

Φανταστικοί Χώροι Γιάννης Βαρελάς, Ελένη Λύρα, Ευσεβία Μιχαηλίδου,
Ζάφος Ξαγοράρης, Νίκος Παπαδόπουλος, Ηλίας Παπαηλιάκης, Ρένα Παπασπύρου,
Νίνα Παππά, Ανδρέας Σάββα, Παντελής Χανδρής _ *Επιμέλεια έκθεσης: Στρατής*
Πανταζής **Imaginary Spaces** Pantelis Chandris, Eleni Lyra, Efsevia Mihailidou,
Nikos Papadopoulos, Ilias Papailiakis, Rena Papaspyrou, Nina Pappa, Andreas Savva,
Jannis Varelas, Zafos Xagoraris _ *Curated by Stratis Pantazis*

Σπίτι της Κύπρου
29 Μαΐου–23 Ιουνίου 2017

House of Cyprus
29 May–23 June 2017

Φαντασσιακοί Χώροι

Στην έκθεση *Φαντασσιακοί Χώροι* ο θεατής καλείται να εισχωρήσει στο κόσμο του καλλιτέχνη και να αντιληφθεί ότι η εικόνα ή το περιβάλλον που δημιουργεί δεν αποτελεί, όπως αναφέρει και ο Γάλλος φιλόσοφος Gaston Bachelard στο βιβλίο του *Η Ποιητική του Χώρου* (1957), μία απλή αντικατάσταση μίας πραγματικότητας που έχουν συλλάβει οι αισθήσεις του. Να μην εκλάβει το έργο ως ένα αντικείμενο ή ένα υποκατάστατο αντικειμένου, αλλά να το βιώσει ως μια ξεχωριστή πραγματικότητα, έναν χώρο της φαντασίας του. Οπότε το κάθε έργο ή δημιουργημένο περιβάλλον αποτελεί τον προσωπικό χώρο που κατέχει και υπερασπίζεται ο δημιουργός του, όπως τον συνθέτει η φαντασία του, γοητευτικό και βιωμένο ως προς την θετικότητά του. Είναι ο χώρος όπου κατοικεί ένα μέρος της ψυχής του.¹

Η ποιητική εικόνα που δημιουργεί ο καλλιτέχνης δεν οφείλεται στη μνήμη και στα βιώματα, αντιθέτως αποτελεί μία αιφνίδια έκφραση του ψυχισμού του στη δεδομένη στιγμή. Είναι μία παρόρμηση και όχι η ηχώ του παρελθόντος, και όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει ο Bachelard: «από τη μαρμαρυγή μίας εικόνας το μακρινό παρελθόν πάλλεται από αντηχήσεις» μέσα από τις οποίες η ποιητική εικόνα εκφράζει το είναι.² Με την προσφυγή στη φαντασία, η οποία είναι ταυτόχρονα μία ζώνη μοναξιάς και σύνδεσης με τον κόσμο όπου η ονειροπόληση γίνεται πραγματικότητα, ο καλλιτέχνης (και κατ' επέκταση ο καθένας μας) απομακρύνεται από το παρελθόν και το παρόν, αντιμετωπίζει το μέλλον και ανακαλύπτει την κατεύθυνσή του μέσα στον χαοτικό κόσμο που τον περιβάλλει.

¹Gaston Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου και Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα, 1982, 25. Αρχική έκδοση Presses Universitaires de France, 1957.

²Bachelard, 6.

Στο έργο του Γιάννη Βαρελά, της Ελένης Λύρα, της Ευσεβίας Μιχαηλίδου, του Ζάφου Ξαγοράρη, του Νίκου Παπαδόπουλου, του Ηλία Παπαηλιάκη, της Ρένας Παπασπύρου, της Νίνας Παππά, του Ανδρέα Σάββα και του Παντελή Χανδρή, ο θεατής ανακαλύπτει τη συμβολική σημασία των έργων, ιδίως όταν τα βιώσει και τα αντιμετωπίσει ως μία ξεχωριστή πραγματικότητα, ως έναν ιδιαίτερο φανταστικό χώρο. Ο κάθε καλλιτέχνης έχει διαμορφώσει τον δικό του εικαστικό λόγο, που εκφράζεται μέσω της χρήσης διαφορετικών μέσων και υλικών και εκτείνει τα όρια της ψευδαίσθησης και της πραγματικότητας, ενώ παράλληλα οι εικόνες που παράγονται είναι πολύ οικείες.

Η θεματική της έκθεσης προέκυψε από ένα παράθεμα από την *Ποιητική του Χώρου*, το οποίο η Παπασπύρου χρησιμοποιεί για να περιγράψει τη σειρά έργων της *Αστερισμοί* (2002-05). Στη δουλειά της, όπως και σε αυτή άλλων καλλιτεχνών κυρίως από τα τέλη της δεκαετίας του '60 και μετά, παρατηρούμε ότι κεντρικό ρόλο για τη διαμόρφωση του έργου αποτελεί η διαχείριση του χώρου. Στην προσπάθειά τους αυτή να ξεφύγουν από τα όρια του καμβά, δημιουργούν περιβάλλοντα, τα οποία σε πολλές περιπτώσεις διαμορφώνονται με αφορμή τον εκάστοτε χώρο, στον οποίο εκθέτονται. Από τις αρχές του 1970, η Παπασπύρου διαχειρίζεται στοιχεία και ύλες από τον αστικό χώρο όπου αρχικά επισημαίνει ανεπαίσθητες αλλαγές και αλλοιώσεις πάνω στην επιφάνεια, που οφείλονται σε χρήση ή φθορά. Σε αυτό το πλαίσιο κατατάσσεται η σειρά έργων *Επεισόδια στην ύλη* (1974-81). Το 1979 στην οδό Στίλπωνος 7, στο Παγκράτι έκανε την πρώτη της αποτοίχιση στοιχείων της πρόσωσης ενός σπιτιού μπροστά στο κοινό, τα οποία παρουσίασε μετά στον χώρο τέχνης Δεσμό, ένα έργο και μία δράση πρωτοπόρα για την εποχή. Από το 1981, επεξεργάζεται και επισημαίνει με μελάνι και χρώμα αυτά τα «επεισόδια», προβάλλοντας με αυτό τον τρόπο φανταστικές και συνειρμικές εικόνες. Το νέο έργο της με τίτλο *Εικόνες*

Με την ευγενική υποστήριξη
ΙΔΡΥΜΑ ΙΩΑΝΝΟΥ Φ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

With the kind support of
THE J. F. COSTOPOULOS FOUNDATION

συνεργάτης / with the collaboration of



χορηγός επικοινωνίας / communication sponsor



στην ύλη – οδηγίες ανάγνωσης (2007-16), το οποίο αποτελείται από δύο κομμάτια, ξεκίνησε πριν δέκα χρόνια με την αποτοίχιση στοιχείων ενός κόκκινου τοίχου σε ένα υπαίθριο πάρκινγκ στην οδό Φραντζή, στο Νέο Κόσμο. Σαν μία αρχαιολόγος κάνει την αποτοίχιση μιας σύγχρονης «τοιχογραφίας», μεταφέροντας τα στοιχεία και τα υλικά που συνθέτουν όχι μόνο την επιφάνεια αλλά και τα υποστρώματά της και παρεμβαίνει στη μικρότερη επιφάνεια με χρώμα, σχεδιάζοντας απλές εικόνες από μελάνι που προκύπτουν από τα ήδη υπάρχοντα μοτίβα του τοίχου. Αυτή η επιφάνεια συνάμα λειτουργεί ως «οδηγός» για τον «αναγνώστη» (θεατή) ώστε να ανακαλύψει και να φανταστεί μόνος του, σαν παιδί, τις νέες μορφές και τα σχήματα που ξεπηδούν από τη μεγαλύτερη επιφάνεια. Του προσφέρει τη χαρά της δημιουργίας, τη δυνατότητα να γίνει ένας φορέας εικόνων και να δώσει μία άλλη διάσταση στο αστικό τοπίο (το οποίο μεταφέρεται εν μέρει αυτούσιο στον εκθεσιακό χώρο). Αυτή η διαδικασία συμμετοχής του στη χαρά της δημιουργίας αποτελεί για τον Henri Bergson, το σημείο της δημιουργίας, της ελεύθερης έκφρασης που προσφέρουν στον άνθρωπο δύναμη για ζωή.³

Ο Γιάννης Βαρελάς σχεδιάζει μηχανικά και παρορμητικά με κιμωλία ερμαφρόδιτες μορφές, τις οποίες είχε ξεκινήσει το 2003 στη σειρά *Καρηκομώωντες*, πάνω σε μαυροπίνακες, μία εγκατάσταση ειδικά σχεδιασμένη για το Σπίτι της Κύπρου. Ο δημιουργημένος χώρος/περιβάλλον έχει αναφορές στο παιδικό του δωμάτιο, μέσα στο οποίο εκδηλώθηκαν τα πρώτα δείγματα έκφρασης της φαντασίας και της δημιουργικότητάς του, όταν η μητέρα του αφηγούνταν ιστορίες και αυτός σχεδίαζε με κιμωλία φιγούρες στους τοίχους του δωματίου του, οι οποίοι είχαν αντικατασταθεί με μαυροπίνακες. Σύμφωνα με τον Bachelard, ολόκληρο το σπίτι αποτελεί το πρώτο μας σύμπαν και κατ' επέκταση το καταφύγιο μέσα στο οποίο μπορούμε να ονειροπολούμε ήρεμα και να φυλάσσουμε τις αναμνήσεις

μας· συχνά η ονειροπόληση μας οδηγεί στη θύμηση των παλαιών μας κατοικιών.⁴ Έτσι και ο Βαρελάς «επιστρέφει» στο παιδικό του δωμάτιο για να σχεδιάσει με ένα υλικό εύθραστο, την κιμωλία, πάνω σε μαυροπίνακες, ευαίσθητες και ευάλωτες μορφές. Αυτές μπορούν να σβηστούν εύκολα ανά πάσα στιγμή όπως μπορεί να αλλοιωθεί ή να υπερισχύσει η θηλυκή ή η αρσενική πλευρά μας ή ακόμα, σύμφωνα με τον Carl Jung, μέσω της αναγνώρισης αυτών των πλευρών, να ξεκινήσει για τον καθένα μας μία συνειδητή διαδικασία αποδοχής τους, που θα οδηγήσει στην αρμονία αυτών των αντίθετων φύσεων, με αποτέλεσμα την αυτοανάπτυξή μας.⁵

Στο έργο *Αγκάθι* (2001-17), η Ελένη Λύρα, δανειζόμενη τη δραματικότητα και τη θεατρικότητα από το Μπαρόκ, απομονώνεται σε ένα «καταφύγιο», σε ένα φανταστικό «δωμάτιο» που έχει χτίσει γύρω από το σώμα της σε μία γωνία του εκθεσιακού χώρου. Αρχικά ο θεατής αντικρίζει έναν λευκό τοίχο με μία χρυσή κορνίζα, μέσα στην οποία ανακαλύπτει την ίδια την εικαστικό που φοράει ένα μακρύ κίτρινο ένδυμα, ένα «άμφιο» με σχεδιασμένα αγκάθια, όμοιο με το μοτίβο της κίτρινης ταπετσαρίας που καλύπτει το εσωτερικό της εγκατάστασης. Η κορνίζα εστιάζει στα χέρια της, με τα οποία η εικαστικός συνθέτει και πραγματοποιεί τα έργα της, και με τα οποία ο καθένας μας ανακαλύπτει, αγγίζει και νιώθει τον κόσμο από τη βρεφική ηλικία ως το τέλος. Το έργο ταλαντεύεται μεταξύ του μέσα και του έξω. Από τη μία, η Λύρα κλείνεται στη γωνιά της με τα φαινομενικά όμορφα και

³Henri Bergson, *L'Énergiespirituelle*, F. Alcan, Παρίσι, 1919, 23.

⁴Bachelard, 33.

⁵Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Routledge, Λονδίνο, 1968.

⁶Ο Frank Stella υποστηρίζει ότι τα μοντέλα δεν ποζάρουν απλά στους πίνακες του Caravaggio αλλά είναι περφόρμερς μέσα σε ένα «ζωντανό θέατρο». Frank Stella, *Working Space*, Harvard University Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη και Λονδίνο, 1986, 41.

ταυτόχρονα αιχμηρά αγκάθια της, τα οποία κατά τη χριστιανική παράδοση συνδέονται με τον ψυχικό και σωματικό πόνο, ενώ το ψυχρό κίτρινο χρώμα του φορέματος και της ταπετσαρίας παραπέμπει στο χρυσό κάμπο ή φόντο που συναντάμε στη βυζαντινή ζωγραφική, αναστέλλοντας την προοπτική του βάθους, με αποτέλεσμα να τονίζεται η δισδιάστατη ύλη, αποκαλύπτοντας την άυλη υπόστασή της, δίνοντας τη δυνατότητα στην εικαστικό να φωτίσει την ουσία και το νόημα στη ζωή της. Από την άλλη, σαν μία πρωταγωνίστρια των πινάκων του Michelangelo Merisi da Caravaggio,⁶ αναπνέει μέσα στον «καμβά» της σε μία προσπάθεια να απεγκλωβιστεί και να αφήσει πίσω τα αγκάθια που ματώνουν και στοιχειώνουν την ψυχή της, κρατώντας ένα «παράθυρο» ανοιχτό στους γύρω της. Σε αυτή την κλειστή γωνιά, ως μία ονειροπόλος μένει μόνη, περιμένει, αναλογίζεται τη ζωή, την πορεία της και το θάνατο και κάποια στιγμή ίσως ξεφύγει και εγκαταλείψει το δικό της κλειστό προσωπικό χώρο για να χαθεί στον εξωτερικό κόσμο, στο σύμπαν και να ανακαλύψει το είναι.⁷

Στην εγκατάσταση *Fields* του Ανδρέα Σάββα, προσωπικά αντικείμενα, συνοδοί μνήμης και με κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις, παγιδεύονται ή διαφυλάσσονται μέσα σε μία εύθραστη δομή από λεπτές ξύλινες ράβδους που στηρίζεται με τη βοήθεια νήματος. Η πλέξη είναι συνεχόμενη, χωρίς να διακόπτεται από κόμπους για να κρατηθούν ενωμένα τα ξύλα. Τα κύρια υλικά, δηλαδή το νήμα και το ξύλο, έχουν ισοδύναμη βαρύτητα, όπως τα όργανα ενός ζωντανού οργανισμού ή τα μέλη μίας κοινωνίας, τα οποία συνεργάζονται και αλληλοεξαρτώνται για τη σωστή τους λειτουργία: το πρώτο δένει τα ξύλα και δημιουργεί τη δομή του σκελετού, η οποία με τη σειρά της βοηθά

⁷Bachelard, 165.

⁸Mieke Bal, *Quoting Caravaggio*, The University of Chicago Press, Σικάγο και Λονδίνο, 1999, 129.

⁹Bachelard, 208.

στην ανάπτυξη του πλέγματος του νήματος. Ο κάθε ιστός του Σάββα δημιουργείται *in situ*, γεννιέται μέσα στον εκάστοτε εκθεσιακό χώρο (εσωτερικό ή εξωτερικό), ο οποίος αποτελεί και το εργαστήριό του. Ο ιστός του για το Σπίτι της Κύπρου μεγαλώνει σταδιακά και εξαπλώνεται σαν ένας αγρός μέσα στο χώρο, σαν να αγκαλιάζει και να παγιδεύει στο πέρασμά του αντικείμενα, τα οποία ενώ είναι σε μία μετέωρη κατάσταση, παράλληλα χαράζουν μία πορεία μέσα στην πολύπλοκη πλέξη. Μπορεί να χαρακτηριστεί και ως λαβύρινθος, μία έννοια που περιγράφει και το συνεχές, και σύμφωνα με τον μπαρόκ γερμανό φιλόσοφο Gottfried Leibniz (1646-1716), «έχει το σχήμα του εσωτερικού του σώματος και φυλακίζει το σώμα που κινδυνεύει να χαθεί μέσα σε αυτό για πάντα».⁸ Παρόμοια και στο έργο του Σάββα, ο θεατής κινείται με το βλέμμα και τη φαντασία του μέσα στο σώμα, στα βιώματα και τις σκέψεις του καλλιτέχνη, και ενδεχομένως να αιχμαλωτιστεί στο καλλιτεχνικό του «χάος».

Στο βίντεο *Μια στιγμή τίποτα* (2014), ο Παντελής Χανδρής αποτυπώνει τη στιγμή που η ύπαρξη μετεωρίζεται μέσα στην απεραντοσύνη της φύσης, τη δημιουργό όλων των πραγμάτων, έχοντας ένα ελάφι μετέωρο, ακίνητοποιημένο από ένα φως που το θαμπώνει μέσα στο σκοτάδι της νύχτας. Μοιάζει βαλσαμωμένο ή νεκρό, όπως στη ζωγραφική *vanitas*, ενώ η γύρω φύση συνεχίζει να κινείται και να ζει χωρίς αυτό. Αυτή η θέαση της μεγαλοσύνης του σύμπαντος και της μετάβασης από τη ζωή στο θάνατο, εκφράζει την ιδιαίτερη ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο καλλιτέχνης, τον τοποθετεί έξω από τον προσκεείμενο κόσμο, μεταφέροντάς τον σε έναν κόσμο φανταστικό «που φέρει το σημείο ενός απείρου».⁹ Το ζήτημα της ύπαρξης συνεχίζεται και με το έργο *Exuvia* (2014), όπου ο καλλιτέχνης έχει ένα «έκδυμα» ελαφιού να αιωρείται. Ως γνωστόν έκδυμα είναι το αποβαλλόμενο δέρμα ερπετών, εντόμων και μαλακοστράκων· και κατά την έκδυση ένα μέρος του παλιού εξωσκελετού

διαλύεται από μέσα και χρησιμοποιείται για την κατασκευή του καινούργιου. Στην περίπτωση του έργου, το «έκδυμα» αποτελείται από φύλλο mylar, ένα υλικό λεπτό και μαλακό, χρυσό και ασημένιο, ικανό να απορροφήσει και να αντανakλάσει το φως και από το οποίο φτιάχνονται οι κουβέρτες επιβίωσης. Ο καλλιτέχνης, παίζοντας το ρόλο του αλχημιστή, επιτελεί την κατασκευή της Φιλοσοφικής Λίθου, με τη μετατροπή απλών μετάλλων σε χρυσό (φύλλο mylar), μία διαδικασία που κατά τον Jung συμβολίζει την εσωτερική και πνευματική μεταμόρφωση και πραγμάτωση του είναι.¹⁰ Όπως η φύση, έτσι και ο αλχημιστής δεν δημιουργεί κάτι νέο, απλά συνεργεί στο σκοπό της ύπαρξης και της εξέλιξης. Το γλυπτό είναι εσωτερικά κενό, ίσως γιατί ο Χανδρής θέλει να τονίσει ότι μέσα σε αυτό μπορεί να κατοικήσει και να εξελιχθεί το πνεύμα και η φαντασία, να προστατευτούν από τον έξω κόσμο, ο οποίος, σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, χαρακτηρίζεται από την έλλειψη δημιουργικής και ποιητικής σκέψης, η οποία θεωρείται πλέον ξεπερασμένη.¹¹ Η μήπως τελικά και πάλι πραγματεύεται τη στιγμή που η ύπαρξη εγκαταλείπει το έκδυμα και μετεωρίζεται μεταξύ της γήινης και ουράνιας τοπολογίας;

Η Ευσεβία Μιχαηλίδου, χρησιμοποιώντας φυσικά και οργανικά υλικά, δημιουργεί φόρμες που παραπέμπουν σε καρπούς, φωλιές, εσοχές, σπηλιές, μήτρες, απολιθώματα και γενικότερα αρχέτυπα της φύσης. Στόχος της δεν είναι η ερεύνηση ιστορικών και κοινωνικοπολιτικών γεγονότων αλλά ανακαλώντας το αρχέγονο επικεντρώνεται σε ζητήματα της ύπαρξης: στο μετασχηματισμό, μετουσίωση και κάθαρση του πνεύματος. Συγκεκριμένα το γλυπτό της *Παράδοξο* (2017) κάνει αναφορές στα μυστήρια και τα απρόβλεπτα που συμβαίνουν ανά πάσα στιγμή στη φύση, στην τέχνη και στη ζωή. Το έργο έχει δημιουργηθεί με αλάτι, τη βάση των πάντων για τους αλχημιστές, και το λευκό του χρώμα συνδέεται με την αγνότητα και την ψυχική κάθαρση· και μούσκλι, βρύο που συγκρατεί την υγρασία

και διατηρεί στη ζωή τα φυτά που βρίσκονται γύρω του, και το οποίο για την εικαστικό συνδέεται με το θάνατο της φύσης το χειμώνα και την ανάστασή της την άνοιξη. Το έργο μοιάζει με έναν κορμό ξεβρασμένο από τη θάλασσα, ένα απολιθωμά, του οποίου η επιφάνεια σε ορισμένα σημεία έχει φαγωθεί από την αλμύρα, και το πέρασμα του χρόνου έχει διαλύσει τη μορφή του, ενώ ταυτόχρονα δίνει την εντύπωση ότι νέα μέρη θα φυτρώσουν μέσα από το μούσκλι (φθορά και γέννηση). Περίπου στο κέντρο του έργου υπάρχει μία εσοχή που θυμίζει μήτρα, το περιβάλλον που γεννιέται η ζωή, ή κουφάλα δέντρου ή ακόμα και σπηλιά μέσα στην οποία μπορεί ο άνθρωπος να νιώσει τις αρχέγονες δυνάμεις της φύσης, να προστατευτεί, να χαθεί και να διεισδύσει στο είναι του, να σκεφτεί την εξέλιξη της ύπαρξής του και να ονειρευτεί.¹² Στις πρωτόγονες εποχές ο άνθρωπος μπορούσε να ενωθεί με τη φύση μέσα από την επαφή του με τη θρησκεία, το μύθο και τη μαγεία, και να μεταμορφωθεί σε φυτό, δέντρο και ζώο. Αυτή η δυνατότητα ένωσης με τη φύση, τον θωράκιζε και τον προστάτευε με μία πνευματική πανοπλία από το παρακείμενο εχθρικό περιβάλλον, αντίθετα με τη σημερινή πραγματικότητα, μέσα στην οποία ο άνθρωπος είναι μόνος του, πιέζεται και δυσκολεύεται να βρει διεξόδους χαράς και ψυχικής ανάτασης.¹³ Με την προσφυγή σε ένα φαντασιακό χώρο αρχετύπων, η Μιχαηλίδου δεν στοχεύει να αντιγράψει ή να μιμηθεί τη φύση, αλλά να ενωθεί μαζί της μέσα από τη διαδικασία της δημιουργίας, η οποία για αυτήν, αποτελεί

¹⁰Carl Gustav Jung, *Psychology and Alchemy*, μετάφραση R.F.C. Hull, Routledge, Λονδίνο, 1968.

¹¹Παντελής Χανδρής, συνέντευξη (βίντεο) στο *elculture.gr* με αφορμή την ατομική του έκθεση *Ο Άνθρωπος είναι ένα νησί* στη γκαλερί a.antonopoulou. art (2-30 Νοεμβρίου 2010), <http://www.elculture.gr/blog/elctv/xandris-pantelis/>

¹²Bachelard, 101-116.

¹³Sigfried Giedion, *The Eternal Present: The Beginnings of Art*, Bollingen Foundation, Νέα Υόρκη, 1957, 80.

μία τελετουργία κάθαρσης και ψυχικής και πνευματικής ανύψωσης και λειτουργεί ως ασπίδα προστασίας από τις «ασθένειες» της εποχής.

Στα έργα του Νίκου Παπαδόπουλου, ο οποίος συμμετέχει στις καλλιτεχνικές δράσεις της «Ομάδας Φιλοπάππου» από το 2001, η φύση παίζει επίσης κεντρικό ρόλο. Σε μία σειρά σχεδίων του αφετηρία αποτελεί μία όμορφη ημέρα, μία ευτυχημένη στιγμή: ένα πικ νικ με την οικογένεια και τους φίλους του στο λόφο του Φιλοπάππου, θυμίζοντάς μας τη σκηνή του γνωστού πίνακα *Πρόγευμα στη χλόη* (1863) του Édouard Manet. Ξεκινώντας από τη φωτογραφία που αιχμαλώτισε τη στιγμή, ο καλλιτέχνης την επεξεργάζεται στον υπολογιστή και κάνει τις δικές του παρεμβάσεις. Ακολουθώντας την τεχνική του πουναντισμού και χρησιμοποιώντας μολύβι ή μελάνι, η τελεία αντικαθιστά την κουκίδα του φωτογραφικού φιλμ ή του ψηφιακού pixel, αφήνοντας όμως κενές περιοχές στο σχέδιο, αποδομεί τη σκηνή, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στον θεατή να «ολοκληρώσει» τους ενδιάμεσους κενούς χώρους με τη φαντασία του. Οι τελείες λειτουργούν σαν μόρια που παίρνουν σχήματα και μορφές με διαφορετικούς συνδυασμούς και αποκτούν υλική υπόσταση και χώρο. Ο καλλιτέχνης αποφεύγει τη χρήση χρώματος, καθώς πιστεύει ότι αυτό εντυπωσιάζει τον θεατή και αποπροσανατολίζει το μάτι του από την αναγνώριση των ενδιάμεσων χώρων, η απόδοση των οποίων γίνεται εντονότερη με την αντίθεση του γκρι και του μαύρου πάνω στο λευκό χαρτί. Καταφέρει μέσω της αντίθεσης του φωτός και του σκοταδιού (λευκού-μαύρου/γκρι) να δημιουργεί την ψευδαίσθηση του βάθους και ταυτόχρονα οι ενδιάμεσοι χώροι να ζωντανεύουν αυτόματα τα έργα με την κίνηση του θεατή, η οποία καθοδηγείται με βάση την εικόνα. Ο θεατής επίσης κινείται και στο χώρο μεταξύ του σχεδίου και της εγκατάστασης από λευκά και γκρι χάρτινα κομμάτια που έχουν σχήμα lego,

¹⁴Bachelard, 58-59.

της οποίας η σύνθεση παραπέμπει στο καρό τραπεζομάντηλο του σχεδίου, προσφέροντας την τρισδιάστατη έκφρασή του στο πάτωμα. Οι τελείες στο πάνω μέρος του κάθε «lego» αποτελούν και αυτές για τον καλλιτέχνη τα μόρια που συνθέτουν ένα αντικείμενο, το οποίο καταλαμβάνει έναν συγκεκριμένο χώρο. Τα κομμάτια «lego» από χαρτί, τα οποία χτίζει σαν παιδί, θυμίζουν επίσης τα τούβλα ή τις πέτρες που χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία παρτεριών σε κήπους. Γενικότερα η θεματολογία του, που αντλείται από τη φύση, ανασύρει μνήμες της παιδικής του ηλικίας, καθώς μεγάλωσε στην επαρχία, σε ένα σπίτι με κήπο. Για τον Παπαδόπουλο, η απουσία χλωρίδας στο αστικό τοπίο αποτελεί τον χαμένο επίγειο παράδεισο, μιας και ο άνθρωπος είναι άρρηκτα δεμένος με τη φύση· ακόμα και κάποιοι που έχει μεγαλώσει σε αστικό περιβάλλον, όταν ονειροπολεί καταφεύγει στη φύση, ζει σε μια καλύβα μέσα στην καρδιά του δάσους.¹⁴

Ο Ηλίας Παπαηλιάκης δημιουργεί τους πίνακές του από φωτογραφίες, τις οποίες όμως βρίσκει στον έντυπο και ηλεκτρονικό τύπο. Τα έργα *Homemade* και *Medusa* ανήκουν στη σειρά *The Book of Silence* (2014-15), η οποία πραγματεύεται την έννοια της απώλειας. Συγκεκριμένα στους δύο πίνακες εστιάζει, ζουμάρει στο κεφάλι ενός σκύλου που κείται νεκρός από δηλητήριο στο πάτωμα ενός δωματίου, και σε ένα ασώματο ανθρώπινο κεφάλι που κείται στην άσφαλτο. Και στις δύο περιπτώσεις αποκαλύπτει το ανελέητο πρόσωπο της κοινωνίας, τον θάνατο, τον φόνο που μπορεί να λάβει τόπο στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο. Τα έργα επικοινωνούν μεταξύ τους δημιουργώντας ένα χώρο σιωπής, τρόμου και δράματος. Ο Παπαηλιάκης, παρόλο που έχει στραφεί προς τη ζωγραφική, αισθάνεται ότι δεν είναι ζωγράφος διότι στοχεύει στη δημιουργία περιβαλλόντων, ενώ στις ατομικές του εκθέσεις ο θεατής μπορεί να αντιληφθεί ότι τα ζωγραφικά του έργα συνομιλούν μεταξύ τους και συμβάλλουν στη δημιουργία ενός χώρου αφήγησης.

Πιστεύει ότι από το 19ο αιώνα ο ρόλος της ζωγραφικής δεν είναι πλέον ο ίδιος, μία θέση που υποστηρίζουν και ο Douglas Crimp, ο Yve-Alain Bois και ο Arthur C. Danto, καθώς η βιομηχανοποίηση προκάλεσε ακόμα και το «θάνατό» της.¹⁵ Για αυτό το λόγο περιορίζεται σε μικρές επιφάνειες για να επικεντρωθεί σε λεπτομέρειες, δίνοντας την αίσθηση στον θεατή ότι αυτό που βλέπει δεν είναι το κύριο θέμα του αλλά μόνο ένα ίχνος ενός δράματος που συμβαίνει στην κοινωνία. Η αποτύπωση και απόδοση της βίας σε ένα μικρό καμβά, ενός δράματος που «ασφυκτιά» μέσα σε αυτό, εκφράζει μία έντονη εσωτερική και πνευματική διεργασία για τον καλλιτέχνη με σκοπό να αναμοχλεύσει βαθύτερα συναισθήματα στο θεατή, ώστε να αναλογιστεί τη σχέση του με τον εαυτό του και το ιστορικό και κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που ζει.

Σκηνές και στιγμές από τις στρατιωτικές παρελάσεις της 25ης Μαρτίου και της 28ης Οκτωβρίου καταγράφονται στα κολάζ και το ηχητικό βίντεο της Νίνας Παππά, τα οποία ανήκουν στην ενότητα 2013. Το υλικό της προέρχεται από τον «φανταστικό χώρο» του YouTube, όπως το αποκαλεί η ίδια. Τα κολάζ είναι μία σύνθεση τριών διαδοχικών σκηνών από μία βιντεοσκοπημένη παρέλαση. Οι σκηνές βρίσκονται σε σχετικά ίση χρονική απόσταση η μία από την άλλη, με αποτέλεσμα η τελική εικόνα να κατακερματίζεται και να δημιουργείται ένας παλμός που δίνει την αίσθηση ανολοκλήρωτης κίνησης. Η εικαστικός κομματιάζει την εικόνα του αστικού χώρου σαν να βλέπει θραύσματά της, συνθέτοντας μία νέα πραγματικότητα, παραποιημένη, μέσα στην οποία όμως ο θεατής ανακαλύπτει γνώριμα σημεία και στοιχεία της πόλης. Το ηχητικό αρχείο έχει ληφθεί από βίντεο που βρέθηκε στο διαδίκτυο, το οποίο στην πρωτότυπη μορφή του δείχνει στρατιώτες να παρελαύνουν μέσα στους δρόμους της πόλης. Αφαιρώντας την εικόνα, η Παππά επικεντρώνεται στην ενθουσιώδη και δυνατή φωνή μίας ηλικιωμένης κυρίας, που

εκφράζει τον θαυμασμό της στο πρόσωπο των στρατιωτών και των τσολιάδων, με μία σχεδόν ερωτική διάθεση. Μέσω του ήχου, ο θεατής προσκαλείται να φανταστεί τη σκηνή και τις αντιδράσεις του κόσμου με το δικό του τρόπο. Για κάποιους πολίτες, μία παρέλαση με τα σύμβολα που εμπεριέχει, αποτελεί μία φανταστική ζώνη μέσα στην πραγματικότητα της πόλης, καθώς αυτή μεταμφιέζεται και ανακατασκευάζεται. Ορισμένοι πάλι έχουν την ανάγκη να την αποθανατίσουν και να την μοιραστούν με άλλους χρήστες του διαδικτύου, άλλον ένα χώρο μη πραγματικό. Ίσως για ορισμένους ο χώρος του YouTube είναι ψυχικά ανανεωτικός, και χωρίς να αλλάζουν φυσική θέση μπορούν απλά να προβάλλουν τις αξίες τους, να αλλάξουν τη φύση και το χαρακτήρα τους και να προωθήσουν μία εικόνα του εαυτού τους διαφορετική από αυτήν που έχουν στην κανονική τους ζωή.¹⁶ Το ηχητικό βίντεο, όπως και το αυθεντικό, διακόπτεται απότομα από έναν διαπληκτισμό. Στον καυγά ακούγονται οι δυνατές φωνές διάφορων ατόμων καθώς επιτίθενται σε μία άλλη φωνή που επέλεξε να παραστεί στην παρέλαση για να προβάλλει διαφορετική στάση. Το αποτέλεσμα είναι κωμικό και γνώριμο σε όλους μας.

Ο Ζάφος Ξαγοράρης αναπτύσσει τον διάλογο μεταξύ δύο χώρων στο έργο *Floating Town with Underground Bells* (2003): μία φανταστική πόλη αιωρείται, ενώ στα έγκατα της γης υπάρχουν καμπάνες και η καθεμιά παρακολουθεί τον επάνω κόσμο με το δικό της περισκόπιο. Την ιδέα με τα περισκόπια συναντάμε και σε άλλα έργα του από τα τέλη του 1990, ενώ σε ορισμένα χρησιμοποιεί αληθινά περισκόπια, όπως στην 1η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης το 2007, όπου είχε τοποθετήσει ένα έξω από τις φυλακές

¹⁵Douglas Crimp, “The End of Painting,” *October*, no. 16, Spring 1981, 69-86-Yve-Alain Bois, “Painting the Task of Mourning,” *Painting as Model*, MIT Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη και Λονδίνο, 1990· Arthur C. Danto, *After the End of Art*, Princeton University Press, Πρίνστον, Νέα Υερσέη, 1997.

¹⁶Bachelard, 231.

Επταπυργίου, με το οποίο οι επισκέπτες μπορούσαν να δουν στο εσωτερικό τους, σπάζοντας έτσι τα όρια του μέσα και του έξω, του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου. Επίσης έχει χρησιμοποιήσει και πραγματικές καμπάνες σε πολλές εγκαταστάσεις του σε διάφορες χώρες. Ο ήχος τους καλεί τους πιστούς στην εκκλησία, αναγγέλει ένα χαρμόσυνο ή θλιβερό γεγονός, λειτουργεί ως συναγερμός, αλλά ταυτόχρονα μπορεί να δημιουργήσει έναν χώρο, χαράζοντας για παράδειγμα τα όρια ενός χωριού ή μίας ενορίας μέσα στην πόλη. Στο συγκεκριμένο έργο του Ξαγοράρη, με αναφορές στις πρώτες εικόνες του εσωτερικού της γης που βρίσκουμε στο βιβλίο *Mundus Subterraneus* (1664) του γερμανού Ισουίτη στοχαστή Athanasious Kircher, η δόνηση της κάθε καμπάνας, σαν μία θαμμένη ιστορία ή ένας σεισμός που έρχεται από τα βάθη της γης ή από τον κόσμο των νεκρών, μας δίνει την εντύπωση ότι δημιουργεί μία βοή ή έναν ψίθυρο μέσα στην πόλη, προκαλεί την αιώρησή της, ενώ οριοθετεί και διαμορφώνει τον δικό της ηχητικό χώρο. Ο ήχος βυθισμένος στη γη είναι σαν τα κρυφά όνειρα και τις επιθυμίες που βρίσκονται θαμμένα στην ψυχή μας, τα οποία όμως κάποια στιγμή βρίσκουν διέξοδο μέσω του περισκοπίου και πραγματοποιούνται, συνθέτοντας το δικό τους χώρο στην πραγματικότητα.¹⁷

Κλείνοντας θα ήθελα να τονίσω ότι οι καλλιτέχνες κατορθώνουν να μας πείσουν ότι πρόθεσή τους δεν είναι μόνο να κατανοήσουμε το έργο τους αλλά να προσεγγίσουμε τον ψυχισμό και τη ματιά τους στον κόσμο. Να δούμε την αλήθεια τους, που σύμφωνα με τον Heidegger, η πράξη της έκφρασής της μέσα από μια μορφή τέχνης θεωρείται *ποίησης*.¹⁸ Επίσης μέσα από τις συζητήσεις μας, την προσέγγισή τους στα

¹⁷Bachelard, 27.

¹⁸Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, Harper Perennia, Νέα Υόρκη, 2001, 35. Εκδόθηκε αρχικά από τις εκδόσεις Harper & Row, Νέα Υόρκη, 1971.

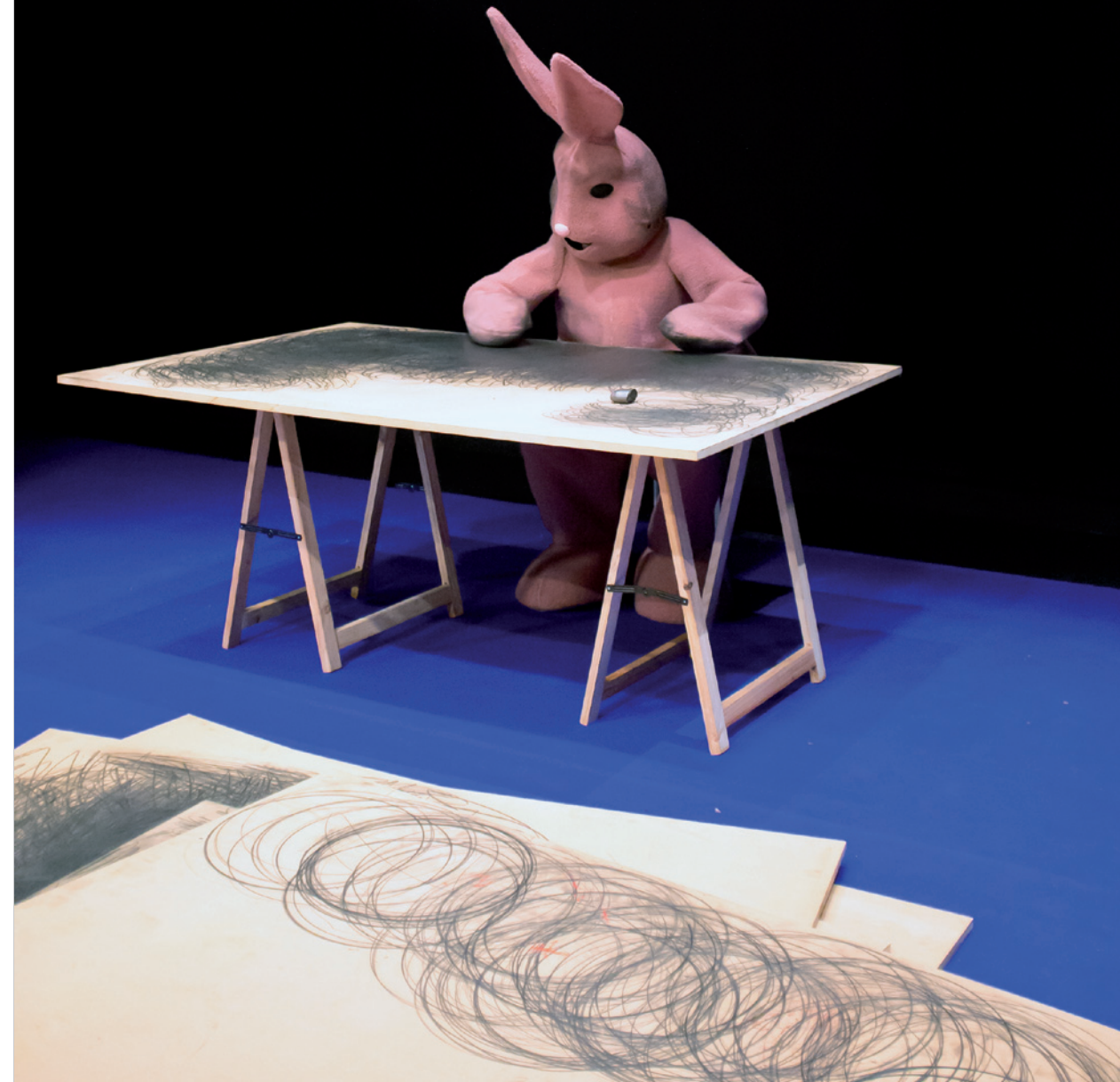
¹⁹Jean Lescure, *Lapicque*, Galanis, Παρίσι, 1956, 123.

συγκεκριμένα έργα αλλά και στη συνολική δουλειά τους, που αποτελεί τον προσωπικό τους φανταστικό χώρο, το καταφύγιο τους γίνεται αντιληπτό αυτό που εύστοχα υποστηρίζει ο ποιητής Jean Lescure, ότι «ο καλλιτέχνης δεν δημιουργεί όπως ζει, ζει όπως δημιουργεί».¹⁹

Στρατής Πανταζής

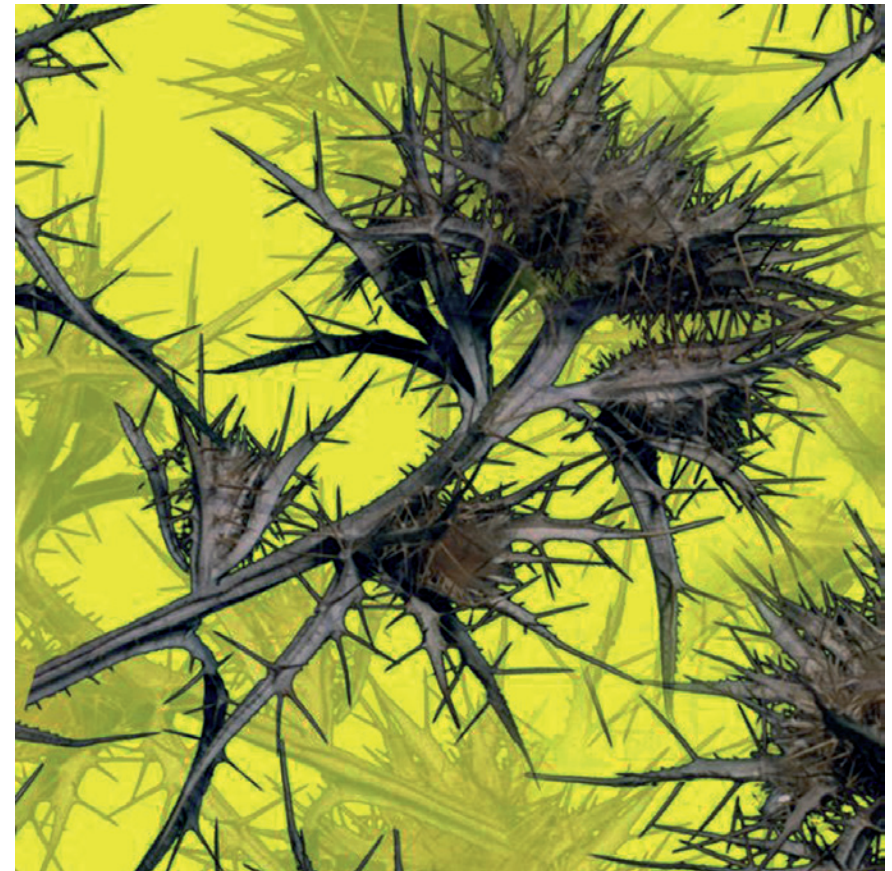
New Flags for A New Country / Destroying Elvis, 2016
στιγμιότυπο περφόρμανς
στη ΣΤΕΓΗ Γραμμάτων
και Τεχνών του
Ιδρύματος Ωνάση
© Γιάννης Βαρελάς
Ευγενική Παραχώρηση
γκαλερί The Breeder,
Αθήνα

New Flags for A New Country / Destroying Elvis, 2016
detail of performance
at STEGI, The Onassis
Cultural Centre
© Jannis Varelas
Courtesy The Breeder
Gallery, Athens



Αγκάθι, 2001-17
(λεπτομέρεια)
Περφόρμανς, ψηφιακή
εκτύπωση σε χαρτί και
ύφασμα, μεταλλική
κορνίζα, και ξύλο
Διαστάσεις μεταβλητές

Thorn, 2001-17 (detail)
Performance, digital
printing on paper and
cloth, metal frame
and wood
Dimensions variable



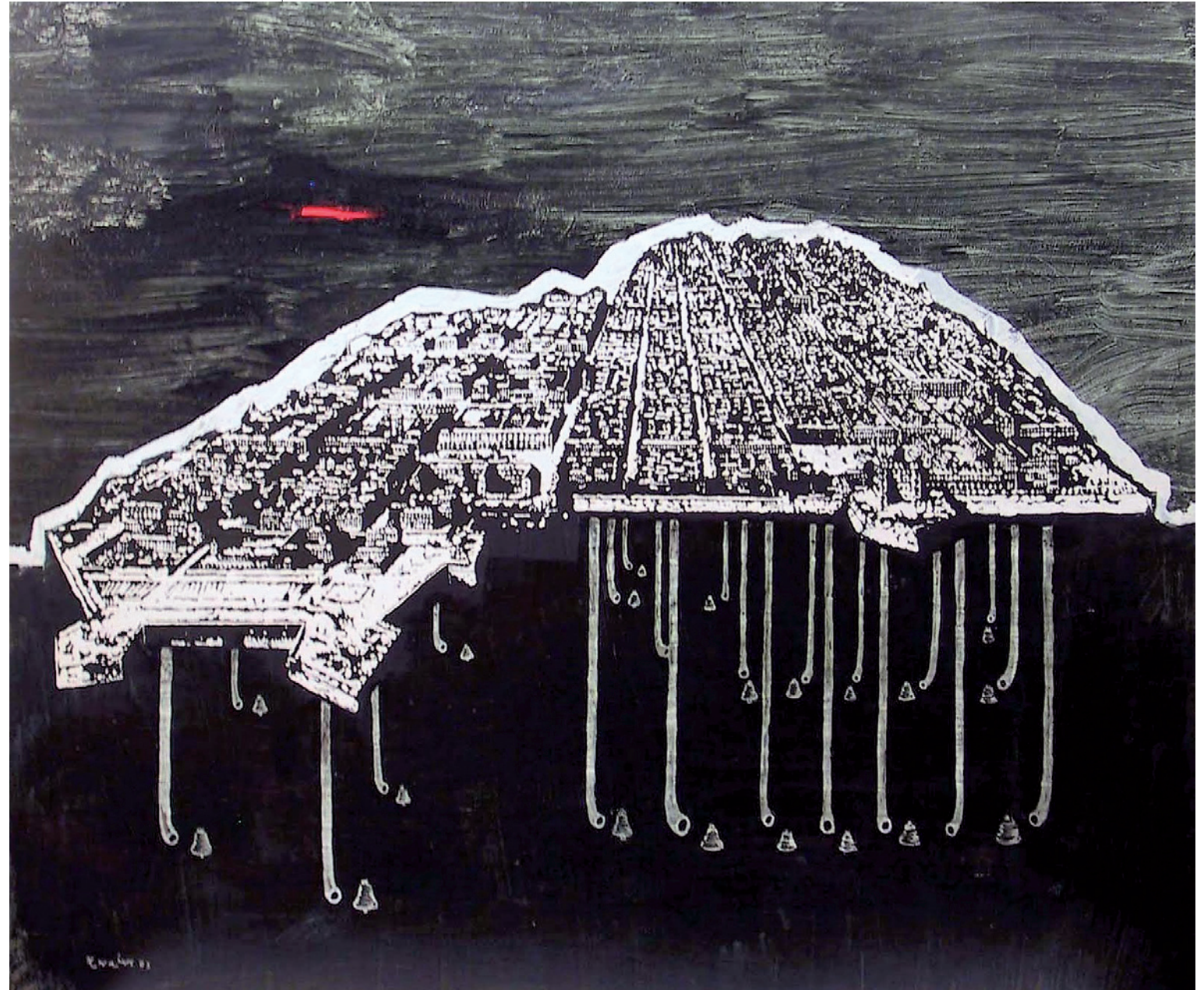
Παράδοξο, 2016-17
Μικτή τεχνική με αλάτι
και μούσκλη
240 x 90 x 50 εκ.
Φωτ. Μαίρη Φακίτσα

Paradox, 2016-17
Mixed technique with
salt and moss
240 x 90 x 50 cm
Photograph by Mary
Fakitsa



*Floating Town with
Underground Bells, 2003*
Υδατοδιαλυτά χρώματα
σε χαρτί
100 x 140 εκ.

*Floating Town with
Underground Bells, 2003*
Water based colors
on paper
100 x 140 cm



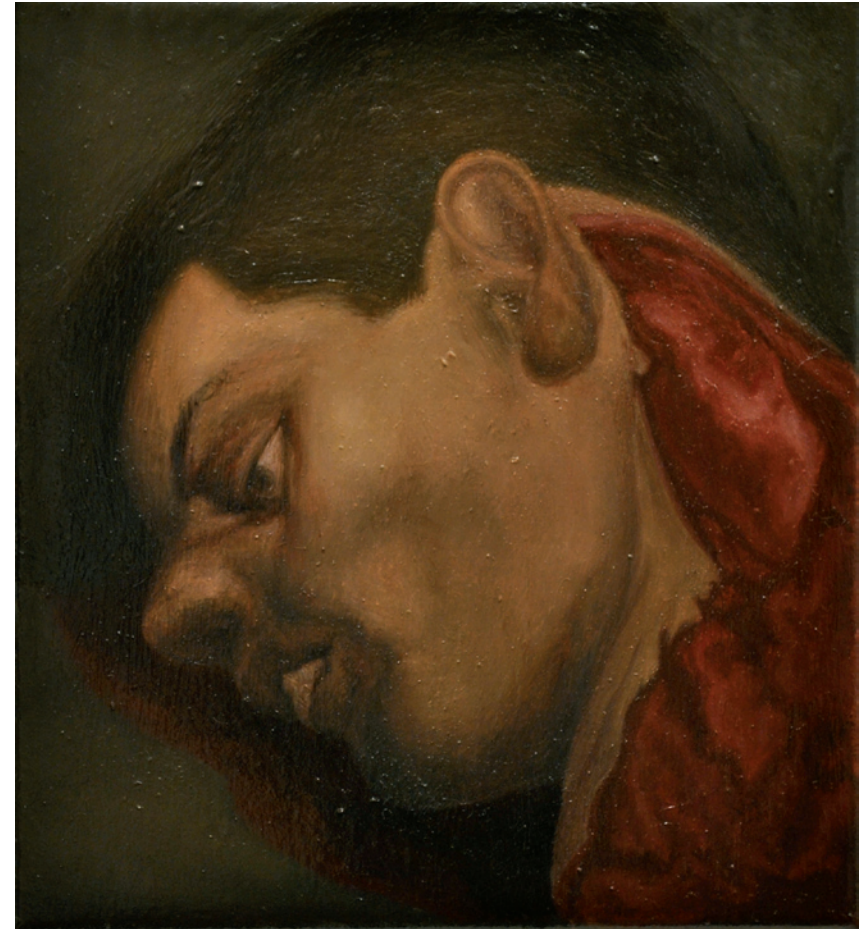
Άτιτλο, 2017
Μολύβι και μελάνι
σε χαρτί
67 x 90 εκ.

Untitled, 2017
Pencil and ink on paper
67 x 90 cm



Medusa, 2014-15
Λάδι σε καμβά
20 x 18 εκ.

Medusa, 2014-15
Oil on canvas
20 x 18 cm



Εικόνες στην ύλη
 – οδηγίες ανάγνωσης,
 2007-16
 Αποτοίχιση και
 προσθήκη με χρώμα
 228 x 110 εκ.
 Φωτ. Ελένη Λύρα

Images Through Matter
 – Reading Instructions,
 2007-16
 Detached wall surface,
 intervention in color
 228 x 110 cm
 Photograph by Eleni Lyra





Παρέλαση αρ. VII, 2012-13
Κολάζ σε χαρτί
212,5 x 43 εκ.

Parade no. VII, 2012-13
Collage on paper
212.5 x 43 cm

*Construction and
Connections, 2016*
Ξύλο, και νήμα
Διαστάσεις μεταβλητές

*Construction and
Connections, 2016*
Wood and cord
Dimensions variable



Μια στιγμή τίποτα, 2014
Βίντεο, 53 δευτερόλεπτα

A Moment of Nothing, 2014
Video, 53 seconds



In the exhibition *Imaginary Spaces*, viewers are invited to enter the world of the artist and to realize that the image or the environment created is not a pure alternative to reality captured by our senses, as Gaston Bachelard argues in his book *The Poetics of Space* (1957). We should not perceive the artwork as an object or a substitute of an object, but experience it as a unique reality, a space of the artist's imagination. Hence each work or created environment is a personal space possessed and guarded by its creator, formed through his or her imagination, charming and positive in its entirety. It is the space in which part of the artist's psyche lives.¹

The poetic image created by the artist is not the result of memory and experience, but the sudden expression of his or her psyche at a given moment. It is an impulse and not an echo of the past, and as Bachelard argues "by the brilliance of any image, the distant past resounds with echoes," through which the poetic image expresses the being.² By turning to imagination – a zone of loneliness and at the same time of connection to the world, where daydreaming becomes reality – the artist (and by extension each one of us) moves away from the past and the present, faces the future and discovers his or her own path in the chaos of the world.

In the work of Pantelis Chandris, Eleni Lyra, Efsevia Mihailidou, Nikos Papadopoulos, Ilias Papailiakis, Rena Papaspyrou, Nina Pappa, Andreas Savva, Jannis Varelas and Zafos Xagoraris, viewers discover the symbolic meaning of the works especially if they experience and confront them as a unique reality, a distinctive imaginary space. Each artist has developed his or her own visual language, expressed through the use of different mediums and materials, which extends the limits of illusion and reality, while the images produced seem very familiar.

The concept of the exhibition sprang from a quote from the *Poetics of Space*, which Papaspyrou uses to describe her series of works called *Constellations* (2002-05). As with many artists from the end of the 1960s onwards, the surrounding space plays a central role for the formation of her works. In their effort to break free from the canvas, they create environments, which are often based on the specific space, in which they are exhibited. Since the early 1970s, Papaspyrou has been concentrating on elements and materials from urban settings, on which she initially accentuates changes and damages of the surface due to use or deterioration. Her series of work *Episodes in Matter* (1974-81) follow this model. In 1979, Papaspyrou did her first detachment of wall surfaces from a façade of a house in the presence of the public in 7 Stilponos Street, Pagrati, Athens; an innovative work and action later exhibited at the gallery Desmos. Since 1981 she has been retouching and 'highlighting' with ink and color these 'episodes', producing in this way imaginary and suggestive images. Her new work *Images through matter – reading instructions* (2007-16), which consists of two pieces, started ten years ago with the detachment of elements from the surface of a red wall in an outdoors parking space in Frantzis Street, Neos Cosmos, Athens. Acting as an archaeologist, she detaches a contemporary 'mural painting' by removing the elements and the material that compose the surface and the layers underneath. Then she intervenes with color in the smaller surface by creating simple images with ink, which emerge from the existing patterns of the wall. This surface also operates as a 'manual' for the 'readers' (viewers), who are prompted to discover and imagine on their

¹Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, translated in Greek by Eleni Veltsou & Ioanna D. Hadjinicoli, Athens: Vasdekis Publications, 1982, 25. Published originally by Presses Universitaires de France, 1957.

²Ibid., 6.

own new images and shapes that arise from the larger one. This activity provides them with the joy of creation, the opportunity to become carriers of images and give another dimension to the urban setting (which has been partially brought to the exhibition space). This process of participation in the joy of creation is for Henri Bergson the point of creation and free expression that gives man the power for life.³

Jannis Varelas has drawn automatically and instinctively with chalk hermaphrodite images, first created in the series *Karikomoontes* in 2003, on blackboards, an installation produced especially for the House of Cyprus. The created space/environment makes references to his childhood bedroom, where his imagination and creativity first manifested, when his mother narrated stories while he drew figures on the walls of his bedroom, which were made of blackboard. According to Bachelard, the entire house is our first universe and shelter where we can calmly fantasize and where our memories are protected; often daydreaming takes us back to memories of our old houses.⁴ Similarly Varelas 'returns' to the bedroom of his childhood to draw on blackboards delicate and vulnerable figures with chalk, a fragile medium. These figures can be easily erased at any moment, just as our feminine or masculine side can either deteriorate or dominate or even, according to Carl Jung, through the identification of these sides a conscious process of accepting them can be initiated for every individual, leading hopefully to the harmony of these opposite natures, and consequently to self-development.⁵

In the work *Thorn*, borrowing the dramatic and theatric aspect of the Baroque,

³ Henri Bergson, *L'Énergie spirituelle*, Paris: F. Alcan, 1919, 23.

⁴Bachelard, 33.

⁵ Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, London: Routledge, 1968.

Eleni Lyra is isolated in a 'shelter,' an imaginary 'room' that she has built around her body in the corner of the exhibition space. At first, viewers come across a wall where a golden frame is hanging, in which they encounter the artist herself, wearing a long yellow dress, a thorn-patterned 'vestment', similar to the patterns found on the yellow wallpaper covering the interior space of the installation. The frame centers on her hands with which the artist creates and brings to life her works and with which each one of us discovers, touches and senses the world from infancy to death. The work oscillates between the inside and the outside. On the one hand, Lyra hides in the corner with her ostensibly beautiful but sharp thorns, which, according to the Christian tradition, are associated with emotional and physical pain, while the cold yellow color of the dress and wallpaper refers to the golden background of Byzantine painting, suspending the perspective of depth, thus illustrating the two-dimensional matter to reveal its immaterial substance, and consequently enabling the artist to bring light to the essence and meaning of her life. On the other hand, like a protagonist of Michelangelo Merisi da Caravaggio's paintings,⁶ she breathes inside her 'canvas' in an effort to break herself free and leave behind the thorns that bleed and haunt her psyche, by keeping a 'window' open to those around her. In this sealed corner, as a daydreamer, she stays alone, awaits, ponders life, her course and death, and maybe, at some point, she might be able to escape and abandon her personal self-contained space to vanish in the open world, the universe, and discover the inner being/essence.

In Andreas Savva's installation *Field*, personal objects, escorts of memory including sociopolitical dimensions are trapped or kept in a fragile structure, made from wooden sticks and supported by the knitting of thread. The knitting is continuous, without being interrupted by knots that would keep the wooden parts together. The main materials,

thread and wood, are equally important, similar to the organs of a living organism or the members of a society, which collaborate and depend on each other in order to function properly: the string ties together the pieces of wood and creates the structure, which then supports the development of the thread web. Each of Savva's webs is created *in situ*, born inside the specific exhibition space (indoors or outdoors), which becomes his studio. The web created for the House of Cyprus grows gradually and expands as a field in the space, embracing and trapping objects in its passage, which, even though they are suspended, at the same time form a path in the complex knitting. It could also be considered a labyrinth, a notion that describes the continuum, which, according to the Baroque German philosopher Gottfried Leibniz (1646-1716), "is shaped like the interior of a body and imprisons the body that risks getting lost within it forever."⁷ Similarly in the work of Savva, the viewers are moving with their gaze and imagination inside the body, the experiences and the thoughts of the artist, with the possibility of becoming imprisoned in his artistic 'chaos.'

In the video *A Moment of Nothing* (2014), Pantelis Chandris captures the moment when existence becomes suspended in the vastness of nature, the creator of all things, by presenting a deer frozen on a leap, immobilized by a light that blinds it in the darkness of the night. It could be stuffed or dead, like in a *vanitas* painting, while the surrounding nature continues to move and live without it. This view of the vastness of the universe and the capturing of the moment of transition from life to death expresses the specific emotional state of the artist, placing him outside the immediate world and transferring him to an imaginary one "that bears the mark of infinity."⁸ The question of existence continues with the work *Exuvia* (2014), which consists of the exuvia of a deer suspended by the artist. Exuvia is known to be the skin of reptiles, insects and

malacostraca; during moulting, part of the old exoskeleton dissolves from within and is used to make the new one. In the case of Chandris' artwork, the 'exuvia' consists of mylar sheet, a thin, soft, gold and silver material, able to absorb and reflect the light, which is used for the manufacturing of survival blankets. The artist, like an alchemist, is producing the philosopher's stone by transforming basic metals into gold (mylar sheet), a process which according to Jung symbolizes the inner and spiritual transformation and actualization of the being.⁹ Like nature, the alchemist does not create anything new, he simply acts upon the purpose of existence and evolution. The sculpture is hollow, perhaps because Chandris wants to emphasize that within it the spirit and imagination can reside and develop, protected from the outside world, which, according to the artist, is characterized by a lack of imaginative and poetic thought, which is considered outdated.¹⁰ Or could it also refer to the moment the being abandons the exuvia and is found between the earthly and celestial topology?

By incorporating natural and organic materials, Efsevia Mihailidou creates forms resembling nuts, nests, nooks, caves, wombs, fossils and generally archetypes found in nature. Her aim is not to address historical and sociopolitical events, but by recalling the archetype, she concentrates on issues of existence: transformation, denaturation and purification of the spirit. In particular,

⁶Frank Stella argues that in Caravaggio's paintings, the models are not just posing but instead they become performers in a "living theatre." Frank Stella, *Working Space*, Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press, 1986, 41.

⁷Mieke Bal, *Quoting Caravaggio*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999, 129.

⁸Bachelard, 208.

⁹Carl Gustav Jung, *Psychology and Alchemy*, translated by R.F.C. Hull, London: Routledge, 1968.

¹⁰Pantelis Chandris, interview (video) by *elculture.gr*, regarding his solo exhibition *Man is An Island* at a.antonopoulou.art (2-30 November, 2010), <http://www.elculture.gr/blog/elctv/xandris-pantelis/>

her sculptural piece *Paradox* (2017) refers to mysteries and unpredictable events that could occur at any moment in nature, art and life. The work is made of salt, which is the foundation of everything for the alchemists, and whose white color is associated with purity and catharsis of the psyche; and of moss, which retains moisture and preserves the life of the plants around it, and which for the artist is related to the death of nature in winter and its resurrection in spring. The work resembles a trunk washed up by the sea, a fossil whose exterior has been damaged by the salt, and over time has dissipated its form, while giving the impression that new parts will sprout through the moss (decaying and birth). Near the center of the work, there is a nook that resembles a womb, the environment where life is born, or a tree trunk or even a cave where man can feel the primordial forces of nature, protect or escape himself, penetrate his inner being, contemplate the evolution of existence and dream.¹¹ In primitive times man could merge with nature through his contact with religion, myth and magic, and transform into plant, tree and animal. This ability to unite with nature shielded and protected him with a spiritual armor from the surrounding hostile environment, unlike today's reality, where man is pressured and lonely and struggles to find outlets of joy and spiritual elevation.¹² By turning to an imaginary space of archetypes, Mihailidou does not copy or imitate nature, but instead finds a connection through the process of creating art, which, according to the artist, is a ritual of purification and spiritual elevation and acts as a shield protecting her from the 'diseases' of our times.

Nature also plays an important part in the art of Nikos Papadopoulos, who is involved in the artistic actions of the 'Filippou Group' since 2001. In his series of drawings,

¹¹Bachelard, 101-116.

¹²Sigfried Giedion, *The Eternal Present: The Beginnings of Art*, New York: Bollingen Foundation, 1957, 80.

the point of departure is a beautiful day, a happy moment: a picnic with his family and friends at the Filopappou Hill, reminding us of the scene from Édouard Manet's *Luncheon on the Grass* (1863). Using a photograph that captures the moment as his basis, the artist retouches it at the computer and does his own interventions. By following the technique of pointillism using pencil or ink, the dot replaces that of the photographic film or the digital pixel; however, by leaving blank areas in the drawing, the artist dismantles the scene allowing viewers to 'complete' it with their imagination. The dots function as molecules or particles that take shapes and forms in different combinations and attain material substance and space. The artist avoids using colors because they impress the viewers and distract their concentration from the detection of intermediate spaces, whose depiction is better achieved with the contrast of gray and black on white paper. Through the contrast of light and darkness (white-black/gray) he manages to create the illusion of depth, and at the same time the intermediate spaces together with the viewer's movement, which is guided by the image, automatically enliven the work. Beyond the intermediate spaces, the viewer moves between the drawing and the installation, made of lego-shaped white and gray pieces of paper, whose composition refers to the checkered tablecloth of the drawing, offering its three-dimensional expression on the floor. The artist also considers the dots on top of each 'lego' as particles that make up an object, which occupies a particular space. The 'lego' pieces made of paper, which he builds like a child, also recall the bricks or stones used for the creation of flowerbeds in gardens. Overall his nature-inspired theme evokes memories of his childhood, as he grew up in a garden house in the province. For Papadopoulos, the absence of flora from the urban landscape signifies the lost earthly paradise, since man is strongly connected to nature; even people who have grown up in an urban environment,

when daydreaming, find sanctuary in nature, in a cabin at the heart of a forest.¹³

Ilias Papailiakis creates paintings from photographs found in the printed and electronic press. His works *Home made* and *Medusa* are part of the series *The Book of Silence* (2014-15), which deals with the subject of loss. Particularly, in both paintings, he focuses and zooms on the head of a dog, which, dead from poison, lies on the floor of a room, and on a bodiless head lying on the asphalt. In both cases, he brings to the surface the merciless side of society, the death and murder that can take place in private and public space. The works converse with one another and as a result create a space of silence, horror and drama. Although Papailiakis has turned to painting, he does not consider himself a painter, because his aim is the creation of environments, and especially in his one-man shows, viewers become aware that his painterly works open a dialogue with one another and produce a narrative space. He believes that the role of painting fundamentally changed since the 19th century, as industrialization brought about the 'death' of painting – a belief shared also by Douglas Crimp, Yve-Alain Bois and Arthur C. Danto.¹⁴ For this reason, he restricts himself to working on small surfaces so as to concentrate on details, giving the impression to viewers that what they look at is not the main subject, but instead a trace of a drama that takes place in society. The imprinting and rendering of violence on a small canvas, a tragedy so intense that 'suffocates' within the restricted dimensions of the work, expresses an intense inner spiritual process for the artist in order to rake up deep emotions in viewers, so as to reflect upon their relationship with themselves and their historical and sociopolitical environment.

Scenes of the military parades of the national anniversary of the 25th of March 1821 and of the 28th of October 1940 are documented in the collages and video work of Nina Pappa, which are part of her series *2013*. Her material comes from the

'imaginary space' of YouTube, as the artist calls it. The collages are a synthesis of three consecutive scenes taken from a videotaped parade. The scenes are at a relatively equal distance from each other, resulting in the fragmentation of the final image and creating a vibe that gives the impression of an incomplete movement. The artist shatters the image of the urban space, as if looking at fragments, and composes a new, altered reality, in which the viewer discovers familiar spots and elements of the city. The audio file has been retrieved from a video found on the internet, which in its original form shows soldiers parading through the streets of the city. By removing the image, Pappa focuses on the loud and enthusiastic voice of an elderly woman, who expresses her admiration for the soldiers and the Tsolias (guards of the presidential Mansion and the Tomb of the Unknown Soldier), with an almost erotic disposition. Through the sound, viewers are invited to imagine the scene and people's reactions in their own way. For many citizens, a parade, with the symbols it carries, can be an imaginary zone within the reality of the city, as the city is transformed and reconstructed. Some of them might feel the need to immortalize it and share it with other internet users in another non-real space. For certain people, YouTube can be emotionally invigorating and stimulating, and without changing physical position they can change their nature and personality and promote their values and an image different from the real one.¹⁵ The audio piece, like the original video, is suddenly disrupted by a brawl. Loud voices of different people are heard as they attack another voice that chose to be present

¹³Bachelard, 58-59.

¹⁴Douglas Crimp, "The End of Painting," *October*, no. 16, Spring 1981, 69-86; Yve-Alain Bois, "Painting the Task of Mourning," *Painting as Model*, Cambridge, Massachusetts & London: MIT Press, 1990; Arthur C. Danto, *After the End of Art*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997.

¹⁵Bachelard, 231.

at the parade, only to express a different view. The final outcome is amusing and familiar to all.

Zafos Xagoraris develops a dialogue between two spaces in his work *FloatingTown with Underground Bells* (2003): an imaginary city is floating while there are bells in the bowels of the earth, each one monitoring the upper world with its periscope. We can find the concept of the periscopes in other works of his from the end of the 1990s; in a number of them, he incorporates real periscopes, such as at the work presented at the 1st Thessaloniki Biennial in 2007, where he had one installed outside the Heptapyrgion prison. Through it, visitors could look inside the prison, breaking the limits between indoors and outdoors, between private and public space. Moreover, the artist has used real bells in many of his installations in different countries. Their sound invites believers to the church, announces a happy or a sad event, and acts as an alert, and at the same time it can create a particular space, for instance by marking the boundaries of a village, or a parish within the city. In this specific work, which references the first images of the interior of the earth found in the book *Mundus Subterraneus* (1664) by the German Jesuit thinker Athanasios Kircher, each bell's vibration – like a buried story or an earthquake coming to the surface from the depths of the earth or the world of the dead – gives the impression of creating a roar or a whisper, leading to the suspending of the city, while each bell defines and creates its own sound space. The sound immersed in the earth resembles the hidden dreams and desires buried in our soul, which find their way out through the periscope, defining their own space in reality.¹⁶

In conclusion, I would like to note that the artists manage to convince us that their

¹⁶Bachelard, 27.

¹⁷ Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper Perennia, 2001, 35. Originally published by Harper & Row, New York, 1971.

¹⁸ Jean Lescure, *Lapicque*, Paris: Galanis, 1956, 123.

intention is not only for us to understand their work, but also to approach their psyche and the way they perceive the world. They allow us to see their truth, which, according to Heidegger, when expressed through any medium of art, is called *poiesis*.¹⁷ Through our conversations, their approach to the specific pieces, but also to their overall work, which consists of their personal imaginary space, their sanctuary, becomes evident what the poet Jean Lescure argued: "an artist does not create the way he lives, he lives the way he creates."¹⁸

Stratis Pantazis

30 years

HOUSE
OF
CYPRUS

