), Οι Δεσποινίδες της Αβινιόν του Πάμπλο Πικάσο (Παπαζήση, 1010), Οι νέοι στην Ελλάδα σήμερα (Επίκεντρο, 2016), Γυναίκα, Μητέρα- Εταίρα / Εργάτρια/ Δούλα-νοσταλγικός εαυτός. διαλεκτικές ανδρικές εν-εικονίσεις (Δημιουργία, 2019), Διάλογος και η συνέντευξη με ένα έργο τέχνης. Η μέθοδος της διαλογικής εν-εικόνισης. (Δημιουργία, 2020), Οκτώ κείμενα εν-εικόνισης και ερμηνείας. Κλινική Κοινωνιολογίας (ΚΑΛΛΙΠΟΣ, Ακαδημαϊκά συγγράμματα, 2022), Μέθοδοι έρευνας στις Κλινικές Κοινωνικές Επιστήμες (2022), 2012-2021 Διευθυντής στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα 'Πόλη και Περιβάλλον' (σήμερα: Εφαρμοσμένη Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη. Πανεπιστήμιο Αιγαίου σε συνεργασία με την Σχολή Εικαστικών Τεχνών και εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δ. Μακεδονίας), 2022 Πρόεδρος στην ερευνητική και οικολογική πρωτοβουλία ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ.

Ελένη Ρήγα

Είναι ανεξάρτητη επιμελήτρια και πολιτιστική παραγωγός. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Η πρακτική της εστιάζει στη διασταύρωση οικολογίας και φεμινισμού και στην πολιτική της μέριμνας (care). Πρόσφατα, εργάστηκε ως βοηθός επιμέλειας για τη μονογραφική έκθεση της Γεωργίας Σαγρή, Case_L, στην Kunsthalle Friart, στο Fribourg της Ελβετίας και συντόνισε τον κατάλογο. Εργάστηκε στο Τμήμα Εκπαίδευσης του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, διετέλεσε χρέη διευθύντριας στο τμήμα Σύγχρονης Τέχνης της Ελευσίνας 2023 και βοηθού επιμέλειας στη documenta 14 στην Αθήνα και στο Κάσελ. Ως ανεξάρτητη επιμελήτρια έχει συνεργαστεί με οργανισμούς τέχνης στην Ευρώπη και στην Αμερική. Είναι απόφοιτος του τμήματος Επιστήμες και Τεχνικές των Εκθέσεων της Σορβόννης στο Παρίσι και του τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου στην Αθήνα. Ολοκλήρωσε τις επιμελητικές σπουδές της στο πρόγραμμα επιμέλειας Curatorlab στο πανεπιστήμιο Konstfack στη Στοκχόλμη.

Βασίλης Ψαρράς

Γεννήθηκε το 1985. Είναι διδάκτωρ, καλλιτέχνης και ακαδημαϊκός. Είναι Επίκουρος Καθηγητής στο Τμήμα Παραστατικών και Ψηφιακών Τεχνών, της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Για το 2020-21 βραβεύτηκε ως ARTWORKS Fellow από το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Η καλλιτεχνική του πράξη συνδυάζει περιπατητικές/τοποειδικές performance, οπτικοακουστικές εγκαταστάσεις και βίντεο/ψηφιακή τέχνη, με την ποίηση και τον τόπο να αποτελούν εξέχουσα θέση στο έργο του. Τα έργα του έχουν συμμετάσχει σε διεθνή festivals σύγχρονης τέχνης, ομαδικές εκθέσεις (Στέγη Ιδρύματος Ωνάση, MOMus, ΜΜΘ, FILE, ADAF, WPA Experimental Media, Film and Video Poetry Society, ROOMS 2013, OUT(TOPIAS) κ.α) και πολιτιστικά ιδρύματα στην Ευρώπη και την Αμερική. Έχει διδάξει στο Τμήμα Τεχνών Ήχου & Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου όπου και διεξήγαγε μεταδιδακτορική έρευνα (PostDoc) στις συγκλίσεις περιπατητικής performance, γεω-ανθρωπιστικών σπουδών και δημιουργικών τεχνολογιών (Υπότροφος ΙΚΥ). Είναι Δρ. Τέχνης και Τεχνολογίας από το Goldsmiths University of London (Υπότροφος AHRC 2013) με μεταπτυχιακές σπουδές στις Ψηφιακές Τέχνες (University of the Arts London) και πτυχίο/μεταπτυχιακό στις Οπτικοακουστικές τέχνες (Ιόνιο Πανεπιστήμιο). Η καλλιτεχνική έρευνά του έχει παρουσιαστεί σε διεθνή περιοδικά τέχνης (LEA MIT Press, Technoetic Arts, IJART), συνέδρια, κεφάλαια βιβλίων στη σύνδεση σύγχρονης τέχνης και αστικών-πολιτισμικών σπουδών. Ως μουσικός έχει συνθέσει μουσική για ντοκιμαντέρ αλλά και κυκλοφορήσει ψηφιακά albums στο φάσμα της rock και ambient μουσικής. Το 2017 κυκλοφόρησε η πρώτη του ποιητική συλλογή 'Τούνδρα' (Εκδόσεις Πηγή). Είναι καλλιτεχνικός διευθυντής της έκθεσης σύγχρονης τέχνης και του Φεστιβάλ Πριμαρόλια.

Άννα Μιχέλη

Η Δρ. Άννα Νικ. Μιχέλη (γεν. 1978) είναι κοινωνική αρχαιολόγος, ερευνήτρια και διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Η διδακτορική της διατριβή εκπονήθηκε στο τμήμα κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου με ευρύτερο πεδίο μελέτης την κοινωνική και δημόσια διάσταση της αρχαιολογικής επιστήμης και τη συμβολή της δημόσιας σύγχρονης τέχνης στην προσέγγιση και στην κατανόηση των αρχαιολογικών χώρων. Εκπονεί μεταδιδακτορική έρευνα με υποτροφία (Πρόγραμμα «Αριστεία» του Υ.Π.Δ.Β.Μ.Θ και της Γενικής Γραμματείας Έρευνας και Τεχνολογίας) στο τμήμα κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου, στον τομέα της Κοινωνιολογίας της Τέχνης και του Πολιτισμού, με θέμα έρευνας, «Η ιδέα και η έννοια της εν- εικόνισης ως μία πράξη εννοιολόγησης του πολιτισμικού και κοινωνικού βιώματος». Οι τομείς εξειδίκευσής της περιλαμβάνουν θέματα διαχείρισης, προβολής και ανάδειξης του δημοσίου χώρου με έμφαση στο θεσμό των αρχαιολογικών χώρων και της αντίληψης και ερμηνείας των έργων τέχνης μέσα στο σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον. Είναι ειδική στην εμπειρική κοινωνική έρευνα στον τομέα των τεχνών, των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών. Μελέτες, έρευνες και άρθρα της έχουν δημοσιευτεί σε πρακτικά συνεδρίων, σε συλλογικούς επιστημονικούς τόμους και σε επιστημονικά περιοδικά.

Τάκης Κουμπής

Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και στην Αρχιτεκτονική Σχολή Paris la Villette της Γαλλίας (1984). Κάτοχος DEA φιλοσοφίας (Universite Paris I - Σορβόννη), συνεργάστηκε σε πολλές μελέτες του Γραφείου Fernando Montes (1980-1983) στο Παρίσι. Έλαβε επιχορήγηση από το Γραφείο Αρχιτεκτονικής Έρευνας (BRA) της Γαλλίας για να συντάξει ερευνητική εργασία με θέμα "Αρχιτεκτονική και Τελετουργία" (1987). Μετά την επιστροφή του από τη Γαλλία συμμετείχε στη δημιουργία του περιοδικού "Τεύχος" και εν συνεχεία διηύθυνε το

αρχιτεκτονικό τμήμα του περιοδικού ARTI από το 1992 έως το 1998. Στη Βενετία συμμετείχε σε διάφορες Μπιενάλε. Διετέλεσε επιμελητής, μαζί με τον Richard Scoffier, της διεθνούς έκθεσης "Η αποσπασματική πόλη" (Αθήνα 1997, Παρίσι 2000). Δίδαξε αρχιτεκτονική σύνθεση στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π. (2003-2005). Από το 2006 διδάσκει στο Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών.

Σωζήτα Γκουντούνα

Είναι καθηγήτρια, επιμελήτρια και συγγραφέας, το βιβλίο της Beckett's Breath: Anti-theatricality and the Visual Arts εκδόθηκε από το Edinburgh Critical Studies in Modernism και κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ από την Oxford University Press. Είναι κάτοχος διδακτορικού διπλώματος για τον Μπέκετ και τον αμερικανικό υψηλού μοντερνισμού από το Πανεπιστήμιο του Λονδίνου και μεταπτυχιακό από το King's College του Λονδίνου και τη Βασιλική Ακαδημία Δραματικών Τεχνών RADA. Είχε μια διακεκριμένη 20ετή καριέρα στον πολιτιστικό τομέα, υπηρετώντας σε πολλούς εκτελεστικούς ρόλους πριν γίνει διευθύντρια του μη κερδοσκοπικού οργανισμού Greece στις ΗΠΑ το 2020. Τα έργα της που εκτίθενται διεθνώς και έχουν παραχθεί περιλαμβάνουν συμμετοχή στο New Museum, Performa Biennial στη Νέα Υόρκη, Documenta, Ίδρυμα Ωνάση Νέα Υόρκη, Γαλλικό Προξενείο NYC, Μουσείο Hunterian, Μουσείο Μπενάκη, Βυζαντινό Μουσείο, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης EMST, MET Metropolitan Museum of Art μεταξύ άλλων. Είναι επικεφαλής των λειτουργιών στο Raymond Pettibon Studio, επίκουρη καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Pace και επισκέπτρια καθηγήτρια στο City University της Νέας Υόρκης (CUNY) και στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης. Διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης από το 2015 ως εναρκτήρια συνεργάτης Andrew W. Mellon Curator στην Performa Biennial στη Νέα Υόρκη. Έχει επίσης διδάξει στο New School, στο SUNY, στο Roger Williams University, στο Goldsmiths University, στο Πανεπιστήμιο της Πελοποννήσου μεταξύ άλλων πανεπιστημίων. Πριν από την ένταξή της στην Performa, διηύθυνε και ήταν τριετής καλλιτεχνική διευθύντρια του 1ου χρηματοδοτούμενου από την ΕΕ προγράμματος έρευνας και εκθέσεων στην Αθήνα, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού. Κατά τη διάρκεια της σκηνοθεσίας της, επιμελήθηκε και ανέθεσε έργα των Martin Creed, Santiago Sierra, Lynda Benglis και Roy Ascott. Συνεργάστηκε το 2014 με τη Μαρίνα Αμπράμοβιτς για την παραγωγή του «Seven Deaths». Είναι η ιδρυτική διευθύντρια του αμερικανικού μη κερδοσκοπικού οργανισμού Greece in U.S.A για την προώθηση της σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Υπηρέτησε ως ταμίας του διοικητικού συμβουλίου της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης AICA Hellas και ως μέλος του διοικητικού συμβουλίου στη Διεθνή Ένωση Θεάτρου ITI UNESCO. Η έρευνά της έχει δημοσιευτεί σε ακαδημαϊκά περιοδικά όπως: The Journal of Dramatic Theory and Criticism, GPS Global Performance Studies, Theater Topics, Seismopolite Art & Politics Journal, BST Body Space & Technology Journal. Οι εκδόσεις Minnesota University Press θα δημοσιεύσουν την επικείμενη δημοσίευσή της με τίτλο «Among the Ends».

INDEX (EN)

116		Introduction of Ephorate of Antiquities of Messenia
117		Introductory note
118		Survival / Nachleben: Atlas images whirling in the lithic fields
121	(A)	FOSSILS IN MOVEMENT
131	(B)	MEMORY ARCHAEOLOGY HISTORY
139	(C)	WHEN FEMINITIES WHISPER
144	(D)	CONFRONTING A TIMELESS HUMANITY
148	(E)	LANDSCAPE MATERIALITIES
150	(F)	STEPS AND STONES ON THE STONE PLANET
151		Biographies

THE REVIVAL OF THE STONES

Concept/curated by:
Stella Christofi

Coordination-editing of theoretical framework:
Sotiris Chtouris

Coordination:
Dr. Evangelia Militsis-Kechagia

Edition design:
Bend

Printing:
Graphic Arts Kostopoulos

Organization-catalogue printing:
Ephorate of Antiquites of Messenia

Mega support:
George and Victoria Karelia Foundation

Support:
Captain Vassilis and Carmen Constantakopoulos Foundation

This vision was achieved when it coincidentally met the vision of the Ephorate of Antiquities of Messenia. We sincerely thank:

Dr. Evangelia Militsis-Kechagia, Director of the Ephorate of Antiquities of Messenia for the warm response and welcome throughout the coordination of the exhibition-project.

The major sponsor of the exhibition, the Foundation of Georgios and Victoria Karelia for its kind support.
The Foundation Captain Vassilis and Carmen Constantakopoulos for its kind support.

All the artists and the collaborating galleries for the courtesy of their artworks. Scientists and theorists of all fields for the courtesy of their texts.

Dr. Sotiris Chtouris for his lecture and Dr. Yannis Ziogas for his community project in the frame of the exhibition.

The staff of Demou ergia Koinsep for the concept and support the project.

The staff of the Ephorate of Antiquities of Messenia for their help and especially the archaeologist Dr. Konstantina Gerolymou and the designer Mr. Tasos Papadogonas for their fervent collaboration and their contribution in the editing of the catalogue.

The Bend studio for the design of the exhibition edition and the Graphic Arts Kostopoulos for the printing.

The Hotels “Kardamyli Beach Hotel”, “Notos”, “Paradeisos” και “Tasos rooms” for their hospitality.

All the volunteers who helped in every way for this exhibition.

Artists:

Theodoros Zafeiropoulos
Maria Georgoula
Costas Christopoulos
Alexis Fidetzis
Alexandra Roussopoulos
Anastasia Douka
Giorgos Kazazis
Hara Piperidou
Kostis Velonis
Pavlos Nikolakopoulos
Joan Ayrton
Yorgos Papafigos
VASKOS: Vasilis Noulas-Kostas Tzimoulis
Stella Christofi
Antonis Kanellos
Ilias Papailiakis
Maria Varela
Panos Profitis
Andreas Ragnar Kassapis
Marion Inglessi
Alexandra Koumantaki

Theorists:

Sotiris Chtouris
Eleni Riga
Bill Psarras
Anna Micheli
Takis Koubis
Sozita Goudouna

Introduction of Ephorate of Antiquities of Messenia

The fortified complex of the Troupakides-Mourtzinoi in Old Kardamyli is considered one of the most significant archaeological sites in the peninsula of Mani and the well preserved of its kind. The complex belonged to one of the most powerful families of Mani who was defined by their contribution to the Revolution. It sits on a rocky hill looking down at the gulf of Messenia and the road of Kalamata-Aeropolis, and nowadays it hosts a station of the Network of Mani Museums. The construction of the first buildings of the complex is placed at the end of the 17th century, but reconstructions and additions to the existing building are still taking place until the beginning of the 19th century. It was completely restored in 2015, and from then on it has attracted plenty of visitors who are enchanted by the individual buildings (battle tower, temple of Agios Spyridon, fortified residence/ onta, three enclosures for defense, olive mill etc.) as well as the general atmosphere you experience when you are there.

Targeting to enchanting and promoting the complex, the Ephorate of Antiquities of Messenia has organized numerous important individual and collective temporary exhibitions as well as workshops of contemporary art creation viewing to building a fertile dialogue between the monument and contemporary art that will activate any necessary fermentation process that will initiate it into contemporary artistic reality constantly attracting visitors.

The artist Stella Christofi's idea to organize a temporary exhibition/inter-artistic project "The revival of stones" was happily embraced since it totally agrees with the main objective of the Ephorate mentioned above and spotlights the many angles of the Maniot complex offering interesting alternative readings of its power in its whole entity but its individual parts as well. Sincere gratitude is expressed to Mrs Christofi and the participants of the exhibition, both artists and theoreticians, who were inspired by the place and gave a "new life" to it while at the same time they are offering visitors a unique opportunity to listen to post byzantine whispers and the dynamic aspects of the years of Revolution through their artistic approach.

Dr. Evangelia Militsis-Kechagia
Archaeologist, Director of the Ephorate of Antiquities of Messenia

Introductory note

The "revival of stones" was developed through a collective effort of en-visions under the landscape of Mani as the field of research and was completed in the context of coexistence between artistic practices and theoretical discourse. They are presented at the Fortified complex of the Troupakides-Mourtzinoi in collaboration with the Ephorate of Antiquities of Messenia. The invitation was open, in the same way, with an open and creative intention, welcomes all contributions of art and theoretical texts. The processing of all these will continue from the mutual interaction of all participants, but also the local community and the diaspora of intellectuals.

Through the participation of Greek and foreign artists, theorists and scientists from various domains, the successions of the landscape are explored along with the origins and versions of the society of Mani, while highlighting aspects of it that have passed into historical oblivion. All of these are traced and composed in different ways in this edition, while giving the reader the opportunity to develop their own compositions.

With the aim of interaction of the participants with the place, open-air lectures and walking en-visions are organized in parallel with the exhibition, while the essence of the landscape is approached as perception and experience. Thus, considering the participation of local people and communities, the social dimension of art emerges as a central part of the whole effort. It also triggers an open dialogue focusing on the archaeological perspective and the tangible evidence of the tradition of Mani. The pressure of time, which the authors and artists are not responsible for, hindered the dialogical interaction of the participants, which we believe will continue after the exhibition and the events in Mani. In fact, the opportunity that was given to the images and discourse to be presented through creative expression, defines the experimental nature of the project "the revival of stones" with the aim to providing visions and goals for the future which we hope will be completed in Mani and anywhere else they are welcome.

Stella Christofi, Sotiris Chtouris
Edition editors

SURVIVAL / NACHLEBEN: ATLAS IMAGES WHIRLING IN THE LITHIC FIELDS

Fearlessly
We set off driving far away at midnight
To build new memories of our own
Out of the destitution we only held
Shadows of the olive trees, ghost images
A firefly was shining from afar
The shore was seen like a lace
It was then called Skardamoula.

Kardamyli or Skardamoula. When you are in this place the only desire you have is to experience again what we usually forget, the moments of reflection, bringing back memories, walking, feeling relieved, finding new artistic challenges and inner motivation, and above all building new memories. You find yourself away from every kind of spectacles of fame, though at peace in order to welcome new ideas and create new spectacles of the present. We are now the moments. Everybody around us is part of our vision, to raise up the hidden beauty to a new choreography.

"The revival of stones" constitutes an artistic collaborative project aim to a survival iconological atlas, stories and community projects of the past that took place in the cultural life of Mani that is now lost. This experimental project examines the role that contemporary visual arts play in formulating ideas and reflecting on them from different scientific angles aiming to a new iconology of two- and three- dimension models of artistic practices. The vision of the project agrees with the vision of the Ephorate of Antiquities of Messenia that is to revive places that have been still. The vision becomes a reality in the archaeological site of the Fortified complex of the Troupakides-Mourtzinoi in Old Kardamyli. It is an ancient building which is in a "sleeping life" as it is preparing to dance.

Having been prepared for a year, led by my own initiative and passion, and the valuable contribution of every artist and theorist as well as the essential collaboration of the institutions, this project will create a new kind of mapping and mark the beginning of a new economy of "en-vision". Although most participants do not have origins in this area, they have been pretty eager to connect with the place, introducing aspects of the society of Mani in their intellectual and artistic work. They have included some traces of the tradition of Mani in their work respecting it at the same time. It is apparent that this place can be a source of inspiration and can trigger artistic creativity[1].

Excavation reveals evidence of the past that are under the threat of extinction. Myths, historical events, memories, and national identity are all bound with the reference point. Kardamyli was mentioned for the first time in Homer, referred to as the dowry that Agamemnon would

1. Zafeiropoulos, Th. (2018). "The fortress". Exhibition catalog, The Fortified Troupakides - Mourtzinoi, Old Kardamyli, 28/7-31/10/2018, Ephorate of Antiquities of Messenia - Municipality of West Mani.

2. Mitchell, W. J.T. (2002). *Landscape and power*. University of Chicago Press.

give to Achilles provided the latter would marry one of Agamemnon's daughters. The autonomous residency which belonged to the wealthy family of Troupakides whose political contribution was important, and provided Kolokotronis with shelter. The study of documents, the research in history, the materiality of this land, the towers that were shelters for heroes of the past, the norms of patriarchy participate in a dialogue with contemporary visual arts and philosophical concepts. Images which aim to politically define themselves regarding the past, the present and the future. Narratives of the past sparkle in the present, they bring personal stories and experiences into light, in an effort to introduce the place to us and bring life to the place today[2].

The moving character of the project targets to bring new gestures integrating archaeology which comes into life after long oblivion. This movement combines the energy of the present gestures with the ancient energy of the memory. Here, the meaning of the fossils are not referred to as dead; rather they are considered objects which are still alive, and they continue live instead if the time was dead. As according to the French skeptic Didi Huberman, that motion generated by this energy makes the images dance so that the ghost of the past meets with the memory of the moving fossils.

En-vision not only retrieves the old but creates new concepts[3] too; this is achieved when pieces of art interacting to each other. Through interaction they stop being individual works of art but become collective art. They are interconnected through space and time. The visitor feels united with this new environment that is created through reviving the past while looking at the paintings, designs, site specific installations, sculptures, in situ installations, 3d printings, video, photographs, each of which uncover a part of the past.

These figures are here to add value, as the collective is rising above the individual level and highlights the imperfections that society hides. It is obvious that these figures have the tension to detach from the old past. So, image imagination shifts from present to primitive past. Collectivities of the present can see pictures of the future, when binding to the past and to a primitive society. The memories of a society constituted by a range of experiences from stable buildings around us to ever changing trends of fashion[4], are inserted in the collective memory and pass down from generation to generation adding up to the new experiences.

Creating action as an act of resistance, and the act of resistance of people is the mean of communication. Particularly, the montage as a critical tool while researchers and artists collaborate, they develop their own subjec-

3. Χτούρης, Σ. (2020). *Εννοιολογικός και αισθητικός διάλογος με το έργο τέχνης. Η μέθοδος της διαλεκτικής Εν-εικόνισης*, Μυτιλήνη: Κοινσεπ Δημιουργία.
4. Benjamin, W. (2011). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, pp. 172-5. Crete University Press.

tive perspective of figures. The creation of a new en-vision through a process of bodily wandering, revelation and reformulation of the experience in the visual art forms addresses mysteriously to people who continue living.

Bibliography

Warburg, A. (2012). *L' Atlas Mnemosyne*. Espagne: L' ecarquille.

(A)

FOSSILS IN MOVEMENT

We could not contemplate architecture without considering stone carving, stone construction, stonework, which has constituted a paradoxical generalized definition of architectural form and even thought, especially in recent nostalgic postmodern reconstructions and restorations. Returning to lithic structures of the past was posited as an ideological doctrine that was meant to oppose the modernism of concrete. Inevitably, the pioneers of these doctrines projected the selection of materials in the conflict between the essentialist present and the aestheticized past; however, architecture reopened the question of its role as the conceptualization of space that attempts to define its *physical* dimension: "cement, earth and stones" is the raw material that survives every kind of transformation. Neither resurrections, nor revivals or destructions of the primordial material that already existed lying asleep in the depths of the earth: the *fossil*. Both architecture and art are manifestations of this concept, their fossilized constitution, which they should not just transcend, rather activate for them to become *living forms*.

The notion of fossil, and especially the *living fossil*, was introduced by the so called by Georges Didi-Huberman "phantom" founder of critical iconology, Aby Warburg (1866-1929), who formulated the notion of the *guiding* pattern of the *fossil*, of *Leitfossil*, referring to what exists in the depths of geological time as well as its preservation in the form of a sporadically recognizable reappearance, which, despite the transformation it has undergone, survives in the form of *Nachleben*'s guiding dynamics. The correlation of geological and visual phenomena constitutes a groundbreaking proposal by Warburg to approach the moving time *shears*, fractures, discontinuities and seismic perturbations of time layering. The relationship between the *fossil*, the *image* and the *imprint* emerges in his thinking because of the theoretical orientation that characterizes the structure of his famous library, which is constituted according to the points of division of the different epistemological fields. In fact, this constitutes his radical intervention in the history of art, which he shifted to the point where geology, anthropology and paleontology meet with the domain of symbols, dreams and psychopathology in the broader context of the formation of the 'sciences of culture'. The way he articulates the fundamental concept of the *pathosformel* with that of the memory of gestures declares his intention to intertwine the fossils with gestural movements and turn them into *living fossils in motion*. It is a concept that penetrates the field of anthropology and palaeontology in order to abolish the narrow boundaries of art and gradually establish the place that biology meets prehistory, as it is defined through the terms 'living fossils' or even 'human-apolithic'.

But how does fossil, which includes in its essence every artwork, every visual action and every artistic in-

organic aspect, become *a living form, a living fossil*? In his book *The Poetics of Space* (1952), Gaston Bachelard explains that the fossil is not a being that has lived, but it is still in life, just sleeping in its form. It is the embodiment of ambiguity in the work and the image, which owing to their inorganic nature would never be able to transit to the conditions of living reality. Indeed, the notion of sleep and hypnosis has a negative connotation in the Enlightenment maxim: "the sleep of reason produces monsters", which is yet reversed in Goya's diagram that activates *the reason of the image* of sleep. The effect of the image contradicts the reason that dominates the quotation, since living fossils are produced, even in the form of monsters in motion. Jean-Luc Nancy urges us to ask ourselves whether there is "any such thing as the right reason of sleep, a right reason in action in the form or in the aspect of sleep". It is the *reason of the image* that reinforces the example of the survival, the *Nachleben* of things, rather than the living beings, for the concept of the fossil permeates Warburg's thought, making it its major central motif. The paradox of his project lies in the fact that, while he attempts to contemplate every thing in the form of the thing in motion, he is led to the question on the organic immobility of the fossil, which he now has to activate and make it a *fossil in motion*. In order for Georges Didi-Huberman to explain Warburg's paradox, he uses the concept of Freudian symptom, which survives as a fossil that contains "a sleeping life in its form", and resists any situation that prevents the natural way of things. It has the advantage of the prehistoric "vital sediment", since it suddenly intensifies the dynamics of its appearance. From this perspective, Freud's 'hysterical symptoms' as well as Warburg's 'formulas of passion', behave like *fossils in motion*. Didi-Huberman's profound analysis attempts to interconnect the relationship between the present and the past through the concept of energy, which permeates both geological layers and cultural energy. The notion of fossil in motion leads us on the one hand, to the work of art and the image in motion, as in the example of Venus of Botticelli, and on the other, to the predominant movement of dance. As a consequence, we could divide the contemporaneous visual experiences in two main categories: *images in motion* and kinetic *performances of dance*.

Nachleben's concept constitutes the common framework through which the symptom and the anachronism of images are articulated, according to Didi-Hubermann's insightful analysis, on the one hand, and the *energy of images* in Horst Bredekamp's theory of Bildakt, where the image-fossil, through its symbolic dimension, unfolds a space that puts it at a distance from the living nature of the form, on the other. The question of the *anachronism* and agency of images--which explores the experience of art from the prerspective of the *living form*, from the first-person speaking artworks of the 5th century to the animations

of *tableaux vivants* in the religious iconography of 1400 AD and today's performances--has been posed since the 1990s, in the analyses of the *iconic turn* and *Bildwissenschaft*, as a special topic that aims to liberate images from the linear synchronicities of temporal time in order to make them a source of inspiration and invention of a *heterotemporality* that penetrates through perpetual moving time into active reality. Nachleben is inextricably linked to the *living fossils*, *regressive forms* and *heterochronies* expressed by "the region of the prophetic monsters", as in the major theoretical project of the Warburg *Atlas of Mnemosyne*, where through *tragedy*, each culture brings out its monsters (monstra), while through knowledge, it escapes them into the astral realm of thought (astra).

Takis Koubis

Kostis Velonis

In the etymology of Clod from clot and clod (lump of soil) implies the existence of an irregular shape, a lump, where in its symbolic extension corresponds to the meaning of the imperfect spherical ball. In practice, we are talking about a stone or a boulder, the reduction of which is attributed to this sculpture together with the recording of the process of the incomplete identity of an awkward condition that is in a state of reformation.

The painting "The Great Stone Face (Clumsy Log)" has the sense of fossil, it monochromatically personifies it as a stone face which could be represented at the same time in wooden mass, containing life in an ever changing situation without taking a complete form. It is like a phantom figure of "Pinocchio", beginning its life as a clumsy log.

You Clod! Stone, plaster, model clay, stucco, 48x20x16 cm, 2021-22
Courtesy of the artist

The Great Stone Face (Clumsy Log), Acrylic on canvas, 100x100 cm, 2020-22
Courtesy of the artist

Stella Christofi

A landscape in miniature, a shrunken paper surface, with lacy borders both durable and fragile is transformed into an amorphous three-dimensional surface. Volumetric or light, it looks rocky where the material itself participates in the form, as a skin that becomes independent like a "fossil".

"Kardamyli", print on paper, 2022, variable dimensions.
Courtesy of the artist

Pavlos Nikolakopoulos

"Not all of us have the power of an apocalypse ghost like Hamlet"
Andre Gide

Memory is the opposite of obsolescence and nostalgia. The moments that do not petrify the experience but preserve the ingredients that allow us to feed our exhausted energies towards a future free of injustice, tyranny and the mean. Against a condition immersed in inhumane and indifferent. The mnemonic nail is made of the very hammer that it recalls the action, it is detached from its materiality. However, it no longer invokes the identification of the external object with the reality from which it came, it invokes its possibility. To nail it right in the center of the opportunity itself. Even if it cuts like a blade the throats of those who straighten their stature, the history of the unrealized refuses to be finalized.

In the underbelly of the self-evident. Acrylic and epoxy color on metal sheet, knife, 110x00 cm, 2015. Courtesy of the artist and Analix Forever gallery, Geneva.

THE LITHIC PRESENT OF ANCIENT RUINS.
EXPERIENCING EN-VISION IN HISTORICAL SITES AND ARCHAEOLOGICAL LANDSCAPES

The ancient ruins have been prominent among topics that art explores from the past up to nowadays. The interest in ancient building remains, signs of a past cultural success, evokes nostalgic and artistic inspiration, which has been combined with the romantic attraction and a walking interest[1] in the traces of decline in contemporary site [1,2,9]. What appears in recent years and aesthetically differentiates the interest of cultural experts and artists in the subject (of the revival) of ancient ruins is the originality in the conceptualization of certain dimensions through art, which clearly on the one hand, differentiate and specialize the visual and theoretical approach, and on the other hand propose renewed ways and new methodological models for the approach and study of ancient cultural heritage.

Referring to the contemporary landscape of the stone ruins of Kardamyli as a stable background of evidence of the past from their gradual "crushing" over time, what empirically seems to be added or dominates in the preserved monuments is the finding of the presence of stone as a dominant and living remnant of the pre-existing but also as a material of "significant" action with nature[2]. The materiality of the stone is depicted as the potential context of action where relationships are produced and reproduced through adapted interactive actions. The concept of lithos or stone, visually and organically, is about robustness, stability and grounding. However, in a sociological analysis of the material and conceptual symbolisms of social status, the lithos, stone or rock, constitutes the utilitarian background of cultural creation, in the sense of the construction of objects, works of art and buildings, highlighting the relationship of culture with material and physical reality [4]. With this step in the history of experience in the use of stone, man intervenes actively and consciously, now confronting his survival in an organised way. Hence, lithos from an inanimate, inactive and immobile material begins to obtain form and meaning not only as a picture of an object conceived by the senses and memory, but also as an attraction of 'completion' at the foundation of every creation [4], reducing personal interest to a constant 'conversational' relationship where the landscape ends up sending out everything 'past', attracting at the same time the sense towards the personal and the timeless [3].

According to this perspective, ruins are not only seen as something that has survived from the initial phase of their construction, but are perceived in their autonomy as the result of a personal management of our relationship with place and time [3]. In essence, they are not random architectural fragments or scattered stones of a building, but signs of a cultural "survival" from the very "oblivion" of time. In fact, it is obvious that some of the privileges that stone monuments enjoyed as buildings of another period have gradually faded. However, following the think-

1. Culturally speaking, the ancient ruins are often linked with picturesque, tourist attractions [9].
2. I am referring to the stone fragments and the remains of something that existed as a functional set of ancient structures in the environment, which are abandoned to the action of nature. The way of looking as well as the gaze through Art can bring them back to the present, eliminating the distance and exalting their temporal difference.

ing through the idea of 'reviva'[3], and especially when the traveller/visitor and the culture and art expert 'intermingle' to any degree and level with the particularities of such a landscape, it follows that in order to be able to understand and deepen the meanings of the different ruins, this kind of presence needs to be experienced differently, through a personal conversation-dialogue, a "witness" of the social and cultural perception of the world [5,6,7]. This conscious and intellectual 'encounter' with the ancient monument-ruin, provides not only archaeognostic information but also an additional capital value of site [13], which is constituted mainly due to the cultural - visual practices, the common and cultural symbols [11] that appear through the stone as the particular cultural identity attributed to the site and the place of residence and living in the reference community. The form of this capital, in its symbolic dimension, shows important similarities with the concept of cultural capital as mentioned by Bourdieu [12].

Kardamyli, like almost all historical-archaeological landscapes, having such a strong stone element in its buildings and monuments, can associatively, and somehow almost interchangeably, refer to a multitude of historical, social and cultural conceptual images (attacks, defense, protection, fortifications, fear, security, etc.), based on the idea of stone, offering to the gaze and consciousness of visitors and all those interested, the double proof of a "lost" functionality and a timeless relevance.

Starting from this thought, a first point of approach to the issue of experiencing the site is applied with the En-vision model [5] according to which, in the emblematic memory and view of contemporary ruins, the visitor can identify personal experiences through physical and visual perception of the forms and images of the ruins, developing a kind of personal connection with them, where time overlaps its various forms, making him (the visitor) feel not only a communicator of the ancient monument, through the era of present, but also of the place itself [7]. Specifically, En - vision consists (is included) in the process of the act of reflection, which evolves dialectically and with alternating degrees of closure and openness of representations on the basis of aesthetic and social ontologies of the environment and its elements [5]. In this peculiar reflective journey, the simple experience of the visit begins to open up[4], and the visitors or visual artists become bearers - (co-)creators in the act of a completed and aesthetically penetrating (visual, sound, cultural and performative) reresentation [5]. Thus, following this thought, experiential En-vision allows us to look at the ruins (any ruins - of any era), giving them a sense of a state of eternal "slippage" towards the formation of a proof of Self-consciousness of how we experience[5] and perceive the world. The modern visitor comes into "conversation" with the socio-cultural dimension of life in

3. A kind of retrieving "pure time" that is alienated from the present and leads us to the need to relearn in order to feel time, to regain awareness of history.

4. It extends the representation of its personal experience on a wider surface of the monument, avoiding its "condensed" form, until it reveals it, separating and raising the possible experience that had not found a place and relation in its life until then.

5. Experiencing is embodied, not only in everyday and extensive practices in the social environment, but more fundamentally, in its mapping into meanings, ideas and values that originate and define the social and cultural environment itself [7].

the landscape of Kardamyli. Elements and symbols, architectural monuments, stone and marble fragments, stone monuments of different periods, refer to an attitude of life with indicators the social differentiation-differentiation and to experiences-facts that probably recall situations of personal or collective memory [2,8] related to power, social prestige, networking but also to the effort of "accumulation of value".

The sight of the ruins makes us understand the existence of an era that is not only the one that history textbooks talk about or that restorations try to "resurrect" but also a personal site of representations and reflection that evolves and is constantly fed back between individual and elements of the place.

References:

[1] Δουκέλλης, Π., (επιμ.) (2005). Το ελληνικό τοπίο. Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου. Αθήνα: Εστία.
[2] Wheeler, M., & Whiteley, N. (1992). “The Lamp of memory: Ruskin, tradition, and architecture”. Manchester, UK: Manchester University Press.
[3] Augé, M. (2003). “Le temps en ruines”. Paris: Galilé.
[4] Hauser, A. (1982). “The Sociology of Art”. London: Routledge & Kegan Paul.
[5] Χτούρης, Σ. (2020). *Εννοιολογικός και αισθητικός διάλογος με ένα έργο τέχνης. Η μέθοδος της διαλεκτικής Εν-εικόνισης*. Μυτιλήνη: Κοινσεπ Δημιουργία.
[6] Μιχέλη, Α. (2019). Η ιδέα και η έννοια της Εν-εικόνισης, ως μια πράξη εννοιολόγησης του πολιτισμικού και κοινωνικού βιώματος. Ανιχνεύοντας το διαλεκτικό πλαίσιο παραγωγής νοηματοδοτήσεων των έργων τέχνης στους χώρους πολιτισμού με έμφαση στους αρχαιολογικούς χώρους και τους δημόσιους χώρους γενικότερα. Μεταδιδακτορική έρευνα (σε εξέλιξη), τμήμα Κοινωνιολογίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
[7] Μιχέλη, Α. (2022). *Βιωματική και Εννοιολογική Εν-εικόνιση του αρχαίου – σύγχρονου κόσμου. Φιλοσοφικά και κοινωνικά ζητήματα ερμηνείας της τέχνης*. Μυτιλήνη: Κοιν.Σέπ Δημιουργία (υπό δημοσίευση).
[8] Derrida, J. (1993). “Memoirs of the blind: the self-portrait and other ruins”. Chicago and London: University of Chicago Press.
[9] Stewart, S. “The Ruins Lesson: Meaning and Material in Western Culture”. University of Chicago Press.
[10] Hui, A. (2016). “The Poetics of Ruins in Renaissance Literature”. New York: Fordham University Press.
[11] Bourdieu, P. (1991). “Language & symbolic power” (G. Raymond & M. Adamson, Trans.). Cambridge: Polity (Original work published 1980).
[12] Bourdieu, P. (1986). “The forms of capital”. In: Richardson, J., Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Westport, CT: Greenwood: 241–58.
[13] Χτούρης, Σ. (2009). “Η χωρική διάσταση του Κοινωνικού - Πολιτισμικού Κεφαλαίου”, στο Σύγχρονα Θέματα (105), Ιανουάριος – Μάρτιος 2009.

(B)

MEMORY ARCHAEOLOGY HISTORY

TRAVELERS IN THE MEANING OF STONE.
MANI AS AN EN-VISION OF AN OPEN-CLOSED WORLD.

Mani is a special place in the eyes and experience of travelers and visitors alike. This experience is represented through a multitude of descriptions, organised exhibitions and visual representations, the most important of which is the collective record (in a volume), edited and published by the National Research Foundation concerning the Mani travelers, from the 15th to the 19th century, which was first exhibited at the Historical Ethnological Museum of Mani in the Tower of Tzhannetakis, in Kranai, Gythio (IE, 1993).

Mani is a place that attracts researchers who seek to reveal its idiosyncratic character and cultural imprint, a place that remains abandoned by the same human factor that once shaped it and contributed to creating what we have today. Today, Mani is a somewhat empty picture, just as the towers and settlements that surround it are devoid of life. Nevertheless, there are materialities of its landscape that help us imagine events but also a “finite” way of life, like an empty shell; indeed, we are given the opportunity to “recreate” the setting of a unique composition: This composition brings together the inanimate matter of stone buildings, the living environment and the community all tightly bound together in a very special and symbiotic way. A way that connects human life with nature without leaving gaps and opportunities for change and experimentation. The touch and texture of stone seem to influence and dominate on all objects and at all moments and weaknesses of human existence, rendering events and stories of this place mythical, cruel and distant. As the well-known European traveler Patrick Leigh Fermor wrote in his fanmous book, Mani, along with a few other areas in Greece, remained, in most of its parts, unscathed by the Ottomans, thus creating, in a strange way, the myth and nostalgia for the freedom that Greeks had lost for centuries. Without these two elements many confused even their language, but above all they lost the historical memory of generations that lived freely and sovereignly on their land.

In Mani, the few fugitives, besieged by the yoke of the conqueror and excluded for centuries in lithic, steep places, created a world of their own, at once hierarchical and patriarchal, ready to use vengeful violence in any occasion that there was a challenge or questioning of property or honour, always in solidarity with the homeland. These are two opposing aspects of a social and cultural behaviour that are inextricably linked and interconnected. On the one hand a sense of freedom and power against subjugation, on the other hand internal oppression and authoritative imposition. All tied together in an image of a special place that does not fit into a single narrative, but only in its stone character as it rises sometimes as a one-stand tower, and other times as a closely guarded settlement and a mountain shelter from external danger.

The part of Mani that best reveals this contrast is Cavo Grosso, as seen from the spot where Panagia Odigitria (Leader Virgin Mary) is located, where the rock stands vertically and defensively threatening to destroy anyone who approaches unprepared. Mani, in any case, invites you to converse with its own meanings, which are not given ready-made and distinct but only as stories, symbols and imposing images that sometimes fascinate and sometimes frighten you. The first thing that spontaneously comes to mind, even today, is: “forget about these Maniates, I’d rather not get into trouble”. This reaction was probably the “salvation” of Mani from conquering threats, since aspiring conquerors who made the assessment of its cultural and social identity, chose to leave Mani and its people out of any kind of claim. Following this path, in what we could call “a negative historical dialectic”, this place has preserved its own core cultural and social meaning, which I call the 'meaning of Stone'. It seems that this is the central element that connects its meanings and assures its cohesion and survival for many centuries.

Following this line of thinking and based on the *En-vision method* (Chtouris, 2020), the Mani case helps us seek an insight in the significant symbolic elements of society and culture, in order to gradually unfold one by one those pieces that constitute the narratives and concepts which would be helpful in understanding the place. On the contrary, if we choose to set a starting point in specific stories, biographies and historical events, it is difficult, if not impossible, to comprehend their full extension, the complexity and internal balance of human acts and bonds that they serve.

I am wondering if it would be interesting to start this journey from the small crypt in the cave of Panagia Odigitria (Leader Virgin Mary) where, a fugitive from a family feud, *a vendetta* victim, might have stayed scared and hidden, waiting desperately for the feud to be forgotten or forgiven. There, I “see” the traces of his hard and lonely life, at the edge of a rock, next to the Prostatida Panagia (Protectress Virgin Mary). Traces that are dramatic and take us away from an otherwise positive life he might have experienced before he got here, during his life journey. But similar stories are also recorded in the lamentations of the Mani women, *the Maniatises*, who mourn the victim, with their *moirologia*, in an effort to preserve, through their heart-rendering lamentations, the morality of Mani and the justification of vengeful acts.

Based on “closed” networks of social life the Mani region managed to stand out, maintaining its special character. These networks imposed an authoritarian unity in morality and in the distribution of the few natural available resources of its barren land. . It is not strange that Mani

does not have folk music or songs of its own, but only dirges, namely long songs in the form of narration, which express pain and are often heartbreaking, idealizing loss and death, in a constant interchange that relieves soul suffering and, at the same time, comforts the pride of both family and clan. In all of the above, these transitions are "passages" manipulated by blood ties, not only as family titles but also as conceptual hierarchies and self-evident physical realities.

The important anthropologist N. Seremetakis, a *Maniatisa* by origin, describes how death is treated as a matter of course by women in Mani. In Mani she was never afraid of death, unlike in Athens where one must abandon the body in strangers' hands. In Mani, both stone and earth are angular and hard. At the same time, they are also intimate and close, just like the moment between life and death, which is so very close as if there is no distance between them, only a long moiroloi. In the same way there is no difference in the texture, as it is the same limestone used in constructing both stone houses and tombs, this intimacy seems to prevail everywhere, without any physical or temporal distance.

The most systematic descriptions of Mani, in the 18th century, apart from all the topographical and administrative information, as well as the details of everyday life, highlight the restrained and resilient character of the inhabitants, the closely-knit family structure, as well as their independent spirit. These traits fostered internal disputes, but in combination with the mountainous and inaccessible natural landscape, contributed to constant vigilance and war preparedness, functioning as a rebellious center for attacks and incursions. (EIE, 1993: 44).

These descriptions often refer to 'raiding' and piracy, namely practices that made the area a reference point for the naval forces of that era. The social and cultural specificity of Mani is a contributing factor at the peak of the conflict between the Great Powers of that time and the declining Ottoman naval power. It is not surprising that Mani and the *Maniates* captains negotiate geopolitical issues of the peninsula with representatives of France and England. They often offer support in exchange for their freedom and independence.

Out of this historical interaction, powerful personalities emerge, whose influence expands locally and globally. As for the family and the clan, the reference point is the stone tower, both family hearth and legacy. These stone constructions are the symbol of local hierarchy and their emerging participation as important figures in the newly created Greek state, born out of strong war courage against an empire, experiencing defeats, conflicts, civil

wars and feuds, but eventually leading to a substantial victory. Mani is known for its stone dry landscape; it constitutes the most typical place where someone can experience the total contradictory but ultimately glorious history of Greece which has been repeated in many new chapters up till now.

This "lithic" walking trip could not but mention a reference to Dionysios Mourtzino-Troupakis, the Maniot war captain, whose mansion is the place where we organised our exhibition, an idealistic Maniot fighter and politician of 1821. In 1829 he took part in the 4th National Assembly of Argos and in the same year he was appointed by Ioannis Kapodistrias as a member of the war council and Senator. He fought at Tripolitsa, Dervenakia and the battle of Karytaina. He was a member of the Greek Government of 1823 and Minister of War, member of the tripartite committee as a representative of Mani. He died in February 1830.

Having all of the above in mind, I would recommend Mani, as an alternative course in social and political history through the perspective of the En-vision method.

Bibliography

- Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών. ΕΙΕ (1993). Μάνη, Πολιτιστικό Οδοιπορικό. Περιηγητές στη Μάνη 15ος -19ος αιώνας.
- Πάτρικ Λή Φέρμορ (1972/1958). *Μάνη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Χτούρης, Σ. (2020). *Εννοιολογικός και αισθητικός διάλογος με το έργο τέχνης. Η μέθοδος της διαλεκτικής Εν-εικόνισης*, Μυτιλήνη: Κοινσεπ Δημιουργία

Sotiris Chtouris

Alexandra Roussopoulos

Alexandra Roussopoulos turns her interesting to ceramics creating an anachronistic narration between the past and the present, reviving the function of the past life in the fortress to the present. As the family used to keep a ceramic vase outside the building, across the sea to keep always cool water. Alexandra approaches the ancient ceramic vase in a contemporary way. Through painting, she explores the relationship between shape, color and space. Her work has always emphasized the importance of artistic dialogue and the connection with others.

Vases sculpture, Engobe and glaze on earthenware,
Variable dimensions, 2022
Courtesy of the artist and Nitra Gallery Athens, Thessaloniki

Alexis Fidetzis

"... on January 6, I arrived in Skardamoula to my paternal friend, Captain Panagiotis Mourtzinos."
[Kolokotronis, Memoirs]

This composition is a reference to the uniform with which the figure of Th. Kolokotronis is historically connected to negotiate the issue of the Western European gaze towards modern Greece. The costume of commander in chief is actually British design (Kolokotronis had served in the British army during the Napoleonic Wars) is an example of how Westerners shape the new Greek identity as they face antiquity as the beginning of their own cultural profile.

Riding to Trafalgar, Digital print, 105x78cm
and graphite on paper 40x50cm, 2022
Courtesy of the artist

Andreas Ragnar Kassapis

The first question concerns the technological imprint of digital culture on the function of memory. It is about how the digital culture is embedded in pre-existing practices and perceptions of representation. As Chris Marker asks: *"How can one remember Thirst?"* in Sans Soleil's work, I pose my question: How can one study the function of memory by focusing on the body within the frame of digital contexts within the frame of technical images? And, the second question is how the perception of objects is affected by Duration (la Durée). How perception becomes "pliant" during the observation and during the repetition of the gesture. I am concerned with the context of the movements of perception, the transition from the object to the landscape and vice versa.

Landscape by the sea, Oil on wood panel. 40x50cm, 2021
Courtesy of the artist and Kalfayan Galleries, Athens – Thessaloniki

Landscape with bulp. Oil on wood panel.
40x50cm, 2022
Courtesy of the artist and Kalfayan Galleries, Athens – Thessaloniki

Alexandra Koumantaki

A veined chimera of wires and cables, a mystical monument based on calculation and information transfer between what once "was" and what will be. From alien worlds and mystical spaces to secret lights in the sky. In Koumantaki's work, one can see the merging and assimilation of the ancient pan-human past with a vision of the distant future. Her world is the place where one can lose oneself in an in-situ utopia. This is the meeting point of the involuntary memory of the past and the present with the immediate tomorrow.

Memories from the valley of Uncany (Stones of apprehension),
Epoxy clay - Silicone - LED – Wires, 67x41cm, 2019
Courtesy of the artist

Varela creates a database of symbols, where wishes / requests / orders are archived; she also creates an algorithm which selects the wishes that are materialized which matched with the coded symbols that relate to each wish; the coded wishes are produced by Varela via seven days long durational web performances at TAVROS and are broadcasted live. The next stage of the process is the formation of a social network of the viewers, the women's cooperative AIANTIS, artists and academics contributing to the discourse from an anthropological, folk and museum studies perspective. (text by Olga Hatzidaki)

Decorated bread is a process based project which unfolded over a series of months researching into the ritual of decorating bread to celebrate important occasions in predominantly rural areas of Greece, rethinking these traditions within a contemporary context. Varela using her methodology of transposing digital tools onto traditional skills re-evaluates inter-generational knowledge handed down woman to woman considering it a form of literacy and communication that is still relevant both as medium and message. Varela wove together disparate strands of thinking about materiality, traditions, of connecting and re-connecting with our material and immaterial heritage. (text by Maria - Thalia Carras)

Decorated Bread, video documentation της web performance,
46.00min, 2020
podcast Despina Catapoti, Despina Nazou
Courtesy of the artist

(C) WHEN FEMINITIES WHISPER

July, 1st 2022, Koukaki

The delivery date of this essay coincides with the Supreme Court overturning the historic Roe against Wade decision to legalize abortion in the United States. As a person who can become pregnant, the decision challenges my bodily autonomy, privacy, safe healthcare access and freedom. It is a form of gender-based violence. Also, while I am writing this, at a closer latitude, I hear conservative British politician Danny Kruger saying that it is a matter of public debate whether women have absolute bodily autonomy. He disagrees. A few meters from Veikou, where I am, on Dimitrakopoulou Street, a woman who is seeking a divorce from her husband is murdered.

The above news makes me think again about the bodily autonomy part in relation to two theories, biopolitical power - the management of life and death by the state machine and necropolitical power, how some people can live and how others should die. The issue of life and death is intertwined. My particular interest in biopolitics, especially the politics of care for the elderly, and the gendered ramifications find meaning in relation to the place where we examine, in the ritual, women's performance around the care of the dead, as described in the book of ethnographer Dr. Nadia Seremetakis, *The last word: Women, Death and Divination in Inner Mani* which is the main source of inspiration.

Since the end of the 17th century, with the advent of modernity, the management of life and death is no longer done by the sovereign over his subjects, rather by the state over the entire population. Institutions, such as hospitals, morgues, nursing homes, prisons, and even asylums, are organized in a way that leads to the nationalization of the biological state, according to the well-known philosopher Michel Foucault. More broadly, the mechanism has positive power but leads to the oppression of non-normative bodies. Later, Achille Mbembe, political historian and theorist, introduces a postcolonial view on biopolitics, the concept of necropolitics, about the use of social and political power that dictates, as I mentioned above, how some people can live and how others should die. Mbembe does not refer exclusively to biological death but also to situations such as living "like the living dead", i.e. the institutions of managing life and death force us to have a non dignified life, which can have different meaning for each one of us. For example, detention in a refugee camp may be such a case. Denying an abortion to a woman in a state of absolute poverty may be another. This term was also mentioned during the economic crisis in Greece for simple socializing activities, such as going out to a coffee shop that was stigmatized by the mass media, mainly German television.

Having the above theoretical arsenal at my disposal, I started thinking about what Mani means to me. My grandmother comes from the village of Vathia in Laconian Mani. As it is usually the case, being the first-born daughter of the family, I took my name from my father's mother. Along with my name, I inherited a responsibility, to care for the family in sickness and in death. I have never shied away from this responsibility. In this case, responsibility has the meaning of post-conventional ethics as defined by Carol Gilligan: At this level of moral development, moral judgment is dictated by the principle of non-violence. The needs of the self are just as important as the needs of others. This leads women, as Gilligan focuses on them, to a universal ethic of care and concern, of "caring."

Nitsa reminds me of this responsibility. She worked hard in her life in a local factory. For years, she has been using an oxygen cylinder on a daily basis. Her life was hard both physically and psychologically due to the normalized forms of violence in Greece and especially in the countryside. The possibility of her death in the coming years clearly worries me and reminds me of my own mortality.

Above all, however, the prospect of medicalizing her death seems to me incompatible with the idea of a dignified death in the area of Mani where the body is cared for by the women of the family and the neighbors as a sign of a "good" death. The silent death, the lack of relatives and neighbors who mourn the dead shows the lack of equality and reciprocity of the dead in society. Caring for a dead means washing and cleaning the body. It sterilizes and ensures the boundary between the world of the dead and that of the living which is managed exclusively by women. However, according to Seremetakis, it is not a means of exclusion but a vehicle of communication and connection. She continues with an excellent observation, that the dead body functions as an artifact that women interpose between themselves and men to effect a separation from everyday social institutions and discourse.

Beyond the direct caring of the body, women in Mani possessed a multitude of expressive means, such as "disruption", an expression of disorder and upheaval. Practically, it is expressed through, among other things, the cry. Disruption, in a sense, is a revolution of emotions that is contrasted with the medicalization of death. Other ways of expression are opposition: it is performed in octosyllabic instead of fifteen syllables of folk songs. It is an improvised dialogue carried out by women who have the power to intervene in public life. The dance formed by using pain as a tool has legitimizing power and produces the truth, which is spread to the rest of society. Women's mourning performances have the power to question the decisions made by the eldership, a council of men, that can impose

changes based on moral obligations and finally, it is a way of recording history, historicizing it through a woman's eye.

Women may not decide who can die and who can live, but they have the power of mourning performance, an alternative social structure which is based on dramatizing emotions and constructing spaces for resisting. This analysis of mourning ritual in Mani by Seremetakis creates for me a bridge between my feminist values and my tradition. It encourages me to see end of life care from a new perspective. Caring, here, is not a sign of submission to patriarchal society but an expression of emotional power with incalculable political value.

Bibliography

- Foucault, M. (2012). *The Birth of Biopolitics*, Plethron.
- Gilligan, C. (2016). In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development, *Harvard University Press*.
- Mbembe, A. (2020). Necropolitics, *Colleague Publications*.
- Seremetakis, N. (1991). The Last Word: Women, Death, and Divination in Inner Mani, *University of Chicago Press*.

Eleni Riga

Panos Profitis

The artwork "a Monument" is a ceramic sculpture that stands on a metal base. The base and the sculpture have a tendency to unify, creating a single anthropomorphic structure, but at the same time, due to the contrast of the materials (durable metal-brittle ceramic), they differ by creating two elements: the one that holds and the one that carries - ceramic. The artwork looks like a model for a monument or a setting, so it has a strong theatricality hiding things like a mask while on the back another narrative unfolds. Thus the sculpture has two sides projecting its playful character, while the scale of the work mocks the meaning of the monument, the work tends to be more of a counter-monument of an indefinite period of time. It carries symbolism and forms that we could find in political and religious ideas. The front has a stern face of a dynamic femininity that we could find in monumental political art while the back looks like the architectural part of a temple. This hybrid construction refers to a monument of a utopia that is waiting to be born or collapsed and this construction is its remnant.

a Monument, glazed ceramic, metal, 180x30cm, 2019
Courtesy of the artist

Hara Piperidou

A reverse movement from the inside out. Concave receives light from inside (large hole), coming out (small hole). A rough primitive organic opening wants to resist the local prevailing traditional texture of the female role. Cavity of almost phallic morphology gives a dominant matriarchal sound to the centuries-old noisy patriarchal structure of the Mani social form. Like a bell-shaped reptile it draws an echo of feminine power, which resists the patriarchally structured social organization.

The dependent sinus detaches. It is a moment in time, when the burden on the social system is cut off from the overall historical social narrative of the place, giving birth to a big question mark that turns on a new talk which arises from the unexpected reversal and severance of part from the entirety creating a new nexus• a new connection, a new union.

Reversal...and severance, installation, mixed media (wire, pulp, plaster, resin, aluminum foil, metal band), dimensions variable: approximately 300 x 50 x 27.50 cm, 2022
Courtesy of the artist

(D)

CONFRONTING A TIMELESS HUMANITY

Theodoros Zafeiropoulos

According to the German philosopher and cultural critic, Ernst Bloch:

"The most tragic kind of loss we experience is our inability to imagine that reality could have been different. At the end of the horizon there is the utopia pictured as a bright beacon of hope and emancipation. Every time I move two steps closer, it moves two steps away. No matter how far I move towards it, I will never reach it. Why is it important then? It helps us move".

The artwork of Theodoros Zafeiropoulos brings us face to face with the perfectness of the material considering its natural entropy. The trap is set, the lights are on and the portrait depicts the diffusion of primitive sense of guilt.

What is to be a good person, Installation, Dimensions Variable, UV print on mirror, Fly traps, 500 Watt spot light, Insects, 2022
Courtesy of the Artist and Nitra Gallery

Ilias Papailiakis

This moment when two people come so close to each other. Nobody can answer the question whether it is a kiss of love, passion, affection.

The kiss, pencil on paper, 50x40cm, 2021
Courtesy of the artist

George Kazazis

With what endurance will I understand the difference between spillover and moderation, the important from the insignificant, when the demons that overtake me one after the other portend destruction by relentlessly feeding my memory. When I'm not hiding, I defend myself in the collective consciousness of mundane reality by infiltrating deeper into my own abstract forest, where each time with a perpetual swan song, I alternately bury and suspend the unnecessary until absolute beauty conquers temporary death.

Untitled, Pencil and graphite on paper, 92x90cm, 2010
Courtesy of the artist.

Untitled, Ink and acrylic on paper, 122x90 cm, 2009
Courtesy of the artist.

VASKOS (Vassilis Noulas & Kostas Tzimoulis)

VASKOS is an artistic duo by Vassilis Noulas and Kostas Tzimoulis. It deals with hybridity exploring playfully the notion of artistic, sexual and national identity, creating environments somewhere between the real and the imaginary; a game of identities and roles.

Don Sancho and Don Panza, 2017, Print on paper, 100x70 cm, 2022
Courtesy of the artists

Yorgos Papafigos

CMD89 seeks to portray and explore the increasing use of technologies and how these decompose and hybridise human nature. The work consists of 3D printing SLS self-portrait and it has been created with 3D scanning data. The original model has been modified by a variety of simulation software and its final form printed and is placed on a DIY stand suggesting a digital relic. In addition, the work is a part of the series *Digital relics* (2017-2019) that focuses on the post human- era and how immateriality affects our perception of the real world as well as imperfection and absence of human error in digital content and computer-generated images. Also explores the identity emotional crisis and isolation of modern man with references to video game aesthetics and internet culture.

CMD89, 3D printed SLS velvet sculpture, 3D printed bronze nails, steel wire, wood, iron, paint, 110 x 45 x 40 cm, 2018
Courtesy of the artist

(E) LANDSCAPE MATERIALITIES

Joan Ayrton

"Poster" is a printed image that varies in format depending on the place of its display. It is made from the scan of a small painting. The glycerophtalic lacquer, particularly uncontrollable, evolves and fixes its movement in a way similar to that of moving materials in the landscape. Blowing up the image allows the viewer to enter the details and depths of the material, perhaps also the subconsciousness of a simple stroke of paint.

Poster, Digital print, variable format, 2015
Courtesy of the artist and Florence Loewy Gallery, Paris

Kostas Christopoulos

Concerning about the concept of landscape, observing forms and textures of the natural environment highlighting the aridity of the things around us.

Marble, print on Fine Art paper, 70 x 100 cm (ed.1/3), 2022
Courtesy of the artist

Skinos, print on Fine Art paper, 70 x 100 cm (ed.1/3), 2022
Courtesy of the artist

(F) STEPS AND STONES ON THE STONE PLANET

ERRANT STONE: OF STEPS AND STONES

I

Walking uphill that morning he was able to see the sky and the angular mountain competing against its other. Both ready to conquer the gaze of the walker. Ratio is in constant change – stone and dream. On his right, the sea is calm, ahead of him the path unrolls tirelessly. Without overthinking, he picked up a stone and placed it at the edge of the cliff. It was his own silent way of lighting a candle to the beauty of the moment. It was a stone silent as a period in the silent text of his path, which had been transformed into a semicolon – a primordial, universal placement of the walker's intention. From now on, that spot had its own herma. The prayer had now coordinates; ready to act as a beacon in the midst of that wilderness; for future travellers.

II

The path unfolds with its ups and downs; and if it tends to lose its confidence from time to time, it is the walker who will keep it alive. Hodos and pore: to open a fissure; a passage to the density of the future. The colour of the place is charming, little yellow and purple amaranths pop out of the boulders every here and there. They hide themselves in the morphology of each stone in playful ways. Steps of the walker resemble with stones that never fade away – immortal like amaranths that keep him company at this moment. He collects a small bouquet. The form of that leaf was lacy as it is its etymology. For a moment, steps become slower giving way to a clear ratio in front of him – the flower he holds becomes a continuation of the coastline he could see from that spot. Flower, rock, sea and sky. His gait became gradually rhythmic, pushing and kicking small stones. He was aimlessly kicking up dust, little momentary clouds of experience. His intention was not to pull away those stones, but instead to have them as company during his walk. He creates a new trail. Sisyphean repetition, slight and purposeless displacement, a line barely noticeable within the heat of this timeless landscape. For a few moments, it would not be an exaggeration for him to forget which century he is in.

III

Small local cloud formations run tirelessly above his head. He can see their shadowy outlines lining the path. He walks upon them at times while he rhythmically avoids them at others. From a distance, one could see him as if he were performing some kind of score between territory and sky. Without doubt, from this altitude, one has more in common with the sky than the territory. Maybe that path and scattered rocky formations are the only elements that keep him bound to reality. Suddenly he stum-

bles! It is one of those stones that the pain of instant friction is only the reason for a new perspective. He is holding it now while pain fades away at the same pace a walker leaves something behind until the next curve in path washes it away; like the next wave in the sea. It is a stone with rough edges, neither small nor big. The wind blows softly on his face.

IV

Humans and stones can be measured on different time scales. Millions of years of chemical and geological processes create various appearances of stones and rocks. However, it is this moment that he can hold that stone in the same way that countless others held it across centuries; developing a tactile relationship. After all, a stone is not as neutral as it seems. A stone is companionship, responsibility, attack, daydreaming – a stone is a reminder of gravity. Seemingly immobile, yet in dynamic progress evolving in a landscape which turns pages over millions of years. A stone is made of some faith and persistence among materials. Corrugation, layering, erosion, disintegration, sedimentation are all mothers of creation. Stone has a past, often sedimentary, it encloses centuries of materials as if they are all contributing to a participatory poetry. Sharp, angular, porous, smooth and dense. It gets thinner with centuries of air, takes the shape of the site, maps its own trauma with lichens, having a taste often salty and weathered texture. It has been a while now, he feels the heat in his fingers – it is another way for objects to express their intimacy!

V

After a few short stops, he had reached an upland. The place around him is flat, with sparse accumulations of stones upon a canvas of low tundra grass. The path doesn't stop, but changes colour and texture; attuned with the local; giving the impression that some kind of silent agreement preserves this place as a site for thinking. He has already left behind the stone he stumbled on. However, a lithic constellation enunciates a spatial verse ahead of him – a situation where every single stone can work meditatively for him. He sits among them, remaining silent; not intending to disrupt the encountered atmosphere. Location is almost empty under a slightly overcast and dull sky – the view and weather conditions add to this experience. He observes the path leading up a hill not far away from where he's now – surely there will be something new as a view. Yet, he doesn't want to leave this silent meeting; he feels it as a bounded sacred site. A suspended place, lair for the unknown traveler. Petrified words lay down around him. There is often an inexplicable beauty in the way stones touch the ground. Their very point of touch is not random, it gives

shape to the ground, determines the way and the number of grass and plants that will grow at this place. It creates an imprint, moisture and past. A memory that everyone has to respect and not displace. While he is walking away now, he turns to face them every now and then. Indeed, it is a lithic punctuation mark in space which creates meaning for the walker. An utterance different for each traveler that allows him to decide for their next steps upon the path.

VI

He has been walking down that hill for a while. The distance of it from the sea affects the character of stones around it, trying to create a friendly intimacy with the liquid element. He is still in altitude; however the path allows him to be at the edge of the rock gazing at the deep blue sea. Blurry atmosphere has given way to a hot sun, the wind has picked up and he can feel the moisture and the salty waves on his skin. Further on, a small lizard stares persistently at the strange visitor. Sitting in a soil-shaped armchair from slate and oregano, he examines two stones etching unconsciously shapes and lines. The intention of careful etching seems interconnected with the will for future: I etch something new to a surface as a mode of communication. The simplest line has the same meaning as the way each day dawns. He kept on for a few moments absorbed by this creative act of friction, blending dust, sweat and salty water. Clouds keep running above his head as do emotions. For some time now he had been making shapes and words upon many stones. Potential sentences that the future archaeologist could decode. He started throwing some of them into the sea – every now and then he could hear their sound. An innocent fall which brings about an unnoticeable change on the morphology of the seabed. Without any visual or tactile interaction. From now on, he could only imagine their immersive trajectory to the bottom. Will they all be together? Will they be planets for future life? Will they be havens for fishes with fears? All of his thoughts are now sunk into the sea! A present offered with intention for the mother sedimentation: errant stone. The earth itself will decide whether millions of years later this part of the sea will give way to soil. In any case, it will have this small lithic pile of written stones stored as a secret in some layer! At least, some remains with traces of thoughts. Even this could be quite optimistic scenario. Just before walking, he was sure that at the end of the day even the idea of the preservation of his stones would have been a great hope. The wind now blows softly on his face.

VII

For a while now, the path is adjoining to the mountainous rock. There are times that both contrast each other and sometimes they go hold hands; acknowledging the

fragile condition of the traveler. That almost 90o angle of their meeting becomes an embrace within the unchartered territory. His step is gradually ascending, and there are moments when he needs to choose on which rocky stair the foot will step on. The hand palpates unconsciously, rocky fissures and tiny bushes ascribe ascending with texture. At such moments, every stone chosen has to be hard and firm, trustworthy to the force exerted by the walker. In this ephemeral relationship, not all stones can be trusted; the walker owes to have a different approach for each one of them. He now thinks that he has some stored stones on his back which he etched a while ago. How ironic can this. His thoughts were etched as a spontaneous gesture; yet he keeps carrying them as one more anonymous Sisyphus towards the crest of this mountain. He gradually becomes nervous as he realises he doesn't know which crest is the final destination. Indeed, it is quite late now to stop and change his walking route. From time to time, he wonders whether it is wise to get the burden of stones off him. However, is it the stone which becomes a heavy burden or the walker's own experience, thoughts and traumas? And what if such a burden acts like an herma of balance? Philosophy, angst and fatigue – how can all such things be linked at the same moment? "The paradoxes of the path" he thinks, while his feet walk tirelessly often kicking up dust or pushing small stones backwards. Many of them dash against mountain and others fall out of cliff. How many times would Sisyphus stone break while he would continue that ascending?

VIII

He has reached the end of ascension. The path is becoming friendlier now. It is time for it to change mood. During his last steps the walker observed that some stones were flimsy and unsteady. Without overthinking, he places a big boulder encasing it in a stable point of soil, stones and slate. He starts working on this, intending to make sure that this keystone will not only be reliable for the tired traveler but also act as a basis of faith and creation for future ones who will think of further developing this anonymous gesture in the middle of nowhere. Keystone – cornerstone: the very first stone for something to begin; the beginning manifested through stones. How different such a stone can be. Yet, it is not a special geological result which renders it significant, but some kind of responsibility to be the first stone placed upon the eternal, blank space; activating the horizontal and vertical axis. For a while now, he walks with the sun to the west, while a convocation of eagles flies above his head at a great height. Their presence cannot be accidental. What started as a keystone on the ground evolves in high altitude through birds. Who knows what shape such an invisible building will take. He's already feeling this as a crossing of a threshold.

IX

He has been walking through this quiet landscape for some time now; being already elsewhere while the path gets narrower. Indeed, turning his gaze back from time to time he can observe a wall of stones sometimes appearing and at other times disappearing into the ground. A primordial lithic wave follows his steps. Is it a monument longing to share some kind of message or an old house? How could such a wall be used? What is the inside and outside? An if this was a sacred site then are his step at this very moment a prayer inside of it? Or an unintentional walk outside of it? What did it intend to protect and from whom? How much silence can these stones bare? Perhaps the construction of this wall was a salvation for them to be together in the face of such desolation. While walking one finds the rhythm of experiencing and reading the traversed place. In this evolving score, he could see clearly bushes, lonely tress and rows of flowers dressing that dry stone. Punctuation system through repetition following the path. In this wall, there is no binding material among stones. Different from each other, they still find the way to accept each other with all their features, pros and cons. It is quite some time now that many questions; either silly or important; pass through his mind. Many question marks which create bigger questions, which then get lost in his tired body. Appearing and disappearing. It's late afternoon, yet one question persist in his mind. He's still wondering whether this wall was made of stones or of eternal questions? Angular and agile; smooth and thin. The wind now blows softly on his face. All together seemed to add up to something.

X

The path leads him to a short bluff of trees. The wind still blows softly – just enough to breathe life to this silent meeting. How beautiful, he thought. Which one made the first move? In the first case, trees were gathered together forming a vector of movement, trying to grasp what they always lacked: the journey. In the second case, the path sought for a site for daydreaming; a spot where traveler's gaze can rest on the vertical axis. He also stooped to rest. He sat on the grass and touched two stones by accident. Feeling an instant discomfort in his hands, he collected both. He could already see the sun gradually setting through a parallel symphony of trunks. The orange colour coming from the sun was so bright that for a moment he brought the two stones together, playfully blocking the sunrays. Stones were alike – he was not an expert but he could see their common origin with naked eye. Fragments of an older stone, of unknown shape and origin. Bringing them together before light the latter made brighter the line of their cut; an unknown trauma. As time

passed and the light changed every minute, a question fell down like a meteorite in that place: was what the sun-rays revealed a past trauma or the line connecting them? Was it distance or binding substance? And if that blurry light trail had been his walk for that day? He could spend hours roving around this light fissure with his imagination, discovering new thoughts, doubts and landscapes. In a higher altitude, the same eagles were dancing bathed in sunlight – the sea kept talking in a parallel universe far away. Stones were now placed together, at the side of this path. An object of reflection for the next walker. He was now faraway; being dematerialised before a blazing horizon; fulfilling his purpose.

Bill Psarras

STONE EDGE

Who knows whether this tumult of triangles
inscribed in stone, first brought about by nature and
then invented by art, does not contain one
of the secret cyphers of the universe?[1]

Artistic processes that are based on a direct dialogue with the natural landscape usually expand the possibilities of sculpture, painting and drawing beyond traditional materials and methods. The participating artists in the "Revival of Stones" reflect on how art is rooted in the love for the natural environment, but also in the radical implications of the practice of employing nature as an artistic medium.

As if they were alchemists, artists transform the "Philosopher's Stone," into a "Visual Stone" to research on their own definition of "transmutation." The stone as a symbol inevitably alludes to the dialectic of stasis and movement. However, artistic composition arises only through the transmutation of the intellect into matter.

The site of Mani shifts from a natural landscape into the conceptual framework in which visual artists explore the formal parameters within which they develop their works, conjoining art directly to the landscape and to the unwavering continuity of this approach. This new starting point implies an art form that does not only represent the landscape but that emanates from the landscape itself. The pieces consist of a microcosm of the radical new approaches to materials and forms that artists often explore in process or conceptual art.

Mani, is the key to understanding this body of work, that includes sculpture, poetry, drawings and visual experiments. At the edge of Peloponnese, the unsurpassed nature offers readymade or created works of art, including stones, which then shape and guide human aesthetics. Discerning the grid and the hidden connections between them constitutes the logic of creation. Paradoxically, the perception offered by stones as a conceptual mechanism alludes to ancient metaphorical visions of the universe. As in Ovid's *Metamorphoses* where inorganic and organic life, stone, and flesh, do not stand as polar opposites but flow and merge along the continuum that unites everything.

Stones merge and bridge opposites, they are light and dark, open, and impenetrable, hard and at the same time vulnerable. They are as vulnerable as the skin, and their folds reveal the affect and proximity between bodies. This visual writing penetrates the corporeal surface to expose the interior of the body and the corporeal relations, giving the impression that the stones are made of skin. As Margarita Yourcenar points out in her analysis of Roger

1. Roger Caillois, *The Writing of Stones*, trans. Barbara Bray (Charlottesville: University of Virginia Press, 1985): 100.

Caillois, the author began to write on stones towards the end of his life. “Strangely enough, the symbolism of alchemy compared stone to the human body, which, unstable though it may be (and as stone is itself, seen through stretches of time infinitely longer), is yet a "fixed quantity" in comparison with psychic elements, which are even more fluid and mutable.”[2] The author also reminds us that we should listen to the great historical voices regarding the perception of stone. First, and perhaps above all, the admonition of Jesus in the Apocryphal Gospels: "Split the tree, and I am in the wood; lift a stone, and I am there." More explicit still is Meister Eckhart, one of the greatest mystics of medieval Christendom: "The stone is God, but it does not know it, and it is the no-t knowing that makes it a stone."

The investigation of the movement that is inherent in the materials that are employed by the visual artists, the use of malleable qualities and the relationship between fluidity and form, plasticity and drawing is the principal artistic concern of the exhibition, however, in the "Revival of Stones" the most accepted etymology of the word Mani, from the ancient word manos, "bare of vegetation," and the seductive danger of the natural landscape at the "edge of the geological stone," are transformed into an imaginative mechanism invented by the artists that allows the ideal enclosure of nature into the artistic work.

Sozita Goudouna

2. Marguerite Yourcenar’s introduction in Roger Caillois, *The Writing of Stones*, trans. Barbara Bray (Charlottesville: University of Virginia Press, 1985)

Marion Inglessi

An accumulation of repetitive cell-like elements that multiply, grow, expand, populate, gain ground. One gently wades through the familiar and alien pods, causing them to oscillate, sway, and rumble.

Static/ecstatic or Sibyl’s Rock, Installation. Stoneware clay, In the entire installation, the scale of elements ranges from 15cm to 55cm height, covering an area of 3mx3mx3m, 2022
Courtesy of the artist

Anastasia Douka

If that is a wheel, the clockwise motion is supported by the stone’s load.

Clockwise, Ceramic, stones, MDF, Diameter: 27 cm, 2019
Courtesy of the artist

Antonis Kanellos

Contradictions sometimes invisible, in another natural landscape, “inside and outside”, light and darkness are negotiated. As a shelter that over time the human being has possessed.

The Shelter, Stone, paint, mixed grain. Variable dimensions, 2011
Courtesy of the artist

Maria Georgoula

Georgoula combines the lightness of popcorn with the robustness of the stone as contradictory materials from different contexts that have unexpectedly, or absurdly, merged into a new reading of their material qualities. Her art practice and research explore notions around absurdity, apathy and a type of humor that may emerge through the glossary of soft form and banal objects, collected from diverse contexts and worked through sculptural assemblages, sculptural reliefs, collages, drawing and performance. Although preoccupied with the language of overlooked objects and materials, the work ultimately aims to expose the absurd comfort zones, consumerist fixations and entanglements between the self and the material realm, reinforcing the absurd object as a comical and psychoanalytical tool.

Untitled, 2022, Stone, polyurethane, copper wire, popcorn, 35x60x40cm (approx.)
Courtesy of the artist

Theodoros Zafeiropoulos

He was born in 1978. He graduated from the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki (1998-2003). He graduated from the MFA of ASFA (2004-2006). He graduated and was honored with the Paula Rhodes Memorial Award from the MFA program of the School of Visual Arts, New York USA as recipient of the Fulbright, Gerondelis & Al. Onassis Foundations scholarships (2007-2009). He participated in the Skowhegan School of Painting and Sculpture (2009). In 2016 he concluded his PhD dissertation in the School of Architecture, University of Thessaly. Since 2001 he has presented 10 solo shows and has participated in more than 100 international group shows, residencies, and projects in Greece, USA, and elsewhere. He received commissions to create site-specific installations in many institutions and Foundations including the Morton Arboretum in Lisle Illinois, USA, the Museum of Civil Aviation in Athens, Miltech Hellas, Goethe Institute Thessaloniki, Museum of Photography in Thessaloniki and the G&A Mamidakis Foundation. His artworks are part of many public and private collections in Greece, Switzerland, London, USA, and elsewhere. In 2017 he was elected as Assistant professor in NTUA, School of Architecture. Lives and works in Athens.

Maria Georgoula

She was born in Athens 1978. She participated in exhibitions: Hyle, Athens; The Benaki Museum, Athens, Eastside Projects, Birmingham; Mansions of the Future, Lincoln; Kunstraum am Schauplatz, Vienna; Tinos Quarry Platform, Tinos, Greece; Kupfer, London; Rogue Artists’ Project Space, Manchester; The Showroom, London; Open Eye Gallery, Liverpool; Bloc Projects, Sheffield; the Delfina Foundation, London; Circuits & Currents, Athens; the Ileana Tounta Contemporary Art Centre, Athens; the Institute of Greek Contemporary Art, Athens; Sanhe Museum, Hang Zhou, China and Sala Rekalde, Bilbao. Georgoula is an artist and an art educator who lives and works in Greece and the UK. Lives and works in Athens and U.K.

Kostas Christopoulos

Born in Athens 1976. He is a visual artist. Since 2018 he is Assistant Professor at the Athens School of Fine Arts. He studied painting and printmaking in the Athens School of Fine Arts and he followed a Master Course in Visual Arts in the same School. He received his Ph.D from the School of Political Sciences, Faculty of Economic and Political Sciences, Aristotle University of Thessaloniki (2021). He has four solo shows in Greece and participated in various group shows in Greece and abroad. He was also member of artistic groups and co-founder of the contemporary art and literature platform. He is writing art reviews for Greek newspapers, journals, and magazines and is the author of many essays in collective books and art catalogs. He has curated and co-curated group and solo exhibitions. He is member of the Administrative Council of AICA Hellas, the Greek Section of the International Association of Art Critics. Lives and works in Athens.

Alexis Fidetzis

He was born in Athens in 1987. He studied painting at the Athens School of Fine Arts and the Munich Kunstakademie while he got his MFA at the Pratt Institute as an Onassis scholar in New York City where he focused on research-based artistic practices. He got his second master’s degree on modern Greek history at the School of Philosophy in the University of Athens. He is currently a doctoral candidate at ASFA. Fidetzis uses historical research as a means of artistic creation in an effort to diagnose current social, cultural and political issues. He is interested in the institutional management of collective social trauma alongside the ways in which power structures shape our common past. For his work he has been awarded by institutions in Greece and abroad, including the Onassis and Niarchos Foundations, while his work has been presented in group and solo exhibitions in Greece, France, Germany, Switzerland and the USA.

Alexandra Roussopoulos
She was born in Paris in 1969 and she is Swiss and Greek descent. She studied at Heatherley’s school of Art, at Camberwell School of Art in London and at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Alexandra has participated in the activities of the APDV art center in Paris, which brings artistic action to the heart of government subsidized housing areas. She has organized and curated several exhibitions, Water and Dreams at the Kamchatka gallery in 2007, Mauvais Genre in collaboration with Isabel Duperray at a Moroccan gallery in St Nazaire in 2009 and a cycle of nine exhibitions at the Galerie épisodique. Alexandra has exhibited in Switzerland (at Art and History Museum of Neuchâtel, Louis Moret Foundation and the Manoir in Martigny, davel 14 in Cully, Villa Bernasconi in Grand-Lancy, Ferme Asile in Sion, and LAC in Vevey), in France (at L’Art dans les Chapelles, la Cité Radieuse de Le Corbusier in Marseille, the apartment/studio of Le Corbusier in Paris, Marie-Victoire Poliakoff gallery, Stéphane Mortier gallery and Scrawitch/Julien Bézille gallery in Paris), China (at Pifo gallery and the Art gallery Lelege in Beijing, Shanghai Yard Art gallery, and National Wetland Museum in Hangzhou), New-York (Zürcher gallery) and in Athens (Nitra gallery and The Project gallery). She was awarded the visual arts prize of the René Liechti Foundation in Switzerland in 2010 and the “November in Vitry” painting prize in 2002. She regularly participates in workshops in France and abroad (in France, at La Hear, Mulhouse and ESBA Le Mans and in China, the Academy of Fine Arts of China and the University of Fine Arts in Hangzhou).

Anastasia Douka

She is a visual artist. She believes that everything constructed can break, be reconstructed and then break once again (or at least it has this potential). Her work addresses various concepts of representation as moments and events of formulating human consciousness. She has been awarded the Toby Devan Fellowship, Chicago, the DESTE Prize, Athens and Artworks SNF Fellowship, Athens. Selected exhibitions include: Benaki Museum, Athens Greece (2019); Alserkal Foundation, Dubai, UAE (2019); Le Forum, Tokyo, Japan (2019); Museum of Contemporary Art, Athens, Greece (2018); Palais de Tokyo, Paris, France (2018); Cycladic Museum, Athens, Greece (2017); Werft 5, Cologne Germany (2017) and Athens Biennial (2015, 2009). Lives and works in Athens.

George Kazazis

He was born in Athens where he lives and works. He is professor at the Athens School of Fine Arts

since 1990. He has 10 solo exhibitions and has participates in numerous group exhibitions. Selected: 2022 Chromatic Elements - Element Blue, Sissi's Art Room, Kifisia, Recent Works, Donopoulos International Fine Arts Gallery, Thesaloniki, Medusa Art Gallery (1979-2017), Benaki Museum, Athens, Have a Seat, Hellenic American Union, Athens, Cries for Help, 2021 Of the Plain, ALMA Gallery, Trikala, Discovery Art Fair, Frankfurt, Germany, Homeless.

Hara Piperidou

She graduated with honors from the MFA program of the Athens School of Fine Arts (2009-2011) and with first-class honors from the School of Fine Arts of Aristotle University (2003-2008). She has attended seminars of Philosophy (Panteion University, Royal College of Art, New York University, University Paris 8). She also studied Interior Design (2000-2003) and Economics (1996-2000). She has taken part in international workshops. She has had solo's shows and has participated in numerous group exhibitions at museums, galleries and institutes in Greece, Europe, Asia and United States (New York, London, Vienna, Berlin, Tirana, Varna, Denizli). She has presented her last solo show at Thames Side Studios (London, 2016). She was awarded the first Prize in Painting (2008) from the Institution Konstantinos Andreou in Athens, as well as with distinctions from the State Scholarship Foundation of Greece. She worked as studio assistant and visiting speaker in Athens School of Fine Arts. She has given lectures related to the "Skin" and Human Body and the Biopolitics (A.S.F.A, R.C.A. , I.C.A. , N.Y.U.). She also presents the seminar "Skin - In And Between Two Worlds" [(2017-2020) "Body in Contemporary Art" (2014-2017) at the Benaki Museum. Lots of her works are included in private and public collections. She lives and works in Athens and London.

Kostis Velonis

He lives and works in Athens. He holds an MRes in Humanities and Cultural Studies from London Consortium (Birkbeck College, ICA, AA, Tate). He studied Arts Plastiques/ Esthétiques at Université Paris 8 (D.E.A). He earned his PhD from the Department of Architecture, N.T.U.A University of Athens. He is Associate Professor at Athens School of Fine Arts. He has participated in exhibitions and residencies Internationally. Selected Shows: 2020 "199" DESTE Foundation Project Space, Hydra, Ghost Beggar , Kalfayan Galleries , Athens /2019 «Landlord Colors: On Art, Economy, and Materiality" Cranbrook Art Museum, Michigan, «Life Without Tragedy», "Democracy is Coming" Onassis Festival / Public Theater, Astor Place, NYC, 2018 The Value of Freedom, Belvedere 21, Vienna, Austria "Paroikia", Company Gallery, NYC, "Refusing to Be Stil", 21, 39, 5th Edition, Jeddah , A Puppet Sun, NEON -City Project, Athens, "Precision German Craftsmanship" Akademie Schloss Solitude, Stuttgart (2017), documenta 14, Fridericianum, Kassel , "Urgent Conversations" , Museum of Contemporary Art Antwerp (M HKA), Antwerp - National museum of Contemporary Art (ΕΜΣΤ), Athens , "Memory of Revolution", State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, (2016) "Part Company" Casa Maauad, Mexico City "This probably will not work", Lothringer 13-Städtische Kunsthalle München, Munich; "Super superstudio", PAC, Milan; 2015 "Adventures of the Black Square: Abstract Art and Society 1915 –2015", Whitechapel Gallery, London; "Au nom de le Corbusier", Maison Spiteris, Athens, "Mount the Air" Kalfayan Galleries, Athens , " The Theater of the World", Museo Tamayo, Mexico City; "This is Not My Beautiful House", Kunsthalle Athena, "No Country for Young Men", BOZAR, Brussels; "Direct Democracy" , MUMA, Melbourne. 2014: "No Country for Young Men", BOZAR, Brussels 2014 "Tout Feu Tout Flamme", Lefebvre & Fils, Παρίσι /2013 "Direct Democracy", MUMA /Monash University Museum of Art, Melbourne 2013 "HELL AS PAVILION", Palais de Tokyo, Paris / 2012 "Newtopia". Velonis' sculptures explore the comic and awkward condition of the object as subject, implying allegoric, everyday narratives and mythological plots. Throughout his work, the emphasis is placed on the moral implications of failure and clumsiness caused by daydreaming and the reality that frustrates it. The context of this reading is articulated through a systematic vocabulary of forms and materials that refer to modernity via architectural typologies such as ancient Greek theatre structures (stage, stands, orchestra), the politics of the podium, avant-garde propaganda booths and the subpolitics of domesticity.

Pavlos Nikolakopoulos

Nikolakopoulos was born in 1973 in Athens. He has attained a BFA Degree in painting from the Athens School of Fine Arts (1996). Lives and works in Athens. He has participated in numerous shows, such as: LIBRES, Centre D'Art Contemporain Yverdon-Les-Bain (CH, 2019), Oblique, Operation Room-Amerikan Hastanesi, Istanbul, (TR, 2018), PIIGS, An Alternative Geography of Curating, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in collaboration with NEON organization, Turin (IT, 2016); Apparent Void, Analix Forever, Geneva (CH, 2016); Massage the History, Historical testimonies and artistic practice, Contemporary Greek Art Institute (GR, 2016); Neighbours, Istanbul Modern (TR, 2014); A Rock and A Hard Place, 3rd Thessaloniki Biennale (GR, 2011); Aftermath, 25th Alexandria Biennial, Egypt (EG, 2009); Personal-Political, State Museum of Contemporary Art, Greece (GR, 2009); Heterotopias, 1st Biennale of Thessaloniki, Greece (GR, 2007).

Joan Ayrton

She was born in 1969 and she is is a Paris based Swiss and British artist whose work (painting, photography, more recently film and sound) deals with questions mainly related to landscape, its historical constructs and contemporary issues. Her work is regularly exhibited in France and abroad. She is a practice based PhD candidate at ENSAPC (Cergy), exploring the links between geology, psychedelics and the Anthropocene. She teaches at the Villa Arson in Nice and is represented by the Florence Loewy Gallery in Paris.

Yorgos Papafigos

He was born 1989 in Larisa. He graduated from the Thessaloniki School of Fine Arts Faculty of painting and at the Royal College of Art – Contemporary art Practice – Moving Image in London. He has presented solo and group exhibitions in galleries and museums such as ERRORS&TRIALS, Romantso, Athens (2021); 19th Media Art Biennale WRO 2021 REVERSO, WRO Art Center, Poland (2021); The Fields of Algorithms. Curated by David Blandy, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, Netherlands, (2021); The Right to Silence? CUNY, Anya and Andrew Shiva Gallery, New York (2021); The Hysterophimia Pavilion the Greek Pavilion for The Wrong - Digital Art Biennale (2019- 20); Gossamer Fog Gallery, London (2019); Kappatos Gallery, Athens (2019); Whitechapel Gallery, London, screening (2019); ARTECITYA - ART SCIENCE TECHNOLOGY FESTIVAL (2017); 25th Drawing Show at Boston Centre for the Arts, Mills Gallery, US (2017); CICA Museum, South Korea (2017); The Right to be Human, Thessaloniki Centre of Contemporary Art- Goethe institute (2017). Lives and works in Athens.

Vassilis Noulas

He is a visual artist and a theatre director based in Athens. He is a founding member and the main director of the theatre collective Nova Melancholía. In his work, he attempts to re-approach elements of the Greek and the European traditions of "melancholy", hence gradually constructing his personal spiritual genealogy. He studied Drama at the University of Athens, Visual Arts at the ASFA and pursued postgraduate studies at Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. His work has been presented at the Athens Festival, the Onassis Stegi, the Santarcangelo Festival, the National Opera House, the Athens Biennale, as well as in squats, apartments and self-managed spaces. He is the author of five books of poetry and small prose. "The Lair", first feature film, premiered at the Thessaloniki Festival 2019. In the recent years he has taken part in several bottom-up city movements: Mavili Collective, Theatre Embros Occupancy, Green Park Occupancy.

Kostas Tzimoulis

He is a visual artist. He studied at the Athens School of Fine Arts and pursued postgraduate studies at the Westminster University, London and the Dutch Art Institute, Arnhem, in the Netherlands. He has presented six solo exhibitions: Recycled Spaces at the PCC, Belgrade in 2007, Useless Passages at the Artis Causa Gallery, Thessaloniki in 2008, Yucca at the Green Park occupation, Athens in 2015 and No Armature at Asklipiou 99, Athens in 2018, Predela at the EIGHT, a critical institute for arts and Politics, Athens 2020. Since 2014, he has been collaborating closely with the performance group Nova Melancholia. In 2016 together with Vassilis Noulas and Gigi Argyropoulou co-initiated and co-organized the DIY Performance Biennial: No Future, and in 2019 the EIGHT, a critical institute for arts and Politics.

Stella Christofi

She was born in Cyprus in 1988. She studied at the Athens School of Fine Arts with a scholarship from I.K.Y Cyprus (2006-2011) and at Paris 8 University de Saint Dennis. She followed Master studies at the School of Human Sciences of the National and Kapodistrian University of Athens with a scholarship from I.K.Y Cyprus. She continued with second master studies "Fine Arts and Landscape" at the Department of Fine and Applied Arts of U.W.M. She is a PhD candidate in the Department of Fine Arts of A.S.F.A. She has participated in solo and group exhibitions in Greece, Cyprus, Italy, Germany and Romania, such as the Biennale Chisinau (2013, 2015), Florence Biennale (2013), Rosa Luxemburg Stiftung Berlin (2017). She gave lectures at International Conferences in Greece, Cyprus, Berlin, Lithuania and Malta. She has participated in art workshops and artist residencies in Cameroon (2009), Syros (2015), Athens (2015), Nicosia (2021) and Jordan (2021). Her works are in public and private collections in Greece, Cyprus and Italy (Lucciano Benetton Collection). She lives and works in Athens.

Antonis Kanellos

He was born in Kalamata in 1979. He is an artist based in Athens. He was born in Kalamata in 1979. He studied at Athens School of Fine Arts (2009) and followed Master studies in Department of Human Studies at the National and Kapodistrian University of Athens. He studied Byzantine Art with G. Kordis and Preservation of works of art and Antiquities. He worked in Ephorate of Antiquity of Messenia as restorer. He has participated in group exhibitions and gave artist talks in Conferences in Greece.

Ilias Papailiakis

He was born in Crete in 1970. He is one of the most active and acclaimed Greek contemporary painters. He lives and works in Athens. He studied painting at Athens School of Fine Arts, Athens, 1990-1996. In 1998 he was awarded the first prize of Yiannis and Zoe Spyropoulos Foundation. In 2001 he represented Greece at La Biennale di Venezia, 49th International Exhibition of Art. In 2001 the Macedonian Museum of Contemporary Art organized a retrospective exhibition with works from the period 1996-2001. In 2009 the Hellenic Foundation for Culture (Berlin branch) organized a retrospective exhibition with works that belonged to German collections from the period 2005-2009. In 2013 he was one of the six shortlisted artists for the "Deste" foundation prize and in 2015 the independent art center Signal (Malmo, Sweden) exhibited his work in collaboration with Pauline Oliveiros. In 2017 he participated in Documenta 14 in Kassel-Athens. In 2018 he participated in Athens Biennale 2018, ANTI. In 2020 the Municipal Art Gallery of Athens, organized a retrospective exhibition with works from the period 2017- 2020. He has presented his work in more than 25 solo exhibitions in Greece and abroad. He was a visiting tutor at the Architectural Department of Patra's University from 2009 to 2019.

Maria Varela

She is an interdisciplinary artist focusing on creative applications of new technologies, textile data visualization and collaborative production with women communities. She experiments with ways in which the archival event is transcribed from the digital environment to the physical world. She creates digital and physical artifacts and events, exploring concepts such as identity, memory, tradition and their constructions. She has presented her work in numerous exhibitions internationally, in museums such as TMoFA (Taiwan), Bozar (Belgium), EMST, MOMus and the Museum of the History of Greek Costume (Greece) as well as in group exhibitions such as Festival de Arte_Videobrasill (Sao Paolo), Media Art Biennale (Wroclaw), Siggraph (Vancouver), Transmediale (Berlin), ISWC (Seattle), Piksel (Bergen), Tetramatyka (Lviv), Visual Dialogues - Onassis Foundation (Athens) etc. In 2021 he was awarded the Selected Art Award by the Taoyuan Museum of Fine Arts in Taiwan. She completed her postgraduate studies at MA Interactive Media (2010), Goldsmiths College University and PG Fine Arts (2007) Central Saint Martins, London and her undergraduate studies at the Department of Fine Arts and Arts (2005), University of Ioannina, Greece.

Panos Profitis

He was born in 1988. He holds a master's degree in fine arts (2016) from the Royal Academy of Arts in Antwerp, specializing in site specific arts / installation art and a graduate of the Athens School of Fine Arts (2013). He received a scholarship from NEON (2015-2016) for his master's degree. In 2016, he was awarded the Hugo Roelandt Prize by the Royal Academy of Arts, the Hugo Roelandt Estate and the Objectif Antwerp for his dissertation. Panos Profitis became a Fellow of ARTWORKS, (1st Artists Support Program Stavros Niarchos Foundation). In October 2018 he participated in the Initiator Artist in Residency program in Elefsina (European Capital of Culture 2021). In 2013 he represented Greece at the Biennale of Young Artists in Ancona, Italy. During documenta 14 the Prophet worked as an assistant to Nigerian artist Otobong Enkanga. In 2017 he held his first solo exhibition at the Annie Gentils Gallery in Antwerp (Belgium) and participated with the gallery in various art fairs (Art Rotterdam, YIA Maastricht, Art Brussels). His work has been presented in group exhibitions in Greece and abroad. Lives and works in Athens.

Andreas Ragnar Kassapis

He was born in 1981 and studied at the School of Fine Arts in Athens from 1999-2004 where he lives and works. His work includes painting, drawing, photography, text, sound and music. He has also worked on set designs and as a teacher. Solo / Duo shows: The Shallow Room (A Sud Pescara 2022), To see a block of flats as a cave (Kalfayan galleries,Athens, 2021).'Melting snow as if in a room', Andreas Ragnar Kassapis / Konstantinos Hadjinikolaou (Tavros, Athens, 2021), 'Songs'. Athanasios Argianas / Andreas Ragnar Kassapis (Hero Gallery, Amsterdam, 2018), 'Breakwater' (Independent Space, Athens 2015), 'How Can one Remember Thirst?' (Loraini Alimantiri Gallery, Athens 2011), 'Bones are Tight' (Loraini Alimantiri Gallery, Athens 2008), 'Numb' (Loraini Alimantiri Gallery, Athens 2006).Sleep Maps (Vavel, Athens, 2006). Selected group shows: Documenta 14 (Art Director: Adam Szymczyck, Cur. Katerina Tselou, Athens / Kassel 2017), 'Reverb: new art from Greece' (cur. Evita Tsokanta – Eirine Efstathiou, Boston, 2014), 'Hell as Pavillion' (cur. Nadia Argyropoulou, Palais de Tokyo, Paris, 2013), 'Heaven', Athens Biennale (cur. Christoforos Marinos, Athens, 2009), 'Anathena' (cur. Marina Fokidi-Marina Gioti, Athens, 2006). Selected set designs: 'Era Povera', Patricia Apergi (Athens 2012), 'As my Heart in a Storm', (Bijoux de Kant, Athens, 2012). 'Blossom', Agni Papadeli Rossetou. Selected music works: Rooms in negative-Lucky Boys published on tape. (untitled. 1) 2019. Rooms in Negative, published on vinyl (2009), Look and the Beast, Music for the dance performance by Agni Papadeli Rossetou.

Marion Inglessi

She was born in Athens, Greece. After receiving her MFA from Brandeis University, Boston, she worked as a designer in theatre, opera, film and advertising in New York, Paris and Athens 1989-2003. From 2005 to 2009, she was Head of Exhibitions at the Thessaloniki International Film Festival. In 2015 she co-created the video animation project nonstop motion animation by people in motion, for refugee children and adolescents in Athens. She has had three solo exhibitions, and participated in a number of international group exhibitions. Her work is in private collections in Switzerland, Germany, Luxembourg, France, The Netherlands, Greece, and Turkey, as well as in the Thessaloniki MOMUS collection.

Alexandra Koumantaki

She was born in 1993. In 2017 she co-founded Hyperlink Athens, an independent collective focused on the versatility of artwork installation and reproaching the curatorial process. In 2019 she joined OMIO an in situ intervention team based in Athens. She is also active in the field of experimental electronic music as a composer. Lives and works in Athens

Yannis Ziogas

He holds a Master of Fine Arts from the School of Visual Arts (1991, New York) and holds a PhD from the University of the Aegean (2013). He has made solo exhibitions and has participated in many group exhibitions in Greece and abroad. He has done residencies in New York and has taught as a visiting artist at many Universities in Greece and abroad. His work has received reviews in the Greek and international press. He has organized international Conferences and has edited publications on contemporary Aesthetics and its Practices with emphasis on the process of Walking Art in Prespes. Walking art on the paths of Kardamyli. A sensory reconciliation with the environment.

Sotiris Chtouris

Professor of Sociology. Founding member of the Department of Sociology of the University of the Aegean. He studied, worked and taught as a Sociological Researcher at the University and the Institute for Social Research in Frankfurt 1979-1985. Researcher in major research projects on the urban environment, culture and the social integration of young people. He established and directed the Research Laboratory for Social and Cultural Documentation in 1993, which for two decades has been an important institution for the recording and promotion of the Aegean Musical Culture and the publication of a series of Albums accompanied by Musical Documents and the recording of the cultural heritage of the Aegean entitled 'Aegean Musical Crossroads'. Recent works: Young people in Greece today (Epikentro, 2016), Woman, Mother - Mother - Partner / Worker / Slave - nostalgic self. Dialectical male representations and portrayals (Creativity, 2019), Dialogue and the interview with a work of art, The method of dialogical en-imaging, (DemouErgia, 2020), Eight texts of en-imaging and interpretation, Clinical Sociology (Kallipos 2022), The research methodology in clinical Sciences (2022), 2012-2021 Director of the postgraduate programme 'City and Environment' (currently: Applied Clinical Sociology and Art, 'Clinical Cognitive Sociology and Applied Arts', University of the Aegean in collaboration with the Faculty of Visual Arts and Applied Arts, University of Western Macedonia), 2022 President of the research and ecological initiative DemouErgia.

Eleni Riga

She is an independent curator, writer and cultural producer. She lives and works in Athens. Her practice focuses on the intersection of feminism and ecology and the politics of care. Recently, she worked as an assistant curator for the solo show of Georgia Sagri, Case_L at Friart, Fribourg in Switzerland and she coordinated

the catalogue. She worked at the Adult & Academics Programs at MoMA, she directed the Contemporary Art Department of Eleusis 2023 European Capital of Culture and she was curatorial assistant at documenta 14. As an independent curator she has collaborated with institutions in Europe and the U.S.A. She holds a master's degree in curatorial studies from Panthéon – Sorbonne University in Paris and a bachelor in Communication, Media and Culture from Panteion University in Athens. She completed her curatorial studies at Curatorlab at Konstfack University in Stockholm.

Bill Psarras

He was born in 1985. (Dr.) He is an artist and academic. He is an Assistant Professor at the Dept. of Performing and Digital Arts, School of Arts, University of the Peloponnese. For 2020-21 he was awarded as an ARTWORKS Fellow of SNF. His art practice combines site-oriented walking performances, audiovisual installations and video/digital art with poetry and landscape having central position to his works. His works have been exhibited across international festivals of contemporary art, group exhibitions (Onassis Cultural Foundation, MOMus, TCH, FILE, ADAF, WPA Experimental Media, Film and Video Poetry Society, ROOMS 2013, OUT (TOPIAS) and cultural institutions in Europe, US and Asia. He has taught at the Dept. of Audio and Visual Arts of Ionian University where he conducted his arts-based postdoctoral research in the intersections of walking performance, geohumanities and creative technologies (State Scholarship). He is Dr. of Arts and Computational Technology from Goldsmiths University of London, with further MA studies in digital arts from UAL and BA/MA studies in audiovisual arts from Ionian University. His research has been published across international academic journals (LEA MIT Press, Technoetic Arts, IJART), conferences, book chapters in the intersections of contemporary art, urban-cultural studies and performance. On 2017, Tundra was his first poetry collection (Pigi Publishers). He is the art director of Primarolia Festival and annual exhibition of contemporary art.

Anna Micheli

Dr. Anna Micheli N. (born 1978) is a social archaeologist, and a Doctoral researcher of Sociology at the University of the Aegean. Her doctoral dissertation was prepared at the Department of Sociology of the University of the Aegean focused on the social and public dimension of archaeological science and the contribution of public contemporary art to the approach and cultural understanding of archaeological sites. Currently she is conducting post-doctoral research at the Department of Sociology of the University of the Aegean with a research fellowship ("Excellence" research program of the Greek Ministry of Education and Religious Affairs and the General Secretariat of Research and Technology), on the field of Sociology of Art and Culture with a research topic entitled "The idea and the theory concept of En-visioning, as an act of conceptualizing the cultural and social experience". Her areas of research specialization include issues of management and promotion of public space with an emphasis on the institution of archaeological sites and the perception and interpretation of artworks in the modern social environment. She specializes in empirical social research in arts, social sciences, and humanities. Her research and scientific articles have been published in various conference proceedings, collective scientific volumes, and journals.

Takis Koumbis

He studied architecture at the Aristotle University of Thessaloniki and at the Paris la Villette School of Architecture in France (1984). He holds DEA of Philosophy (Universite Paris I - Sorbonne), he collaborated in many studies of the Fernando Montes Office (1980-1983) in Paris. He received a grant from the Bureau of Architectural Research (BRA) in France to write a research paper on "Architecture and Ritual" (1987). After his return from France he participated in the creation of the magazine "Issue" and then narrated the architectural section of ARTI magazine from 1992 to 1998. In Venice he participated in various Biennales. He co-curated, together with Richard Scoffier, the international exhibition "The Fragmented City" (Athens 1997, Paris 2000). He taught architectural composition at the School of Architecture of the NTUA. (2003-2005). Since 2006 he has been teaching at the Master programme in Athens School of Fine Arts.

Sozita Goudouna

Dr. Sozita Goudouna is a professor, curator and author, her book Beckett's Breath: Anti-theatricality and the Visual Arts was published by Edinburgh Critical Studies in Modernism and released in the US by Oxford University Press. She holds a PhD on Beckett and American high-Modernism from the University of London, and an MA from King's College London and RADA Royal Academy of Dramatic Arts. She has had a distinguished 20-year career in the cultural sector, serving in many executive roles prior to becoming the director of the non-profit Greece in USA in 2020. Her internationally exhibited and produced projects include participation at the New Museum, Performa Biennial in New York, Documenta, Onassis Foundation New York, French Consulate NYC, Hunterian Museum, Benaki Museum, Byzantine Museum, EMST Contemporary Art Museum, MET Metropolitan Museum of Art among others. She is head of operations at Raymond Pettibon Studio, adjunct professor at Pace University, and visiting professor at City University New York (CUNY) and New York University. She has taught at New York University since 2015 as the inaugural Andrew W. Mellon Curator fellow at Performa Biennial in NYC. She has also taught at the New School, SUNY, Roger Williams University, Goldsmiths University, the University of the Peloponnese among other universities. Prior to joining Performa, she conducted and was the three year artistic director of the 1st EU-funded research and exhibitions program in Athens, under the auspices of the Ministry of Culture. During her directorship, she curated and commissioned projects by Martin Creed, Santiago Sierra, Lynda Benglis, and Roy Ascott. She collaborated in 2014 with Marina Abramovic for the production of "Seven Deaths". She is the founding director of the US non-profit Greece in USA for the promotion of contemporary Greek art. Sozita served as treasurer of the board of directors of AICA Hellas International Art Critics Association and as member of the board of directors at ITI International Theatre Association UNESCO. Her research has been published in academic journals including: The Journal of Dramatic Theory and Criticism, GPS Global Performance Studies, Theater Topics, Seismopolite Art & Politics Journal, BST Body Space & Technology Journal. Minnesota University Press will publish her forthcoming co-authored publication "Among the Ends."

ISBN 978—960—386—546—9

Το παρόν βιβλίο εκδόθηκε με αφορμή την περιοδική έκθεση «Η Αναβίωση των Λίθων» σε διοργάνωση από την επιμελήτρια Στέλλα Χριστοφή και την ΕΦΑ Μεσσηνίας στο «Οχυρό Τρουπάκηδων-Μούρτζινων» στην Παλιά Καρδαμύλη από 27/8/2022-28/10/2022. Σχεδιάστηκε από την Bend και τυπώθηκε σε 250 αντίτυπα από το τυπογραφείο Γραφικές Τέχνες Κωστόπουλος. Αθήνα, Ιούλιος 2022. Δωρεάν διανομή.

© 2022 Εικόνες έργων: Καλλιτέχνες
Κείμενα: Συγγραφείς

Με την επιφύλαξη παντός νόμιμου δικαιώματος. Το παρόν έργο δεν μπορεί να αναπαραχθεί, να αναδημοσιευθεί ή να ανατυπωθεί συνολικά ή τμηματικά συμπεριλαμβανομένων των κειμένων και των εικόνων, σε καμία μορφή χωρίς την έγγραφή άδεια των συγγραφέων και του εκδότη.

Έχει καταβληθεί κάθε δυνατή προσπάθεια για τον εντοπισμό των κατόχων πνευματικών δικαιωμάτων των εικόνων που συμπεριλαμβάνονται στην έκδοση. Οποιοδήποτε λάθος ή παράλειψη είναι ακούσιο και θα αποκατασταθεί σε μελλοντικές εκδόσεις.

This book was published on the occasion of the temporary exhibition “The Revival of the Stones” organized by the curator Stella Christofi and the Ephorate of Antiquities of Messenia at the “Fortress of Troupakides-Mourtzinoi” in Old Kardamyli from 27/8/2022-28/10/2022. Designed by Bend and printed by Kostopoulos Printing House in 250 copies. Athens, July 2022. Free distribution.

© 2022 Artworks illustrations: Artists
Texts: Writers

All rights reserved. This book may not be reproduced, republished or reprinted in whole or in part, including texts and illustrations, in any form without written permission by the writers and publisher.

Every effort has been made to trace the copyright holders of the images reproduced. Any error or omission is inadvertent and will be corrected in future editions.

THE REVIVAL
OF THE STONES