+9

20. 06 - 12. 07. 2019

18-20 IERA ODOS | ATHENS

_CURATOR + CONCEPT DESIGN

DR KOSTAS PRAPOGLOU

PARTICIPATING ARTISTS

LYDIA ANDRIOTI
MANOLIS BABOUSSIS
DESPINA CHARITONIDI
EVANGELOS CHATZIS
LYDIA DAMBASSINA
DIOHANDI
KLEIO GIZELI
ZOE HATZIYANNAKI
YANNIS KONDARATOS
JAMES M. LANE
DESPINA MEIMAROGLOU
EUSEVIA MICHAILIDOU
EVI SAVVAIDI
NIKOS TRANOS
ADONIS VOLANAKIS
ELENI ZOUNI

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

ΛΥΔΙΑ ΑΝΔΡΙΩΤΗ
ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ
ΚΛΕΙΩ ΓΚΙΖΕΛΗ
ΛΥΔΙΑ ΔΑΜΠΑΣΙΝΑ
ΔΙΟΧΑΝΤΗ
ΕΛΕΝΗ ΖΟΥΝΗ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ
JAMES M. LANE
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΜΕΪΜΑΡΟΓΛΟΥ
ΕΥΣΕΒΙΑ ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ
ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΠΑΜΠΟΥΣΗΣ
ΕΥΗ ΣΑΒΒΑΪΔΟΥ
ΝΙΚΟΣ ΤΡΑΝΟΣ
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ
ΖΩΗ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΑΚΗ
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

The exhibition **+9** was held at 18-20 Iera Odos,
Kerameikos, Athens, 104 35, Greece
between June 20 and 12 July 2019

exhibition / catalogue curator / concept design by
Dr Kostas Prapoglou

Photography
Manolis Baboussis, Spyros Hound, James M. Lane,
Kostas Prapoglou

© 2019 Kostas Prapoglou
© texts Kostas Prapoglou
© photographs the artists

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or utilised in any form or by any means, electronic or mechanical including photocopying or any information storage or retrieval system, without the prior permission in writing from the curator.

Η έκθεση **+9** πραγματοποιήθηκε στο κτίριο επί της Ιεράς Οδού 18-20, Κεραμεικός, Αθήνα, 104 35 από 20 Ιουνίου έως 12 Ιουλίου 2019

επιμέλεια έκθεσης / καταλόγου / concept design
δρ Κώστας Πράπογλου

Φωτογράφιση έργων
Σπύρος Hound, James M. Lane, Μανώλης Μπαμπούσης,
Κώστας Πράπογλου

© 2019 Κώστας Πράπογλου
© για τα κείμενα Κώστας Πράπογλου
© φωτογραφίες έργων οι καλλιτέχνες

Όλα τα δικαιώματα προστατεύονται. Απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η αποθήκευση ή αναπαραγωγή, ολική ή μερική του περιεχομένου αυτής της έκδοσης με οποιονδήποτε τρόπο, μηχανισμό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό ή άλλο, χωρίς προηγούμενη γραπτή άδεια του επιμελητή.

Acknowledgements

Special thanks to Elias and Thanassis Marossoulis.

My deepest gratitude to Dionysis Savvopoulos.

A massive thank you to the 16 participating artists (Lydia Andrioti, Manolis Baboussis, Despina Charitonidi, Evangelos Chatzis, Lydia Dambassina, Diohandi, Kleio Gizeli, Zoe Hatziyannaki, Yannis Kondaratos, James M. Lane, Despina Meimaroglou, Eusevia Michailidou, Evi Savvaidi, Nikos Tranos, Adonis Volanakis, Eleni Zouni) for their trust, enthusiasm and support towards the entire project.

A huge thank you to all volunteers who took part in the exhibition.

A special thank you to Louise Buttler, Stephen Hodson, Sylvia Katsameni, Kostas Maistros, Elizabeth Oppenheimer, Aphrodite Peveretou, Melanie Ridgeway, Yannis Sfyrakis, Smaragda Tsompani and Phaedra Zabatha-Pagoulatou for their continuous support.

A big thanks to Kostas Manolopoulos and Kyathos winery.

Ευχαριστίες

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους Ηλία και Θανάση Μαροσούλη.

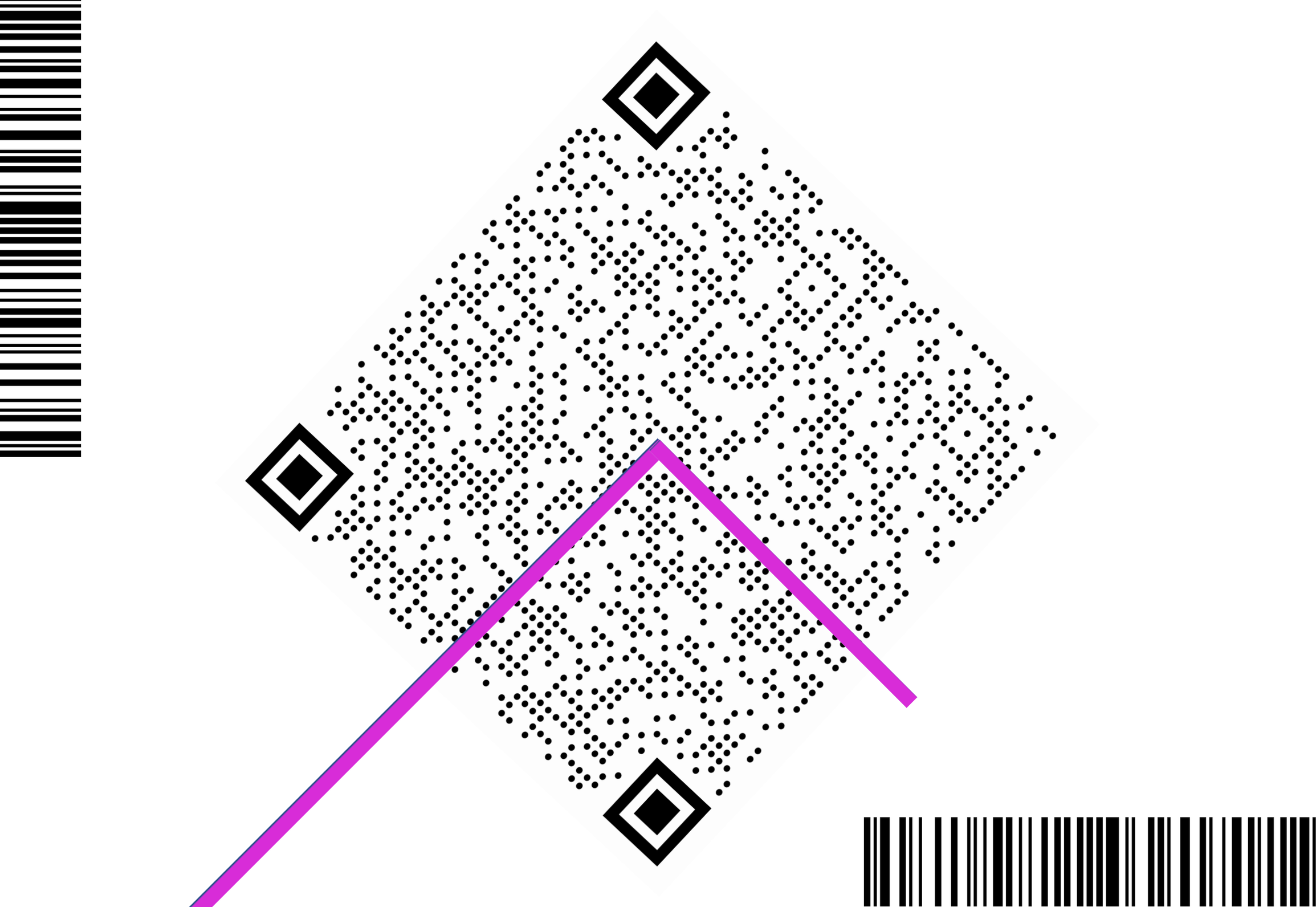
Τη βαθύτατή μου ευγνωμοσύνη στον Διονύση Σαββόπουλο.

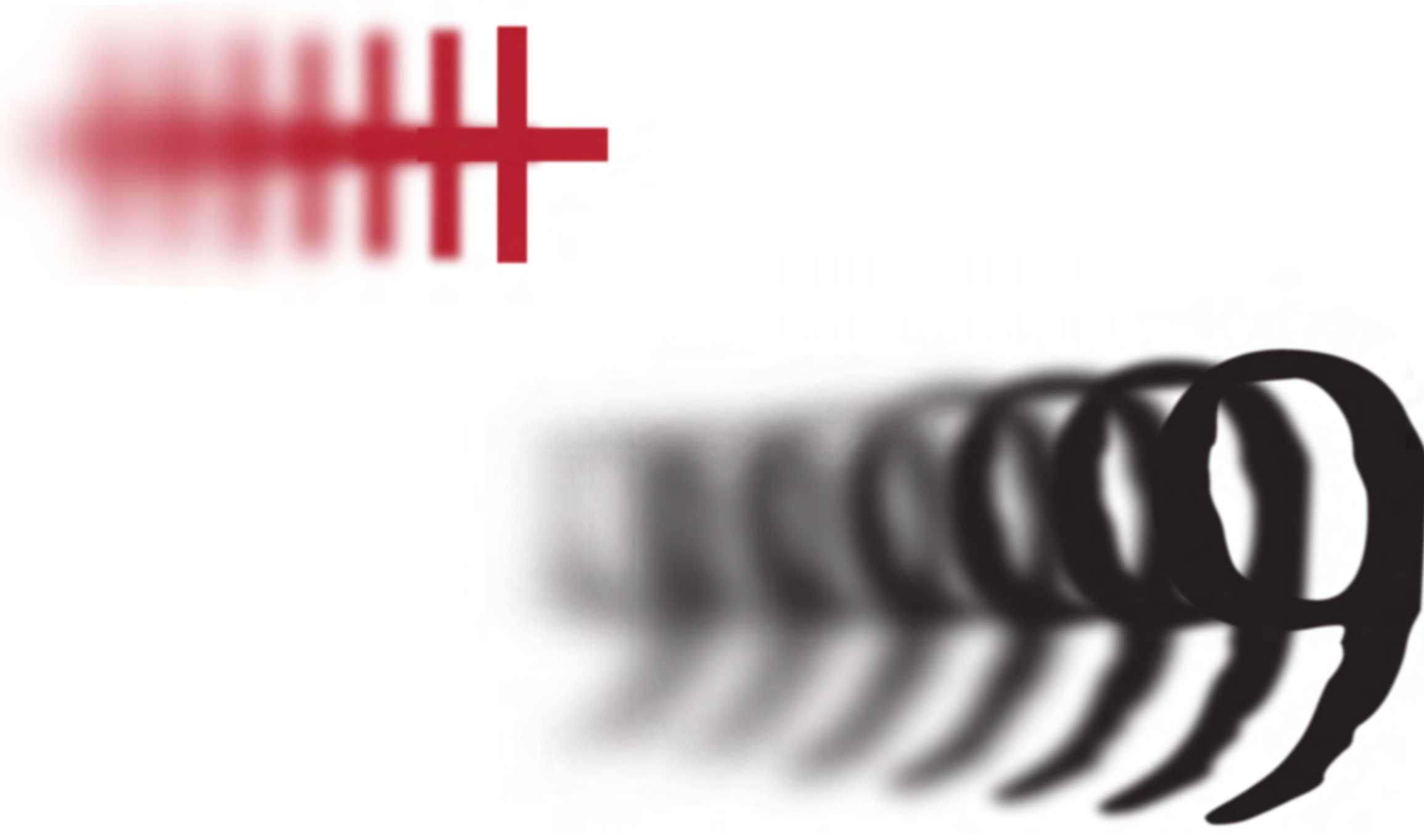
Ένα τεράστιο ευχαριστώ στους 16 συμμετέχοντες εικαστικούς (Αντώνης Βολανάκης, Κλειώ Γκιζελή, Λυδία Δαμπασίνα, Διοχάντη, Ελένη Ζούνη, Γιάννης Κονταράτος, James M. Lane, Δέσποινα Μεϊμάρογλου, Ευσεβία Μιχαηλίδου, Μανώλης Μπαμπούσης, Εύη Σαββαΐδου, Νίκος Τρανός, Δέσποινα Χαριτωνίδου, Ζωή Χατζηγιαννάκη, Ευάγγελος Χατζής) για την εμπιστοσύνη, τον ενθουσιασμό και τη στήριξή τους στο όλο εγχείρημα.

Είμαι ευγνώμων προς όλους τους εθελοντές που έλαβαν μέρος στην έκθεση.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στους: Louise Buttler, Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου, Stephen Hodson, Σύλβια Κατσαμένη, Κώστας Μαΐστρος, Elizabeth Oppenheimer, Αφροδίτη Πεβερέτου, Melanie Ridgeway, Γιάννη Σφυράκη και Σμαράγδα Τσομπάνη για την αμέριστη βοήθειά τους.

Ευχαριστίες προς τον Κώστα Μανωλόπουλο και το οινοποιείο Κύαθος.





+9

text by Kostas Prapoglou

“We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.
Through the unknown, unremembered gate
When the last of earth left to discover
Is that which was the beginning”
– extract from The Little Gidding, T.S. Eliot

The industrial building on 18-20 Iera Odos functioning as a music venue is situated within the geographical district of the ancient cemetery of Kerameikos (1100 BC - AD 500) in Athens. Nine metres below the face of the modern city and tons of backfills, excavations since 1863 have brought to light parts of inner and outer Kerameikos.

Located to the northwest side of the Acropolis foothill, the area received its name from the ancient municipal borough (demos/δῆμος) of the Kerameis (Κεραμεῖς=potters), who in turn were named after the word kéramos (κέραμος=pottery clay). The site was known for the deposits of clay mud along the banks of the Eridanos river, used by the pottery workshops that thrived in the region. Inner Kerameikos served as the potters’ quarter within the city while outer Kerameikos covered the area of the cemetery as well as the Dēmósion Sēma (δημόσιον σῆμα=public graveyard) just outside the city walls.

The exhibition building lies close to the funerary monuments of prominent Athenians. It is located to the west of the Eridanos river and right above Iera Hodos (Sacred Way) linking Athens with Eleusis; west of the Dromos, a wide road leading the way to the Platonic Academy (founded by Plato in ca. 387 BC); and the –later– Christian orthodox church of the Holy Trinity

built in 1955. It is now all being overshadowed by today's Peiraios roadway and the adjacent buildings of the last century.

Embarking from the past, that holds the foundations of the building, the exhibition will negotiate notions with clear references to antiquity yet liberated from an obsessive fixation on the ancient world. It will take into consideration every single metre of evolution and will speculate about all of the possible nine metres of history that will follow.

What may lie nine metres below our feet, without us being able to discover it, may equal with what –in a future reality– could exist nine metres above. The surfacing of a utopian state of affairs, brings forth the imaginary, but at the same time it flirts as a connection link with the idea of passage and transition. A dialogue between layers of historicity and socio-cultural development will be activated, leading the way to what follows from our current moment in time opening our noetic horizons towards a future domain. This will embrace an amalgamation of memory and collective thinking filtered through the prism of linguistic and evolutionary progress, biological hypotheses, posthumanism and artificial intelligence.

A 'Persephone' (the name is applied here as a metaphor for the awakening of the unknown) emerges, whose discourse between realities is initiated through a crack in spacetime, a crevice that [inter]connects the worlds in one breath.

The transformation of the urban habitat through literal and metaphorical backfills embodies ideas of [dis]semblance, voidance, disdain, corrosion of memory and the empowerment of an [inter]personal mythology and fiction as well as the fabrication of an in-progress identity. The repertoire of an ever-changing political and religious orbit is inscribed not only within the historical continuity of this locus but also within a flow of a conscious construction, deconstruction and conflict.

The aim of the curatorial practice in this show is to acknowledge the given space within a context of verticality and realise the turbulent disorder and the layering of the contemporary cityscape each time. Taking into consideration the ancient past, the exhibition will explore the choreography of the urban arena that redefines the architecture of life itself, gradually casting the foundations of a succeeding post-conflict society leading on to the next. It will register the anxiety of non-belonging and will give birth to a taxonomy of possibilities with human existence as the main protagonist, undergoing a constant battle with time and its very own self. While time eventually becomes part of a subjective territory subscribed to an overriding system defined by new laws and norms, viewers will be confronted by a sense of utopianism, cultural displacement and the elusive quality of memory.

+9 brings together 16 contemporary artists from three generations inviting them to divulge via their cross-disciplinary visual vocabulary a site, time and context specific relationship. The continuous landscape of the venue is interrupted by installations, video, sculpture, painting and ceramics. All participating artists will discover in the ground and above its floor themselves and the entire world while instantaneously will empower the viewers' desire to dig with their eyes and build with their dreams.

Cyclic Chorus II (2019) by **Lydia Andrioti** is the site-specific installation that incorporates sculpture and video. Having received her inspiration from Thespis –the first known actor in written plays of ancient Greece who distinguished himself from the chorus by playing individual characters and invented tragedy and theatrical touring– the artist deconstructs the main principles of tragedy to conjure her own take on a contemporary stage of affairs. The circular metallic structure is suspended 90cm above the floor and carries nine active light bulbs pointing at each other, generating a web of light beams. A video projected directly onto the core of the sculpture encompasses a concoction of motions incorporating a pair of hands playing a drum and a downward route on a spiral staircase. With immediate references to aspects of spectacle and display, from ancient Dionysiac practices to modern day entertainment realities represented by the actual venue space, Andrioti partly highlights the aesthetic and cultural formulas for exercising the politics of entertainment and recreation. The geographical placement of the building right on the road axis of the ancient Sacred Way linking Athens with Eleusis (a town in West Attica, 18km away from Athens) is also in dialogue with the muted instrument player and the descending movement, both indicative of the processional and spiritual character of the Eleusinian Mysteries. At the same time, the initiation hall of ancient Eleusis (known as Telesterio) could be parallelised

with our exhibition space itself. The singers regularly performing here attract large audiences, contemporary pilgrims participating in a music programme lasting a few months every year. Andrioti's work is an homage to the human condition as this is unravelled between light and shadow, taking into consideration not only the protagonists and the participants but also everything or everyone standing backstage; it is an acclaim for every soul transcending the sphere of consciousness or reaching a state of ultimate euphoria through meditation and ecstasy whether these are bound to a matrix of ritualistic or entertainment modules.

The five-channel video installation *the future has been found* (2019) by **Manolis Baboussis** investigates the conceptual symbiosis of an excavation and the fragments of a found text that somehow signifies our current present and concurrently discloses the future. Blurring the boundaries of reality, the oracular verses of the unearthed text deeply interrogate topical issues and the pathologies of our time. These poetic extracts could perhaps be part of a personal diary, letter or testament of someone who once lived in the distant past but in an unexplained way was able to foresee the future through the eyes of the present reader. The inexorable digging of the unidentified male figure denotes the crave to discover the unknown. The instalment of the two screens on the chairs, springs to mind reader's chairs or passenger seats delineating a metaphorical quest for the holy grail of knowledge, survival and immortality. Baboussis with his sardonic burst of amphibological linguistic raps scans our contemporary society and blatantly criticises it, directly reacting to its flaws and faults in an almost prophetic way. The inventiveness in the artist's take on the future, bears immediate consequences regarding the way we deal with our own fears when we think of it without us being part of it. The idealistic declaration that the future is found, unexpectedly fills us with a liberating and redemptive feeling as we suddenly develop the deception of the elongation of time and, consequently, the lengthening of our mortal entity. The work of Baboussis puts a surreal twist on the parameters of life, humourously re-shuffling the elements of time and gently embracing an emotional upheaval that almost invades us without noticing.

CrossFit (2019) by **Despina Charitonidi** is a coalescence of antithetical materials; two 30mm reinforcement steel bars penetrate the body of a marble block. The elements of marble and steel bars create a balancing act supporting each other while a single wedge is placed under the marble block appearing as a strengthening and stabilisation factor. The relationship between such materials is an intimation of their incompatibility and their conflicting nature. The use of marble for part of the sculpture signals the abundance of natural marble resources in Greece and the Mediterranean as well as all those architectural remnants of ancient civilisations frequently left abandoned in archaeological sites and elsewhere. The piercing of the marble by the rebars brings to the foreground ideas around the violation and misuse of cultural stock, their re-use (spolia) and the hegemonising presence of modern-day building materials fiercely wounding and harnessing the power of the past. The wedge produced with a cutting-edge 3D printing technology echoes several readings. It reminds us of a prehistoric bifacial edged weapon and tool and also a later tool for lifting, holding something in place or separating rocks such as marble. It now becomes the apparatus to secure and sustain the entire structure, which in turn comes forth as a potential buttress for one of the columns of the venue. *CrossFit* (2019), borrowing its name from the homonymous fitness regimen, reveals itself as a physical exercise subsuming weightlifting, powerlifting and bodyweight support. It conveys a transient praxis of reconciliation between materials and practices, periods of time, different people and cultures. At first glance, it may settle as a romantic take on co-existence, yet a closer inspection uncovers a vivid discordance and disharmony.

Portal (2019) by **Evangelos Chatzis**, is a mixed media sculpture incorporating marble, steel, photography, light and a mirror evincing the artist's perception of urban consciousness as this was initialised while gazing at the city of Athens from the Parthenon, where he worked as a member of its restoration team. The life-size gate that was conceived for this exhibition has undeviating references to the monumental ancient architecture and its practical applications yet seeking to embody those integral components in today's urban actualities. The signature abstract grid of Chatzis –a digital embroidery– sourced from satellite imagery and aerial photography, is now re-appropriated to impart not just the density of spatial data but also an exploration beyond the ordinary and our current understanding of things. The positioning of his sculpture above a mirror surface tricks the eye not just within the visual discontinuity generated by the network of countless images but it also reacts to a perception

of defying gravitational forces. Expanding on possibilities mediating a dialogue with the Underworld, this trompe l'oeil ultimately opens a new horizon beyond objective materiality turning those visual discontinuities into a flux of time and space. The unavailing orientation of *Portal* (2019), manifests that even though its axis factually leads to nowhere it could hypothetically open up to somewhere in a different dimension bridging the now with the past, the future, or the fabric of eternity; a realm where time and other planes of existence could [co]exist.

The site-responsive installation *Archaeology of the quotidian* (2019) by **Lydia Dambassina** comprises of a 4.70m. high pillar of 10,000 till receipts suspended from the ceiling and 34 stacks of 25 magnesite plates (totalling 850) laid out on the floor right beneath. Painstakingly piercing each one of the receipts with a steel rod, the artist creates an astonishing vertical archive of daily life and the mundane, which unavoidably reaches the ceiling and could well extend beyond that. Dambassina has been accumulating receipts since 2008 as part of a body of work titled Party's Over - Starts Over coinciding with the global financial services firm Lehman Brothers filing for bankruptcy and the financial crisis hitting Greece. For our exhibition, the artist presents a paradox of quotidian reality, which entails a certain requirement from the Greek legislation system asking taxpayers to keep all receipts in case of further investigation, even though the ink on the receipts evaporates and disappears within a few months. Dambassina predominantly focuses on ideas around objective or false reality and memory and the constant fluctuation of a present condition. For her, the amassing of receipts becomes a trail of existence and an indication of never-ending transactions of trivial items connected with everyday life such as the purchasing of milk, bread and medicines. The evaporation of ink is a clear remark on the erasure of memory and the proof of life. The stacks of magnesite plates are introduced in relation to another aspect of Greek life dating back to the ancient times. Stemming from mourning customs, plate smashing has gradually become a vital part of the Greek entertainment popular culture, symbolising the controlled loss with the voidance of anger and sadness and the need for celebration. On the other hand, the practice of conspicuous consumption (a term coined by sociologist and economist Thorstein Veblen, 1857-1929) meaning to publicly display economic power by breaking plates and glasses instead of re-using them, reflects upon notions of societal change and a narcissistic behaviour juxtaposed against a current pathogenic economic reality. For the artist, the way we perceive the present is ultimately connected to the past as well as the future and, similarly, the way we know ourselves –as Socrates put it thousands of years ago– becomes the premise to better understand society as it evolves with or without us. *Archaeology of the quotidian* (2019) is a praise for the conscience that acts as a guide to our moral and ethical behaviour and dictates the dialectics on how societies form and endure.

The video installation *Eleusis 2010* by **Diohandi** reconnects Kerameikos with Eleusis. Our current location is where every year in ancient times the procession of the Eleusian Mysteries departed from and arrived in Eleusis via the Sacred Way to attend a series of rites involving Demeter (the goddess of agriculture and fertility) and her daughter Persephone who was seized by Underworld's Hades and eventually returned to our world. The monumental installation of Diohandi at the 17,000 sq.m. site of the Old Oil Mill in Eleusis nine years ago, engaged seven sectors of the derelict building to create a site-responsive intervention utilising light, sound, found debris from the factory, concrete and wood. The esoteric unicursal labyrinth that merges architecture and the viewer's body into a single entity challenges the opposing powers of mortality and immortality imbued by spiritualism and mysticism. The spatial metamorphosis that the artist orchestrated in Eleusis now finds its noetic counterpart in both the industrial structure of our exhibition space and its ancient ground nine metres below, acting as a linking agent between the two loci. Transmitting a walk-through trail with her 30-minute video installation, Diohandi pronounces the significance of self-exploration and the eternal crossing towards catharsis through a process of existential and emotional cleanse. Experiencing this analogy between the two environments within the contemporary urban reality, the viewer re-establishes a relatedness with the past and the present, simultaneously coming to terms with the ontological meaning of a perpetual metaphysical journey and an ever-shifting geography.

The Crew (2019) by **Kleio Gizeli** is a constellation of three glass chambers suspended from the venue's bridge-like metallic structure. Encapsulating a curious being, each of the containers unfolds a micro-environment which the viewer is able to inspect from up close. Working with an

array of materials such as clay, fabric, glass and nylon, the artist steps outside her comfort zone to create larger-scale sculptures from the making of miniatures that she is normally accustomed to. Nonetheless, she persistently and fastidiously intervenes in every aspect of detail whether this is a tiny spot on her sculpture's skin or the colour of liquid they reside in and the degree of blurriness and distortion it generates. Gizeli's cinematographic scenes trigger all strands of our imagination and become a fertile ground for manifold interpretations. She leaves us to decide whether these creatures are foetuses of the future, technologically advanced hybrids destined to colonise a planet far away, or an abandoned scientific repository of experiments that simply went wrong. The vividness of their skin colour, the hyper-realistic portrayal of their limps and the captivating gaze of their eyes create a blend of incongruous and ambivalent emotions. Are these life forms enshrined or imprisoned? Are they of refined intelligence or imbeciles? Are they friendly or hostile? Should we feel sorry for them or be threatened by them? These are some of the questions that the artist deliberately leaves unanswered and it is left to the viewer's judgement to decide. Suggestive of a sci-fi movie, *The Crew* (2019) is an incubator of polyphony and diversity seeking to reconcile our anxieties and dismay for frightening events caused by our common destiny. The lucid ambiguity of the character of Gizeli's cross-breeds is an elegy to notions of both colonialism, decolonisation and anthropotechnics imbued by false humanism and a fluctuating emotive cargo.

Electric Dreams (2019) by **Zoe Hatziyannaki** is a site and context responsive installation reflecting on a future scenario where technology has obscurely reached a more advanced stage. A screen, a printer and other peripherals take the shape of a curious apparatus functioning on a self-programming and self-operating system. Artificial intelligence and its engagement with the advancement of technology lies within the artist's immediate interests. The integration of simulated intelligence with emotional intelligence could be a credible plot changing the way we see technology today and how we interact with it. The machine presented by Hatziyannaki belongs to a framework of a future reality, perhaps not so far away. It is able to enact its very own logic and reasoning and concomitantly perform a task while wielding its own emotional artificial brainpower. We witness a device that is surprisingly charmed by the ancient past and is attempting to rediscover the site of Kerameikos by autonomously accessing satellite footage and creating a brand-new work of art inspired by its beauty. Analysing the topographical coordinates and other constituents with algorithmic and computational procedures, it automatically generates an image that for itself this represents the ultimate exquisiteness of aesthetics for such scenery. With perspicuous allusions to the role of technological means over contemporary art practices, Hatziyannaki examines the debate on what is art today and to what extent technology is acceptable to be entangled with the production of an artwork. She challenges the belief that technology can arise as an obstacle for artistic expression as opposed to the fact that it is widely used to produce an artwork. The prospect of a self-thinking and feeling appliance might still be far away yet the sense of a manmade machine sharing mutual feelings with us may seem paradoxically comforting, especially when it comes to postulating a state of future dystopia on our planet.

The large-scale of *Untitled* (2006-7) by **Yannis Kondaratos** stands sturdily and imposingly provoking visitors with its enduring and monumental character. Supported by the colossal moveable stage panels, the canvas painting turns into an active architectural spatial element. Having been placed on stage, it overlooks the viewer, synchronously embodying an intense impression of theatricality. The puzzling narrative of Kondaratos' work is yet again redolent of his metaphysical and equivocal terrains, where shapes and forms are subject to multiple readings. Based on a strictly symmetrical arrangement, his chosen theme toys with our mind and imagination as we automatically put ourselves in the process of decoding a potentially symbolic scene. The zoomorphic or anthropomorphic qualities of the depicted being stretched between the central vertical axis and the other two smaller vertical parts on either side, are evocative of a crucifixion or a sacrificial situation. Whether this being is vertically hanged or horizontally laid on a table or ready to take off, is up to us to decide. Allowing people to access a deeper realm of reality beyond the physical, Kondaratos traces with his unique visual lexicon the ways we theoretically perceive the polarities of self and the process we reassess our mental tropes to adapt to the impermanent actualities of life.

Ek-stasis (2019) is the installation by **James M. Lane** utilising a pair of his own Converse shoes slightly being lift off the ground by their own laces that are suspended from the access walkway bridge (catwalk) above the

stage. Upon visiting the exhibition space for the first time, the artist felt for its location and its proximity to the ancient Kerameikos site. The disguised poeticism and lyricism of the place had a deep impact on the artist, who eventually decided to respond with the appointment of his very own shoes and the symbolic act of the absence of a human body. The title of his work stems from the ancient Greek word ekstasis (ἔκστασις), whose etymology means displacement, trance and emotional inebriation. The two components of his installation are the basis of multiple connotations; for Lane, the venue's bridge implies ideas of elevation and catharsis on both spiritual and physical levels. It is a representation of psychopomps –entities such as Anubis, Hermes, archangel Michael, Shiva and Azrael appearing in several cultures, responsible for carrying and lifting the soul up to the heavens and the afterlife– and also a remark on crucifixion and martyrdom. The elongated laces, which are in fact many pairs of laces co-joined with knots, belong to an array of individuals from all walks of life attesting to the diversity of human identity and cultural background. At the same time, they transpire as a simplified rendering of neurones and their synapses as the means for information transmission between realms. Toying with conceptual antonyms such as that of spiritual and physical hypostasis, corporeal mortality and soul immortality, conscious and unconscious, weight and counterweight, the artist balances between perceptions of the real and the ethereal inviting us to see what he sees and feel what he feels. His pair of shoes –a timeless American basketball shoe, later also embraced by powerlifting athletes and today becoming a very popular footwear from all generations– suspended by a flying steel bridge, intensifies those added cross-cultural and power relationship qualities of *Ek-stasis* (2019).

The Voyage (2019) by **Despina Meimaroglou** is a life-size model of an Egyptian Middle Kingdom sarcophagus similar to the ones recently unearthed nine metres below the surface at the Deir El Bersha necropolis near the Nile valley town of Minya, 225km south of Cairo. For this work, the artist traces back her very own origins at the town of Minya, where she was born and raised, and before her family fled the country. Intentionally imitating the Egyptian technique, material and decorative features, a brand-new wooden panel coffin is constructed and placed on wooden pallets to accentuate the idea of transition from one place to another whether this is used in a literal or metaphorical sense. As per the original counterparts of *the Book of Two Ways* –a collection of graphical illustrations and funerary spells that describe the passage to the afterlife– the interior of the coffin is populated with meticulously processed imagery responding to episodes from the artist's life. The chosen auto-biographical scenes appear on a par with the Egyptian narrative canon involving the routes of land and water as the way to the afterlife. Like an archaeologist who encounters a sarcophagus for the first time, the audience is encouraged to explore its interior with a torch light. Permeated by a mood of dense auto-sarcasm and a sense of self-evaluation, Meimaroglou puts under the spotlight the greatest fear of all, humourously entertaining the viewer in their attempt to decipher the myriads of her own cartoonlike hieroglyphics. For her, *The Voyage* (2019) is a reminder and a celebration of life as well as a temporal trail of our corporeal existence. It is a personal encyclopaedia or a comic book or an exabyte (EB) of data enunciating the power of transmitting and treasuring all facts and evidence on one's living story.

Metamorphosis (2019) by **Eusevia Michailidou** is a 2.30m high sculpture rendering the corpus of an inanimate tree, standing sturdily on the stage of the venue space. Traversing across notions of life, trauma and death, decay and renaissance, the artist, at the core of her practice, expresses the transfiguration of nature through various processes such as burning, corrosion or physical ageing. The asymmetrical posture of the sculpture reminiscent of a disarticulated body, emerges as an archetype, a collectively inherited unconscious idea of the past or –as Jung would put it– a recurring symbol haunting generations. The close resemblance of the trunk with that of an olive tree may also labour as a reference to the ancient tree of moria (μορία), a sacred olive tree –now extinct– propagated from the original olive, which, according to mythology, goddess Athena herself put on the sacred rock of the Acropolis. Extending her concerns to natural habitats of the past that accretively alter and adapt to new terms, Michailidou points our attention to our obligatory compromise with the liquidity of time, which has an inextricable part in every change. This is laboriously affirmed with the technique of imitating natural decay where salt unexpectedly appears as an acting agent of preservation. Its value (spiritual as well as monetary) known since ancient times (Homer, Iliad, IX:205-17; Herodotus, II:77, 86) not just in Greece but in other places too, highlights diverse allegorical parameters on a level of cultural multiplicity and hybridity. *Metamorphosis* (2019) is the personification of an esoteric

excavation, a trajectory where the human nature collides with its primeval roots and dissolves into ad infinitum.

Marine animals and specifically –on this occasion– seashells, imperatively partake in the visual language of **Evi Savvaidi**. *Totem* (2019) is a 2.40m high emblematic structure inspired by the shape and patterns of seashells. The artist chooses to incorporate them as vital components in her sculpture giving the impression of a paradoxical fossilised formation that could have easily been some mysterious object in a museum's public display. For Savvaidi, the seashell is a metaphorical vessel that conveys aspects of the life cycle and symbiosis. While she simultaneously poses questions on movement and migration, she also considers the relationship between humans and the natural environment. The entire structure built with cement and marble dust and supported by a metallic pole, rests in harmony within the proximate industrial surroundings. It impregnates a commentary not just on the urban backdrop of our location and its modification since ancient times but also on the endless exploitation of nature throughout the centuries with a catastrophic effect on its ecosystems led by fast growing urban communities. Recalling Deridda's concept of hauntology, *Totem* (2019) absorbs the replaced presence of being with its void equal in tandem with the origins of history and identity. The parabolical quality of Savvaidi's sculpture becomes a tool for unveiling a parallel reality. It nestles among the viewer and the encircling habitat and acts as a pylon channelling a powerful interconnection and interdependence.

The installation by **Nikos Tranos**, *Tear Gas* (2019), is an assemblage of innumerable lever fuses from flash and noise hand grenades as well as teargas canisters. Collected from the area between Tositsa Street and the National Archaeological Museum of Athens, a regular battlefield with riots taking place almost every week in the last few years, they are laid out within a circle on the venue's floor evocative of the Panopticon system of control designed by English philosopher and social theorist Jeremy Bentham (1748-1832). Departing from the effects of the teargas CS agent on the subject's health such as disorientation, sore eyes, headache and coughing, the artist parallelises them with the consequences of war and, especially, when it comes to the luck of civilian population. For Tranos, the victims of war may also be equated with the casualties of infectious diseases such as the plague bacterium and its use as a biological weapon. From history, we have observed a plethora of cases where the enemy's water supply was contaminated by infected animal carcasses or populations being contaminated directly with the release of weaponised plague infused in the blood stream of insects (a practice adopted by the Japanese Army during World War II) and more recently the use of anthrax by terrorists. But a more familiar example to us is the notorious Plague of Athens during the Peloponnesian War in 430 BC wiping out 25% of the ancient city-state's population with some of them having been buried below our feet. The detailed account of ancient historian Thucydides (Historiae II:50-51) describes the symptoms of what could be a bubonic plague yet according to modern scholars, similarities could be traced in up to 30 different pathogens, amongst them typhus and Ebola that were probably imported in Athens from its sea port. Thucydides' account also focuses on the societal upheaval during such an epidemic, resulting to complete anomy, anarchy and disregard towards the legal system and demeaning of religion. The lever fuses construct a documentation of violence and alienation occurring side by side with the lack of values and ideals in times of conflict and aggression. And whether it is war or protest, the epicentre of sorrow and pain always resides within the human body and soul.

The site-specific installation *Viomen* (2019) (a made-up acronym deriving from the words violence and women) by **Adonis Volanakis**, receives its inspiration from the myth of Zeus whose birth implicated the escape from his father Titan Cronus' practice to consume all his new-born children. Cronus fed on a rock wrapped in swaddling clothes that Rhea offered to him instead of her baby Zeus, giving him the chance to grow up secretly and eventually fight to become the king of the gods. Volanakis juxtaposes the robustness of the physical material as narrated in the ancient myth against the fragility of a congregation of ceramic vessels. For him, these ceramics are representations of female identity and their number is associated with the number of Zeus' consorts and lovers, which remains a titillating debate amongst scholars to this date. Greek mythology portrays the multitudinous ways that Zeus used to invent in order to capture his female prey and involve them in sexual activities mostly without their consent. Suspending his ceramics around the dark space of the venue, the artist creates a domain of uncertainty, isolation and despondency reflecting on the feelings of those women experiencing distress and desolation due

to domestic and family violence. Employing the luminous cobalt blue to embellish the surface of his works, Volanakis' otherworldly choreography mediates a prayer for the troubled souls and turns his installation into a sea of oneiric landscapes voiding all sadness, infusing them with hope and dreams. With mythology as the conduit of veiled meanings around patriarchy and male dominated societies, *Viomen* (2019) is a hymn to all mothers and all lovers who have played such an important role since the beginning of time, deserving a better place in every society and culture.

Having observed the dense graffiti art around the urban setting of Kerameikos, **Eleni Zouni** responds with her very own writing not just within the physical limits of our venue but she also decides to interrupt the visual cacophony and banality with discreet insertions of her own modus operandi. Creating a trail of marks in the districts of Kerameikos, curious passers-by may detect an enigmatic route which should they choose to pursuit it, will be guided towards the entrance of +9. Directly applied onto the walls of the venue, *Linear Z* (2019) is a site-specific installation where undeciphered symbols, letters or even plain lines compose an elaborate and intricate landscape. Visitors are encouraged to explore it and be part of it. The meditational character of Zouni's visual utterance captures not just the essence of a convoluted religious discipline but also the traits of pilgrimage in every aspect. Her cryptic notational system brings to mind the peculiarity of ancient petroglyphs and petrographs loaded with atavistic instincts breaking the boundaries of conventional linguistic rules and those of semiotics. *Linear Z* (2019) is an homage to the spiritual journey and awakening of each one of us and our need to communicate with the divine, which almost always is expressed through nature and its phenomena resolving into a state of equilibrium and tranquillity. It transports us into a moment of introspection, contemplation and emancipation. With her occult scriptures concealing a commentary on an everlasting and imperishable movement, Zouni reimagines our world and proposes a new one through the ideals of humanitarianism, emotional elevation and spiritual rebirth.

"Space and time are modes by which we think, not conditions under which we live".
– Albert Einstein

+9

κείμενο του Κώστα Πράπογλου

«Δεν θα πάψουμε να εξερευνούμε
και όλης μας της εξερεύνησης το τέλος
θα είναι να φτάσουμε εκεί απ’ όπου ξεκινήσαμε
και να γνωρίσουμε το μέρος για πρώτη φορά.
Μέσα από την άγνωστη, λησμονημένη πύλη
όταν το τελευταίο κομμάτι γης που απομένει ν΄ ανακαλυφθεί
είναι εκείνο που αποτέλεσε την αρχή»
– απόσπασμα από το The Little Gidding, Τ.Σ. Έλιοτ

Το βιομηχανικού χαρακτήρα κτίριο επί της Ιεράς Οδού 18-20 εντάσσεται στον ευρύτερο γεωγραφικό ιστό του αρχαίου νεκροταφείου του Κεραμεικού (1100 π.Χ. - 500 μ.Χ.). Εννέα μέτρα κάτω από τη σύγχρονη επιφάνεια της πόλης και τόνους επιχωματώσεων, ανασκαφές αποκάλυψαν ήδη από το 1863 τμήματα του έσω και του έξω Κεραμεικού.

Βρισκόμενη στη βορειοδυτική πλευρά της Ακρόπολης, η περιοχή έλαβε το όνομά της από τον αρχαίο δήμο των Κεραμέων, οι οποίοι με τη σειρά τους ονομάστηκαν έτσι από τη λέξη «κέραμος» (πηλός). Η τοποθεσία ήταν γνωστή για τα αποθέματα πηλού κατά μήκος της όχθης του Ηριδανού ποταμού. Αυτά χρησιμοποιούσαν ευρέως τα εργαστήρια κεραμικής που άνθιζαν στην περιοχή. Ο έσω Κεραμεικός λειτουργούσε ως η συνοικία των κεραμέων μέσα στην πόλη ενώ ο έξω Κεραμεικός κάλυπτε την περιοχή του νεκροταφείου καθώς επίσης και το «Δημόσιο Σήμα» (δημόσιο νεκροταφείο) ακριβώς έξω από τα τείχη.

Το κτίριο της έκθεσης στέκεται πλησίον στα ταφικά μνημεία των επιφανών Αθηναίων. Τοποθετείται δυτικά της κοίτης του Ηριδανού ποταμού, ακριβώς επί της Ιεράς Οδού που συνέδεε την Αθήνα με την Ελευσίνα, δυτικά του «Δρόμου» που οδηγούσε προς την Ακαδημία Πλάτωνος (που ίδρυσε ο Πλάτωνας περίπου το 387 π.Χ.) και τον –μετέπειτα– χριστιανικό ναό της Αγίας Τριάδας χτισμένος το 1955· όλα αυτά υπό τη σκιά της οδού Πειραιώς και των όμορων οικοδομημάτων του τελευταίου αιώνα.

Με αφετηρία το παρελθόν που υποβαστάζει τα θεμέλια του χώρου μας, η έκθεση θα διαχειριστεί έννοιες με σαφείς αναφορές στην αρχαιότητα, απαλλασσόμενες όμως από εμμονική αρχαιολατρία και αρχαιολαγνεία. Θα λάβει υπόψη καθένα από τα εννιά μέτρα εξέλιξης και θα βολιδοσκοπήσει τα πιθανά εννιά μέτρα ιστορίας που έπονται.

Το τι μπορεί να υπάρχει εννιά μέτρα κάτω από τα πόδια μας δίχως να έχουμε τη δυνατότητα να το ανακαλύψουμε είναι ισοδύναμο με το τι θα μπορούσε να υπάρξει μελλοντικά εννιά μέτρα πάνω. Αναδύεται λοιπόν μια ουτοπική σύμβαση που ενισχύει μεν το φαντασιακό, όμως παράλληλα ερωτοτροπεί ως συνδετικός κρίκος με την έννοια του περάσματος και της μετάβασης. Ένας διάλογος ανάμεσα σε επίπεδα ιστορικότητας και κοινωνικο-πολιτισμικής ανάπτυξης θα ενεργοποιηθεί, οδηγώντας προς το επόμενο βήμα από το τωρινό χρονικό μας στίγμα διευρύνοντας παράλληλα τους νοητικούς μας ορίζοντες προς έναν μελλοντικό τόπο. Αυτός θα ενισχύσει την συνένωση της μνήμης και της συλλογικής σκέψης που φιλτράρονται υπό το πρίσμα της γλωσσικής και εξελικτικής προόδου, των εικασιών βιολογικής υφής, του μετανθρωπισμού και της τεχνητής νοημοσύνης.

Αναδύεται λοιπόν μια «Περσεφόνη» (το όνομα χρησιμοποιείται εδώ ως μεταφορά που υποδηλώνει την έγερση του άγνωστου) της οποίας ο διάλογος μεταξύ πραγματικοτήτων ανακινείται διαμέσου μιας σχισμής στο χωροχρόνο, μιας ρωγμής που [δια]συνδέει τους κόσμους μέσα από την ίδια ανάσα.

Η μετατροπή του αστικού τοπίου εν μέσω κυριολεκτικών και μεταφορικών επιχωματώσεων ενσωματώνει νοήματα [συν]κάλυψης, αναίρεσης, απαξίωσης, διάβρωσης της μνήμης και ενίσχυσης μιας [δια] προσωπικής μυθολογίας και μυθοπλασίας καθώς και συγκρότησης μιας εν εξελίξει ταυτότητας. Το ρεπερτόριο μιας μεταβαλλόμενης πολιτικής και θρησκευτικής τροχιάς αποτυπώνεται και εγγράφεται όχι μόνο στην ιστορική αλληλουχία του τόπου αυτού αλλά και σε μια ροή συνειδησιακής δόμησης, αποδόμησης και σύγκρουσης.

Ο στόχος της επιμελητικής πρακτικής σε αυτήν την έκθεση είναι να αναγνωρίσουμε τον συγκεκριμένο χώρο μέσα από μια συνθήκη καθετότητας και να συνειδητοποιήσουμε τη βίαιη διαταραχή και τη διαστρωμάτωση του σύγχρονου αστικού τοπίου που λαμβάνει χώρα κάθε φορά. Λαμβάνοντας υπόψη το αρχαίο παρελθόν, η έκθεση θα διερευνήσει τη χορογραφία μιας αστικής αρένας που ανακαθορίζει την αρχιτεκτονική της ίδιας της ζωής και που διαδοχικά θέτει τα θεμέλια μιας εξελισσόμενης μετα-συγκρουσιακής κοινωνίας οδηγώντας στην επόμενη. Θα καταγράψει την ανησυχία του μη-ανήκειν και θα γεννήσει μια ταξινόμηση πιθανοτήτων με πρωταγωνιστή την ανθρώπινη ύπαρξη σε αδιάλειπτη πάλη με το χρόνο αλλά και με τον ίδιο της τον εαυτό. Και ενώ ο χρόνος εντέλει γίνεται μέρος ενός υποκειμενικού πεδίου το οποίο εγγράφεται σε ένα σύστημα που επαναπροσδιορίζεται από νέους νόμους και πρακτικές, οι θεατές θα έρθουν αντιμέτωποι με ένα αίσθημα ουτοπίας, πολιτισμικής μετατόπισης αλλά και με την ασαφή ποιότητα της μνήμης.

Η έκθεση +9 φέρνει κοντά 16 εικαστικούς σύγχρονης τέχνης τριών γενεών προσκαλώντας τους να αποκαλύψουν μέσω του πολυμεσικού λεξιλογίου τους μια σχέση ανταποκρινόμενη στο χώρο και το χρόνο (site+time-specific). Η ενιαία επιφάνεια της έκθεσης διακόπτεται από εγκαταστάσεις, βίντεο-προβολές, γλυπτά, ζωγραφική και κεραμική. Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες θα ανακαλύψουν μέσα στο χώμα και πάνω από το τσιμέντο τον εαυτό τους και τον κόσμο όλο, ενώ θα ενεργοποιήσουν στον θεατή την ανάγκη να σκάψει με τα μάτια και να χτίσει με τα όνειρα.

Ο *Κύκλιος Χορός ΙΙ* (2019) της **Λυδίας Ανδριώτη** είναι μια site-specific εγκατάσταση που περιλαμβάνει ένα γλυπτό και βίντεο. Έχοντας εμπνευστεί από τον Θέσπη –ο πρώτος γνωστός ηθοποιός σε γραπτά έργα της αρχαίας Ελλάδας ο οποίος αποσπάστηκε από τον χορό υποδυόμενος μεμονωμένους χαρακτήρες και υπήρξε αυτός που εφηύρε την τραγωδία και τις θεατρικές περιοδείες– η εικαστικός αποδομεί τις θεμελιώδεις αρχές της τραγωδίας για να προτείνει τη δική της εκδοχή σχετικά με μια σύγχρονη σκηνή γεγονότων και πράξεων. Η κυκλική μεταλλική κατασκευή κρέμεται 90εκ. πάνω από το δάπεδο και περιέχει εννέα ενεργές λάμπες φωτισμού που η μια στρέφεται απέναντι από την άλλη, δημιουργώντας ένα δίκτυο από δέσμες φωτός. Το βίντεο που προβάλλεται απευθείας μέσα στον πυρήνα του γλυπτού παρουσιάζει ένα μείγμα κινήσεων από ένα ζεύγος χεριών που παίζουν τύμπανο και την καθοδική διαδρομή σε ένα σπειροειδές κλιμακοστάσιο. Με άμεσες αναφορές σε νοήματα γύρω από το θέαμα και την επίδειξη, από τις αρχαίες Διονυσιακές πρακτικές ως την πραγματικότητα της σύγχρονης διασκέδασης που εκπροσωπεί ο καθαυτός χώρος της έκθεσης, η Ανδριώτη εν μέρει τονίζει τα αισθητικά και πολιτισμικά πρότυπα για την άσκηση της πολιτικής της διασκέδασης και της ψυχαγωγίας. Ο γεωγραφικός προσδιορισμός του κτιρίου ακριβώς πάνω στον οδικό άξονα της αρχαίας Ιεράς Οδού που συνέδεε την Αθήνα με την Ελευσίνα (πόλη της δυτικής Αττικής, 18 χιλ. από την Αθήνα) βρίσκεται επίσης σε διάλογο με τον αθόρυβο ερμηνευτή του κρουστού και την καθοδική κίνηση, καθιστώντας τα ως ενδεικτικά στοιχεία της διαδικασίας και του πνευματικού χαρακτήρα των Ελευσίνιων Μυστηρίων. Την ίδια στιγμή, η αίθουσα μύησης στην αρχαία Ελευσίνα (γνωστή ως Τελεστήριο) θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον χώρο της έκθεσής μας. Οι τραγουδιστές που εμφανίζονται εδώ προσελκύουν ένα τεράστιο κοινό, σύγχρονοι προσκυνητές που συμμετέχουν σε ένα μουσικό πρόγραμμα που διαρκεί ορισμένους μήνες κάθε χρόνο. Το έργο της Ανδριώτη είναι ένας φόρος τιμής στην ανθρώπινη κατάσταση όπως αυτή ξεδιπλώνεται ανάμεσα από το φως και τη σκιά, λαμβάνοντας υπόψη όχι μόνο τους πρωταγωνιστές και τους συμμετέχοντες αλλά επίσης όλα και όλους που βρίσκονται στο παρασκήνιο. Πρόκειται για μνεία προς κάθε ψυχή που υπερβαίνει τη συνειδησιακή σφαίρα ή αγγίζει μια κατάσταση απόλυτης ευφορίας μέσα από τον διαλογισμό και την έκσταση ανεξαρτήτως από το αν οι συνθήκες αυτές συνδέονται με ένα δίκτυο τελετουργικών ή ψυχαγωγικών χαρακτηριστικών.

Η site-specific εγκατάσταση *Viomen* (2019) (ένα πλασματικό ακρωνύμιο που προέρχεται από τις αγγλικές λέξεις violence και women) του **Αντώνη Βολανάκη**, λαμβάνει την έμπνευσή της από το μύθο του Δία, του οποίου η γέννηση εμπλέκει την απόδρασή από τον πατέρα του Κρόνο που κατάπινε τα νεογέννητα παιδιά του. Ο Κρόνος κατάπιε μια πέτρα τυλιγμένη σε σπάργανα που του έδωσε η Ρέα αντί του νεογέννητου Δία, δίνοντάς του την ευκαιρία να μεγαλώσει μυστικά και τελικά να πολεμήσει τον πατέρα του για να γίνει ο αρχηγός των θεών. Ο Βολανάκης αντιπαραβάλλει την ανθεκτικότητα του φυσικού υλικού όπως αυτό εμφανίζεται στην αφήγηση του μύθου με την ευθραυστότητα των κεραμικών σκευών. Γι’ αυτόν, τα συγκεκριμένα κεραμικά αντιπροσωπεύουν τη γυναικεία ταυτότητα και ο αριθμός τους συνδέεται με τον αριθμό των συντρόφων

και των ερωμένων του Δία, που παραμένει μια σκανδαλιστική συζήτηση μεταξύ ερευνητών μέχρι και σήμερα. Η ελληνική μυθολογία διηγείται τους πολυάριθμους τρόπους που ο Δίας (συχνά αποκαλούμενος «Βίας» από τον καλλιτέχνη) συνήθιζε να αιχμαλωτίζει τη γυναικεία του λεία και να την εμπλέκει σε σεξουαλικές δραστηριότητες σχεδόν πάντοτε χωρίς τη θέλησή τους. Τοποθετώντας τα κεραμικά του να ίπτανται εντός του υποφωτισμένου χώρου, ο εικαστικός συγκροτεί έναν τόπο αβεβαιότητας, απομόνωσης και απόγνωσης που αντανακλά τα συναισθήματα εκείνων των γυναικών που βιώνουν την απελπισία και τη μοναξιά εξαιτίας της οικιακής και ενδοοικογενειακής βίας. Επιστρατεύοντας το ζωντανό μπλε του κοβαλτίου για να διακοσμήσει την επιφάνεια των έργων του, η απόκοσμη χορογραφία του Βολανάκη υψώνει μια προσευχή για τις ταλαιπωρημένες ψυχές και μετατρέπει την εγκατάστασή του σε μια θάλασσα ειδυλλιακών τοπίων ακυρώνοντας όλη την θλίψη, και εμποτίζοντάς την με ελπίδα και όνειρα. Με τη μυθολογία ως το μέσον συγκεκαλυμμένων νοημάτων που σχετίζονται με την πατριαρχία και τις ανδροκρατούμενες κοινωνίες, το *Viomen* (2019) είναι ένας ύμνος για όλες τις μητέρες και όλες τις ερωμένες που διαδραματίζουν έναν τόσο σημαντικό ρόλο από τις απαρχές του κόσμου και δικαιούνται μια καλύτερη θέση σε κάθε κοινωνία και πολιτισμό.

Το Πλήρωμα (2019) της **Κλειώς Γκιζελή** είναι ένας αστερισμός τριών γυάλινων θαλάμων που κρέμονται από τη γεφυρόσχημη μεταλλική κατασκευή μέσα στον χώρο. Ο εγκλεισμός μιας περίεργης οντότητας μέσα σε κάθε δοχείο αποκαλύπτει ένα μικροπεριβάλλον το οποίο ο θεατής μπορεί να διερευνήσει από κοντά. Δουλεύοντας με μια πληθώρα υλικών όπως πηλός, ύφασμα, γυαλί και νάιλον, η εικαστικός υπερβαίνει τα όριά της, δημιουργώντας γλυπτά μεγαλύτερης κλίμακας από τις μινιατούρες με τις οποίες συνήθως ήταν εξοικειωμένη. Παρόλα αυτά, επεμβαίνει υπομονετικά και με επιμέλεια σε κάθε πτυχή των λεπτομερειών τους, είτε πρόκειται για ένα απειροελάχιστο σημείο στο δέρμα του γλυπτού της είτε για τη χρωματική απόχρωση του υγρού μέσα στο οποίο κατοικούν, ακόμα και τον βαθμό θαμπάδας και παραμόρφωσης που αυτό προκαλεί. Οι κινηματογραφικές σκηνές της Γκιζελή εκπυρσοκροτούν όλη μας τη φαντασία και μετατρέπονται σε γόνιμο έδαφος για πολύπλευρες ερμηνείες. Μας αφήνει να αποφασίσουμε εάν αυτά τα πλάσματα είναι έμβρυα του μέλλοντος, τεχνολογικά προηγμένα υβρίδια που προορίζονται για να αποικίσουν έναν πλανήτη πολύ μακριά, ή μια εγκαταλελειμμένη επιστημονική τράπεζα πειραμάτων που απλώς έχει παύσει να λειτουργεί. Η χρωματική ζωντάνια του δέρματος, η υπερρεαλιστική απεικόνιση των άκρων καθώς και το βλέμμα των ματιών τους που αιχμαλωτίζει τον θεατή, δημιουργούν ένα μείγμα αντιφατικών και διχασμένων συναισθημάτων. Είναι αυτές οι μορφές ζωής φυλαγμένες ή φυλακισμένες; Είναι εξελιγμένης νοημοσύνης ή ανδρείκελα; Είναι φιλικές ή εχθρικές; Πρέπει να αισθανθούμε λύπη γι' αυτές ή απειλή; Αυτά είναι ορισμένα από τα ερωτήματα που η καλλιτέχνις σκόπιμα αφήνει αναπάντητα και καλεί τον θεατή να αποφασίσει με τη δική του κρίση. Υποδηλώνοντας κάποια κινηματογραφική ταινία επιστημονικής φαντασίας, *Το Πλήρωμα* (2019) είναι μια κοιτίδα πολυφωνίας και διαφορετικότητας, αναζητώντας να συμφιλιώσει τις ανησυχίες και την απογοήτευσή μας για δυνάμει τρομακτικά γεγονότα που θα προκληθούν από το κοινό μας πεπρωμένο. Η έντονη αμφισημία του χαρακτήρα των γενετικών διασταυρώσεων της Γκιζελή αποτελεί μια ελεγεία γύρω από νοήματα αποικιοκρατίας, αποαποικιοποίησης και ανθρωποτεχνικής, φιλτραρισμένη από έναν ψευδή ανθρωπισμό και ένα μεταβαλλόμενο συγκινησιακό φορτίο.

Η ανταποκρινόμενη στον χώρο εγκατάσταση *Αρχαιολογία της καθημερινότητας* (2019) της **Λυδίας Δαμπασίνα** αποτελείται από μια στήλη με 10,000 αποδείξεις ταμειακών μηχανών ύψους 4.70 μέτρων που κρέμεται από την οροφή και από 34 στοίβες με 25 πιάτα μαγνεσίτη η καθεμιά (συνολικά 850) τοποθετημένες στο δάπεδο ακριβώς από κάτω. Έχοντας τρυπήσει προσεχτικά την κάθε απόδειξη με μια ατσάλινη ράβδο, η εικαστικός δημιουργεί ένα εντυπωσιακό κάθετο αρχείο τεκμηρίωσης της καθημερινής ζωής και μιας μονοτονίας, το οποίο αναπόφευκτα αγγίζει την οροφή και θα μπορούσε πολύ εύκολα να συνεχιστεί και πέρα από αυτό. Η Δαμπασίνα ξεκίνησε να συγκεντρώνει αποδείξεις από το 2008 ως μέρος ενός σώματος δουλειάς με τίτλο *το Γλέντι τελείωσε - το Γλέντι ξαναρχίζει* που συνέπεσε με την πτώχευση της εταιρείας χρηματοοικονομικών υπηρεσιών Lehman Brothers και την οικονομική κρίση που χτύπησε την Ελλάδα. Στη δική μας έκθεση, η καλλιτέχνις παρουσιάζει μια παραδοξότητα της καθημερινής πραγματικότητας, η οποία σχετίζεται με μια συγκεκριμένη απαίτηση του ελληνικού νομικού συστήματος που ζητά από τους φορολογούμενους να διατηρούν όλες τις αποδείξεις σε περίπτωση περαιτέρω ελέγχου παρόλο που το μελάνι στις αποδείξεις εξατμίζεται και εξαφανίζεται μέσα σε διάστημα λίγων μηνών. Η Δαμπασίνα κατά κύριο λόγο εστιάζει σε ιδέες γύρω από την αντικειμενική ή

την πλασματική πραγματικότητα και μνήμη και τη διαρκή αυξομείωση μιας παρούσας συνθήκης. Γι' αυτήν, η συσσώρευση αποδείξεων μετατρέπεται σε μια διαδρομή της ύπαρξης και μια ένδειξη ατελείωτων συναλλαγών τετριμμένων προϊόντων που συνδέονται με την καθημερινή ζωή όπως η αγορά γάλακτος, ψωμιού και φαρμάκων. Η εξάτμιση του μελανιού είναι ένα ξεκάθαρο σχόλιο για την διαγραφή της μνήμης και την τεκμηρίωση της ίδιας της ζωής. Οι στοίβες των πιάτων από μαγνεσίτη εισάγονται σε σχέση με ένα άλλο κομμάτι της ελληνικής ζωής που ξεκινά από τους αρχαίους χρόνους. Προερχόμενο από τα έθιμα γύρω από τον θρήνο, το σπάσιμο των πιάτων έγινε διαδοχικά ζωτικό κομμάτι της ελληνικής λαϊκής κουλτούρας διασκέδασης, συμβολίζοντας την ελεγχόμενη απώλεια με την ακύρωση του θυμού και της λύπης και την ανάγκη για γιορτή. Από την άλλη πλευρά, η πρακτική της επιδεικτικής κατανάλωσης (ένας όρος που εισήχθη από τον κοινωνιολόγο και οικονομολόγο Thorstein Veblen, 1857-1929) που σημαίνει τη δημόσια επίδειξη οικονομικής ευρωστίας με το σπάσιμο πιάτων και ποτηριών αντί την επαναχρησιμοποίησή τους, αντανακλά νοήματα που σχετίζονται με την κοινωνική αλλαγή και με μια ναρκισσιστική συμπεριφορά που έρχεται σε αντίθεση με μια τρέχουσα παθογενή οικονομική πραγματικότητα. Για την καλλιτέχνιδα, ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε το παρόν συνδέεται κατεξοχήν με το παρελθόν και το μέλλον και, ομοίως, ο τρόπος που γνωρίζουμε τον εαυτό μας –όπως ο Σωκράτης το έθεσε χιλιάδες χρόνια πριν– γίνεται η προϋπόθεση να κατανοήσουμε καλύτερα την κοινωνία όπως αυτή εξελίσσεται με ή δίχως εμάς. Το έργο *Αρχαιολογία της καθημερινότητας* (2019) είναι ένα εγκώμιο της επίγνωσης που δρα ως οδηγός στην ηθική και τη δεοντολογική μας συμπεριφορά και καθορίζει τη διαλεκτική πάνω στην οποία οι κοινωνίες διαμορφώνονται και συνεχίζουν να υφίστανται.

Η βίντεο-εγκατάσταση *Ελευσίνα 2010* της **Διοχάντης** επανασυνδέει τον Κεραμεικό με την Ελευσίνα. Η τωρινή μας τοποθεσία έγκειται εκεί όπου κάθε χρόνο στην αρχαιότητα η πομπή των Ελευσίνιων Μυστηρίων είχε ως αφετηρία και προσέγγιζε την Ελευσίνα μέσω της Ιεράς Οδού για να παρασταθεί σε μια σειρά ιεροτελεστιών που σχετίζονταν με την Δήμητρα (θεά της γεωργίας και της γονιμότητας) και την κόρη της Περσεφόνη, η οποία απήχθη από τον Άδη και τελικά επέστρεψε πάλι στον Άνω Κόσμο. Η μνημειώδης εγκατάσταση της Διοχάντης στον 17,000 τ.μ. χώρο του Παλαιού Ελαιουργείου στην Ελευσίνα πριν εννιά χρόνια, ενέπλεξε επτά τμήματα του ερειπωμένου κτιρίου για να δημιουργήσει μια παρέμβαση ανταποκρινόμενη στον τόπο αυτό χρησιμοποιώντας φως, ήχο, ευρεθέντα υλικά από το εργοστάσιο, τσιμέντο και ξύλο. Ο εσωτερικός μονοδρομικός λαβύρινθος που ενώνει την αρχιτεκτονική και το σώμα του θεατή σε μία ενιαία οντότητα, θέτει σε δοκιμασία τις αντικρουόμενες δυνάμεις της θνητότητας και της αθανασίας διαμέσου του πνευματισμού και του μυστικισμού. Η χωρική μεταμόρφωση που η εικαστικός ενορχήστρωσε στην Ελευσίνα, βρίσκει τώρα το νοητικό ισοδύναμό της όχι μόνο στον βιομηχανικό χώρο της έκθεσης αλλά και στην αρχαία γη εννιά μέτρα κάτω και δρα ως παράγοντας συνδεσιμότητας μεταξύ των δύο τόπων. Παρουσιάζοντας μία πορεία διέλευσης στο βίντεο διάρκειας 30 λεπτών, η Διοχάντη εκφράζει τη σπουδαιότητα της αυτο-διερεύνησης και της αιώνιας διέλευσης προς την κάθαρση μέσω μιας διαδικασίας υπαρξιακού και συναισθηματικού εξαγνισμού. Βιώνοντας αυτήν την αναλογία ανάμεσα στα δύο περιβάλλοντα που εντάσσονται στη σύγχρονη αστική πραγματικότητα, ο θεατής επαναπροσδιορίζει τη συνδεσιμότητα με το παρελθόν και το παρόν, ενώ ταυτόχρονα συμβιβάζεται με την οντολογική σημασία μιας αέναης μεταφυσικής πορείας και μιας διαρκώς μεταβαλλόμενης γεωγραφίας.

Έχοντας παρατηρήσει την πυκνότητα των γκράφιτι στον αστικό ιστό του Κεραμεικού, η **Ελένη Ζούνη** ανταποκρίνεται με τη δική της γραφή όχι μόνο μέσα στα φυσικά όρια του χώρου μας αλλά επίσης αποφασίζει να παρεμβάλει στην οπτική κακοφωνία και πεζότητα της περιοχής τις δικές της διακριτικές προσθήκες. Δημιουργώντας μια διαδρομή με σημάδια στην περιοχή του Κεραμεικού, φιλοπερίεργοι περαστικοί μπορούν να ανιχνεύσουν μια αινιγματική πορεία, η οποία, αν αποφασίσουν να την ακολουθήσουν, θα τους οδηγήσει στην είσοδο του +9. Εγγεγραμμένα απευθείας στους τοίχους του χώρου, μη αποκρυπτογραφημένα σύμβολα, χαρακτήρες ή και απλές γραμμές συνθέτουν το περίτεχνο και πολύπλοκο site-specific τοπίο του έργου *Γραμμική Ζ* (2019). Οι θεατές ενθαρρύνονται να το εξερευνήσουν και να γίνουν μέρος του. Ο διαλογιστικός χαρακτήρας του οπτικού λόγου της Ζούνη περικλείει όχι μόνο την ουσία κάποιου πολυσύνθετου θρησκευτικού συστήματος αλλά και τα γνωρίσματα της πρακτικής του προσκυνήματος σε όλες του τις εκφάνσεις. Το απόκρυφο σύστημα σημειογραφίας φέρνει στο νου την ιδιομορφία των αρχαίων πετρογραφιών και πετρογλυφικών, φορτισμένα με αταβιστικά ένστικτα και αίροντας τα όρια των συμβατικών γλωσσικών κανόνων και των αρχών της σημειωτικής. Η *Γραμμική Ζ* (2019) είναι

ένας φόρος τιμής στο πνευματικό ταξίδι και την αφύπνιση του καθενός μας και της ανάγκης να επικοινωνήσουμε με το θείο, το οποίο σχεδόν πάντοτε εκφράζεται μέσα από τη φύση και τα φαινόμενά της, οδηγώντας σε μια συνθήκη ισορροπίας και γαλήνης. Μας μεταφέρει σε μια στιγμή ενδοσκόπησης, στοχασμού και απελευθέρωσης. Με τις δυσνόητές της γραφές που αποκρύπτουν ένα σχόλιο για την αέναη και την άφθαρτη κίνηση, η Ζούνη επαναπροσδιορίζει τον κόσμο μας και προτείνει έναν καινούριο μέσα από τα ιδεώδη του ανθρωπισμού, της συναισθηματικής ανάτασης και της πνευματικής αναγέννησης.

Το μεγάλων διαστάσεων έργο *Άτιτλο* (2006-7) του **Γιάννη Κονταράτου**, ορθώνεται δυναμικά και επιβλητικά προκαλώντας τον επισκέπτη με τον έντονο και μνημειακό του χαρακτήρα. Στηριζόμενο από τις κολοσσιαίες κινούμενες επιφάνειες της σκηνής, το έργο σε καμβά μετατρέπεται σε ενεργό αρχιτεκτονικό στοιχείο του χώρου. Τοποθετημένο στη σκηνή παρατηρεί τον θεατή από ψηλά ενσαρκώνοντας συγχρόνως μια έντονη εντύπωση θεατρικότητας. Η αινιγματική αφήγηση του έργου του Κονταράτου παραπέμπει για άλλη μια φορά σε μια διφορούμενη και μεταφυσική σφαίρα, όπου οι μορφές και οι φόρμες αναδύονται σαν αντικείμενα πολλαπλών αναγνώσεων. Βασισμένο σε μια αυστηρά συμμετρική διαρρύθμιση, το επιλεγμένο θέμα του καλλιτέχνη παίζει με το μυαλό και τη φαντασία μας καθώς αυτόματα βάζουμε τον εαυτό μας σε μια διαδικασία αποκωδικοποίησης μιας ενδεχόμενης συμβολικής σκηνής. Οι ζωομορφικές ή ανθρωπομορφικές ιδιότητες του εικονιζόμενου όντος που εμφανίζεται τεντωμένο ανάμεσα σε έναν κεντρικό άξονα καθώς και τα δύο μικρότερα κάθετα αντωπά στελέχη, φέρνουν στο νου μια σταύρωση ή μια συνθήκη θυσίας. Το εάν αυτό το πλάσμα είναι κρεμασμένο κάθετα ή τοποθετημένο πάνω σε οριζόντια επιφάνεια ή είναι έτοιμο να απογειωθεί, καλούμαστε εμείς να το αποφασίσουμε. Επιτρέποντας τους θεατές να εισέλθουν σε ένα βαθύτερο φάσμα πραγματικότητας πέραν του φυσικού κόσμου, ο Κονταράτος ιχνηλατεί με το μοναδικό του οπτικό λεξιλόγιο τους τρόπους που θεωρητικά αντιλαμβανόμαστε την πολικότητα του εαυτού μας και τη διαδικασία επαναξιολόγησης της νοητικής διαδικασίας προσαρμογής στις εφήμερες πραγματικότητες της ζωής.

Η εγκατάσταση με τίτλο *Ek-stasis* (2019) του **James M. Lane** εμπλέκει ένα ζευγάρι υποδημάτων Converse τα οποία ανυψώνονται ελάχιστα από το έδαφος από τα ίδια τους τα κορδόνια που κρέμονται από την γέφυρα τεχνικού εξοπλισμού (catwalk) πάνω από τη σκηνή. Από την πρώτη του κιόλας επίσκεψη στο χώρο της έκθεσης, ο καλλιτέχνης αγάπησε την τοποθεσία και την εγγύτητά του με τον αρχαίο τόπο. Η συγκεκαλυμμένη ποιητικότητα και ο λυρισμός του χώρου είχαν έναν ισχυρό αντίκτυπο στον καλλιτέχνη, ο οποίος τελικά αποφάσισε να ανταποκριθεί με τη χρήση των υποδημάτων του και τη συμβολική πράξη της απουσίας του ανθρώπινου σώματος. Ο τίτλος του έργου προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη *ἔκστασις*, η ετοιμολογία της οποίας σημαίνει μετατόπιση, καταληψία και συναισθηματική μέθη. Τα δύο συστατικά της εγκατάστασης συγκροτούν τη βάση για πολλαπλούς συνειρμούς. Για τον Lane, η γέφυρα υποδηλώνει νοήματα ανάτασης και κάθαρσης σε πνευματικό και φυσικό επίπεδο. Πρόκειται για μια αναφορά στους ψυχοπομπούς, οντότητες όπως ο Άνουβις, ο Ερμής, ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ο Σίβα και ο Αζραήλ που απαντώνται σε διάφορους πολιτισμούς, και είναι υπεύθυνοι για τη μεταφορά και την ανύψωση της ψυχής στους ουρανούς και στη μεταθάνατο ζωή. Είναι επίσης μια αναφορά στη σταύρωση και στο Θείο μαρτύριο. Τα επιμήκη κορδόνια, τα οποία στην πραγματικότητα αποτελούνται από πολυάριθμα ζεύγη συνενωμένα με κόμπους, ανήκουν σε ανθρώπους από όλες τις κοινωνικές τάξεις υποδηλώνοντας την ποικιλομορφία της ανθρώπινης ταυτότητας και το πολιτισμικό υπόβαθρο. Την ίδια στιγμή, αποκαλύπτονται ως μια απλουστευμένη εκδοχή νευρώνων και των συνάψεών τους δρώντας ως το μέσον για τη μετάδοση πληροφοριών μεταξύ επιπέδων πραγματικότητας. Παίζοντας με εννοιολογικά αντώνυμα όπως η πνευματική και η φυσική υπόσταση, η υλική θνητότητα και η ψυχική αθανασία, το συνειδητό και το ασυνείδητο, το βάρος και το αντίβαρο, ο εικαστικός ισορροπεί ανάμεσα στην αντίληψη του χειροπιαστού και του άυλου προσκαλώντας μας να δούμε ό,τι βλέπει και να αισθανθούμε ό,τι αισθάνεται. Το ζεύγος παπουτσιών του –ένα διαχρονικό Αμερικανικό υπόδημα για καλαθοσφαίριση, που αργότερα εκτιμήθηκε δεόντως από τους αθλητές άρσης βαρών και σήμερα είναι πολύ δημοφιλές σε όλες τις ηλικίες– επί σκηνής κρεμάμενο, εντείνει εκείνες τις διαπολιτισμικές και σχέσεων δύναμης ιδιότητες του *Ek-stasis* (2019).

Το Ταξίδι (2019) της **Δέσποινας Μεϊμάρογλου** είναι ένα μοντέλο πραγματικών διαστάσεων μιας αιγυπτιακής σαρκοφάγου του Μέσου Βασιλείου παρόμοιας με εκείνων που ήρθαν πρόσφατα στο φως εννιά

μέτρα κάτω από την επιφάνεια της νεκρόπολης Deir El Bersha κοντά στην Μίνια, μια πόλη της πεδιάδας του Νείλου, 225 χιλ. νότια του Καΐρου. Γι' αυτό το έργο, η εικαστικός ανιχνεύει την καταγωγή της στην πόλη της Μίνια, όπου η ίδια γεννήθηκε και μεγάλωσε, πριν η οικογένειά της εγκαταλείψει τη χώρα. Μιμούμενη εκ προθέσεως την αιγυπτιακή τεχνική, τα υλικά και διακοσμητικά στοιχεία, κατασκευάζεται μια καινούρια θήκη από κομμάτια ξύλου και τοποθετείται πάνω σε ξύλινες παλέτες δίνοντας έμφαση στην ιδέα της μετάβασης από τον ένα τόπο στον άλλο με τη μεταφορική ή την κυριολεκτική σημασία της. Όπως στα αυθεντικά ομόλογά του στο *Βιβλίο των Δύο Τρόπων* –μια συλλογή από εικονογραφήσεις και ταφικά ξόρκια που περιγράφουν το πέρασμα στην άλλη ζωή– το εσωτερικό της κατασκευής διανθίζεται με σχολαστικά επεξεργασμένες εικόνες που ανταποκρίνονται σε επεισόδια της ζωής της καλλιτέχνιδος. Οι επιλεγμένες αυτοβιογραφικές σκηνές εμφανίζονται σε αντιστοιχία με τον αιγυπτιακό αφηγηματικό κανόνα που συμπεριλαμβάνει τις διαδρομές από την ξηρά και το νερό ως τρόποι προσέγγισης της μετά θάνατον ζωής. Σαν αρχαιολόγος που ανακαλύπτει μια σαρκοφάγο για πρώτη φορά, το κοινό παρακινείται να διερευνήσει το εσωτερικό με τη βοήθεια ενός φακού. Διακατεχόμενη από μια διάθεση έντονου αυτοσαρκασμού και μια αίσθηση αυτο-αξιολόγησης, η Μεϊμάρογλου ρίχνει φως στον μεγαλύτερο φόβο από όλους, διασκεδάζοντας με χιούμορ τον θεατή στην προσπάθειά του να αποκωδικοποιήσει τις μυριάδες των δικών της ιερογλυφικών που θυμίζουν κινούμενα σχέδια. Γι' αυτήν, *το Ταξίδι* (2019) είναι μια υπενθύμιση και ένα εγκώμιο για τη ζωή καθώς και ένα εφήμερο μονοπάτι της θνητής μας ύπαρξης. Αποτελεί μια προσωπική εγκυκλοπαίδεια ή ένα βιβλίο κόμικς ή ένα exabyte (EB) δεδομένων που αποδίδουν τη δύναμη μετάδοσης και αποθησαυρισμού όλων των γεγονότων και της τεκμηρίωσης της ιστορίας ενός ανθρώπου.

Το έργο *Μεταμόρφωση* (2019) της **Ευσεβίας Μιχαηλίδου** είναι ένα γλυπτό ύψους 2.30 μ. που προσομοιάζει το σώμα ενός ανενεργού δέντρου, το οποίο στέκεται αγέρωχα στη σκηνή του χώρου. Πλέοντας ανάμεσα σε έννοιες γύρω από τη ζωή, το τραύμα και τον θάνατο, την αποσύνθεση και την αναγέννηση, η εικαστικός, στον πυρήνα της πρακτικής της, εκφράζει τη μετουσίωση της φύσης μέσα από διάφορες διαδικασίες όπως η καύση, η διάβρωση και η φυσική γήρανση. Η ασύμμετρη στάση του γλυπτού που παραπέμπει σε εξαρθρωμένο σώμα εμφανίζεται ως ένα αρχέτυπο, μια ιδέα του συλλογικού ασυνειδήτου που έχει κληροδοτηθεί από το παρελθόν ή –όπως ο Γιουνγκ θα το έθετε– ένα επαναλαμβανόμενο σύμβολο που στοιχειώνει γενεές. Η κοντινή ομοιότητα του κορμού με αυτήν ενός δέντρου ελιάς θα μπορούσε να αποτελέσει αναφορά στο αρχαίο δέντρο της μορίας, το ιερό δέντρο ελιάς –πλέον ανύπαρκτο– που πολλαπλασιάστηκε από τον αρχικό καρπό ελιάς, τον οποίο, σύμφωνα με το μύθο, η ίδια η θεά Αθηνά φύτεψε στον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Προεκτείνοντας τις ανησυχίες της γύρω από τα φυσικά περιβάλλοντα του παρελθόντος που διαρκώς μεταβάλλονται και προσαρμόζονται σε νέους όρους, η Μιχαηλίδου κατευθύνει την προσοχή μας στον υποχρεωτικό μας συμβιβασμό με τη ρευστότητα του χρόνου, η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με κάθε αλλαγή. Αυτό επιβεβαιώνεται ευφάνταστα με την τεχνική μίμησης φυσικής αποσύνθεσης όπου το αλάτι απροσδόκητα εμφανίζεται ως ανασταλτικός παράγοντας συντήρησης. Η αξία του, πνευματική καθώς και χρηματική, γνωστή από την αρχαιότητα (Όμηρος, Ιλιάδα, IX:205-17, Ηρόδοτος, II:77, 86) όχι μόνο στην Ελλάδα όμως και σε άλλες περιοχές, υπογραμμίζει ποικίλες αλληγορικές παραμέτρους σε επίπεδο πολιτισμικής πολλαπλότητας και υβριδισμού. Η *Μεταμόρφωση* (2019) είναι η προσωποποίηση μιας εσωτερικής ανασκαφής, μιας πορείας όπου η ανθρώπινη φύση συγκρούεται με τις αρχέγονες καταβολές και διασκορπίζεται μέσα στο άπειρο.

Η πεντακάναλη βίντεο-εγκατάσταση *το μέλλον βρέθηκε* (2019) του **Μανώλη Μπαμπούση** διερευνά την εννοιολογική συμβίωση μιας ανασκαφής και των θραυσμάτων ενός ευρεθέντος κειμένου το οποίο με κάποιο τρόπο σηματοδοτεί το παρόν και ταυτόχρονα αποκαλύπτει το μέλλον. Συγχέοντας τα όρια της πραγματικότητας, οι προφητικοί στίχοι του κειμένου που έρχεται στο φως κρίνουν σε βάθος επίκαιρα ζητήματα και παθογένειες της εποχής μας. Τα ποιητικά αυτά αποσπάσματα θα μπορούσαν ίσως να αποτελούν μέρος ενός προσωπικού ημερολογίου, ενός γράμματος ή και της διαθήκης κάποιου που έζησε στο μακρινό παρελθόν, όμως –με έναν ανεξήγητο τρόπο– υπήρξε ικανός να προβλέψει το μέλλον μέσα από τα μάτια του παρόντος αναγνώστη. Το αδυσώπητο σκάψιμο της μη ταυτοποιημένης ανδρικής φιγούρας υποδηλώνει τη λαχτάρα για την ανακάλυψη του άγνωστου. Η τοποθέτηση των δύο οθονών σε δύο καρέκλες φέρνει στο μυαλό καρέκλες αναγνωστηρίου ή θέσεις επιβατών σκιαγραφώντας μια μεταφορική αναζήτηση του άγιου δισκοπότηρου της γνώσης, της επιβίωσης και της αθανασίας. Ο Μπαμπούσης με το σαρδόνιο ξέσπασμα αμφιλεγόμενων γλωσσικών

τεχνασμάτων σαρώνει τη σύγχρονη κοινωνία και ξεκάθαρα της ασκεί κριτική, αντιδρώντας άμεσα στα ελαττώματα και τα σφάλματά της σχεδόν με έναν τρόπο προφητικό. Η εφευρετικότητα της εκδοχής του καλλιτέχνη για το μέλλον, έχει άμεση συνάφεια με τον τρόπο που διαχειριζόμαστε τους ίδιους μας τους φόβους όταν το σκεφτόμαστε δίχως να είμαστε μέρος του. Η ιδεαλιστική δήλωση πως το μέλλον βρέθηκε, αναπάντεχα μας γεμίζει με ένα αίσθημα απελευθέρωσης και λύτρωσης καθώς ξαφνικά αναπτύσσουμε την ψευδαίσθηση της επιμήκυνσης του χρόνου και, κατά συνέπεια, την παράταση της θνητής μας υπόστασης. Το έργο του Μπαμπούση τοποθετεί μια σουρεαλιστική ανατροπή στις παραμέτρους της ζωής, ανακατανέμοντας με χιούμορ τα στοιχεία του χρόνου και ενστερνίζεται μια αναστάτωση συναισθηματική η οποία μας κυριεύει χωρίς καν να το προσέξουμε.

Οι θαλάσσιοι οργανισμοί και ιδιαίτερα –σε αυτήν την περίπτωση– τα κοχύλια, συμμετέχουν ενεργά στο οπτικό λεξιλόγιο της **Εύης Σαββαΐδη**. Το έργο *Τοτέμ* (2019) είναι μια εμβληματική κατασκευή ύψους 2.40 μ. εμπνευσμένη από τη φόρμα και τα μοτίβα των κοχυλιών. Η εικαστικός επιλέγει να τα εντάξει ως ζωτικά δομικά στοιχεία στο γλυπτό της, δίνοντας την εντύπωση ενός παράδοξου απολιθωμένου σχηματισμού που θα μπορούσε εύλογα να αποτελεί ένα μυστηριώδες αντικείμενο που εκτίθεται σε κάποιο μουσείο. Για την Σαββαΐδη, το κοχύλι είναι ένα δοχείο με μεταφορικές προεκτάσεις που διαβιβάζει έννοιες σχετικά με τον κύκλο της ζωής και της συμβίωσης. Ενώ θέτει ερωτήματα που αφορούν την κινητικότητα και την μετανάστευση, παράλληλα λαμβάνει υπόψη τη σχέση των ανθρώπων με το φυσικό περιβάλλον. Το έργο στο σύνολό του κατασκευασμένο από τσιμέντο και μαρμαρόσκονη στηρίζεται σε εσωτερική μεταλλική βέργα και βρίσκεται σε απόλυτη αρμονία με τον άμεσο βιομηχανικό περιβάλλοντα χώρο. Εμπεριέχει έναν σχολιασμό όχι μόνο για το αστικό πλαίσιο της τοποθεσίας μας και των αλλαγών που υπέστη από τα αρχαία χρόνια αλλά επίσης και την ακατάπαυστη εκμετάλλευση της φύσης κατά τη διάρκεια των αιώνων με καταστροφικά αποτελέσματα για τα οικοσυστήματα που προκαλούνται από τις ταχύτατα αναπτυσσόμενες κοινωνίες. Ανακαλώντας τη φιλοσοφική έννοια της φαντασματολογίας (hauntology) του Derrida, το *Τοτέμ* (2019) ενστερνίζεται την υποκαθιστόμενη παρουσία της ύπαρξης με το ανύπαρκτο (φαντασματικό) ομόλογό του σε σχέση και συνάρτηση με την προέλευση της ιστορίας και της ταυτότητας. Η παραβολική ιδιότητα του γλυπτού της Σαββαΐδη μετατρέπεται σε ένα εργαλείο που αποκαλύπτει μια παράλληλη πραγματικότητα. Φωλιάζει ανάμεσα στον θεατή και το γειτονικό περιβάλλον και ενεργεί ως πυλώνας-δίαυλος ισχυρής διασύνδεσης και αλληλεξάρτησης.

Η εγκατάσταση του **Νίκου Τρανού**, *Tear Gas* (2019), είναι μια συλλογή αναρίθμητων χειρολαβών χειροβομβίδων λάμψης, κρότου και δακρυγόνων. Συγκεντρωμένες από την περιοχή ανάμεσα στην οδό Τοσίτσα και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, ένα συχνό πεδίο μάχης με επεισόδια που διαδραματίζονται σχεδόν κάθε εβδομάδα τα τελευταία χρόνια, βρίσκονται αραδιασμένες εντός κύκλου στο πάτωμα της έκθεσης, θυμίζοντας το «Πανοπτικό Σύστημα ελέγχου» σχεδιασμένο από τον Βρετανό φιλόσοφο και κοινωνικό θεωρητικό Jeremy Bentham (1748-1832). Με αφετηρία τις επιδράσεις του συστατικού δακρυγόνων CS στην υγεία του ανθρώπου, όπως αποπροσανατολισμός, ερεθισμός στα μάτια, πονοκέφαλος και βήχας, ο καλλιτέχνης τα παραλληλίζει με τις επιπτώσεις του πολέμου και κυρίως όταν πρόκειται για την τύχη του απροστάτευτου πληθυσμού. Για τον Τρανό, τα θύματα του πολέμου μπορούν επίσης να εξισωθούν με τις απώλειες από μεταδιδόμενες νόσους, όπως ο βάκιλος της πανώλης και τη χρήση τους σε βιολογικά όπλα. Στην ιστορία συναντάμε ποικίλες περιπτώσεις ρύπανσης των εχθρικών αποθεμάτων ύδατος με μολυσμένα κουφάρια ζώων ή απευθείας σε πληθυσμούς με τη συνειδητή εισαγωγή πανώλης στο αίμα εντόμων (μια πρακτική που υιοθετήθηκε από τον ιαπωνικό στρατό κατά τη διάρκεια του Β’ παγκόσμιου πολέμου) ή πιο πρόσφατα τη χρήση του άνθρακα από τρομοκράτες. Όμως ένα πιο οικείο προς εμάς παράδειγμα είναι ο διαβόητος λοιμός της Αθήνας κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου το 430 π.Χ., ο οποίος έσβησε από τον χάρτη το 25% του πληθυσμού της αρχαίας πόλης-κράτους, μεταξύ των οποίων κάποιοι που είναι ενταφιασμένοι κάτω από τα πόδια μας. Η λεπτομερής αναφορά του ιστορικού Θουκυδίδη (Ιστορίαι II:50-51) περιγράφει τα συμπτώματα από αυτό που θα μπορούσε να είναι η βουβωνική πανώλη όμως σύμφωνα με μελέτες σύγχρονων ειδικών, ομοιότητες θα μπορούσαν να εντοπιστούν σε πάνω από 30 παθογόνα, μεταξύ των οποίων ο τύφος και ο ιός Έμπολα που πιθανότατα εισήλθαν στην Αθήνα από το λιμάνι της. Η αναφορά του Θουκυδίδη επίσης επικεντρώνεται στην κοινωνική αναταραχή κατά τη διάρκεια μιας τέτοιας επιδημίας που οδήγησε στην απόλυτη ανομία, αναρχία και ανυπακοή προς το νομικό σύστημα και στην υποβάθμιση

της θρησκείας. Οι χειρολαβές συνθέτουν μια καταγραφή της βίας και της αποξένωσης που συμπορεύονται με την απουσία των αξιών και των ιδανικών σε περιόδους συγκρούσεων και εχθρότητας. Και είτε πρόκειται για πόλεμο ή διαμαρτυρία, το επίκεντρο της λύπης και του πόνου πάντα έγκειται στο ανθρώπινο σώμα και την ψυχή.

Το έργο *CrossFit* (2019) της **Δέσποινας Χαριτωνίδη** αποτελεί τη συνένωση αντιθετικών υλικών· δύο ράβδοι ενίσχυσης χάλυβα 30 χιλιοστών διαπερνούν το σώμα ενός μαρμάρινου όγκου. Τα στοιχεία του μάρμαρου και των ράβδων δημιουργούν μια πράξη ισορροπίας στηρίζοντας το ένα το άλλο ενώ μια σφήνα τοποθετείται κάτω από το μαρμάρινο τμήμα ως συντελεστής ενδυνάμωσης και σταθεροποίησης. Η σχέση ανάμεσα σε τέτοια υλικά είναι ένας υπαινιγμός ως προς την ασύμβατη και αντικρουόμενη τους φύση. Η χρήση μαρμάρου για μέρος του έργου αποτελεί ένα σχόλιο για την αφθονία των φυσικών πόρων μαρμάρου στην Ελλάδα και τη Μεσόγειο καθώς και για όλα εκείνα τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα των αρχαίων πολιτισμών που συχνά παραμένουν εγκαταλελειμμένα σε αρχαιολογικούς χώρους και αλλού. Η διάτρηση του μαρμάρου από τις ράβδους φέρνει στο προσκήνιο ιδέες γύρω από την κακοποίηση και την κακομεταχείριση του πολιτισμικού αποθέματος, την επανάχρησή του (spolia) και την ηγεμονική παρουσία των δομικών υλικών της σύγχρονης εποχής που τραυματίζουν άγρια και τιθασεύουν τη δύναμη του παρελθόντος. Η σφήνα που κατασκευάστηκε με προηγμένη τεχνολογία 3D printing απηχεί πολλαπλές αναγνώσεις. Μας θυμίζει ένα προϊστορικό όπλο και εργαλείο διπλής όψης καθώς και το μετέπειτα εργαλείο για ανύψωση, σταθεροποίηση αντικειμένων ή για διαχωρισμό πετρωμάτων όπως το μάρμαρο. Τώρα μετατρέπεται σε εξάρτημα για την ασφάλεια και τη διατήρηση όλης της κατασκευής, η οποία με τη σειρά της παρουσιάζεται δυνητικά σαν μια αντηρίδα σε έναν από τους στύλους του κτιρίου. Δανειζόμενο τον τίτλο του από το ομώνυμο πρόγραμμα φυσικής κατάστασης, το *CrossFit* (2019) αποκαλύπτεται ως μια άσκηση που ενσωματώνει την άρση βαρών, το Δυναμικό Τρίαθλο (powerlifting) και τη στήριξη με σωματικό βάρος. Διαβιβάζει μια εφήμερη πράξη συμβιβασμού μεταξύ υλικών και πρακτικών, χρονικών περιόδων, διαφορετικών ανθρώπων και πολιτισμών. Μπορεί αρχικά να μοιάζει με ρομαντική εκδοχή συνύπαρξης, όμως μια προσεχτικότερη ματιά αποκαλύπτει μια έντονη διχογνωμία και δυσαρμονία.

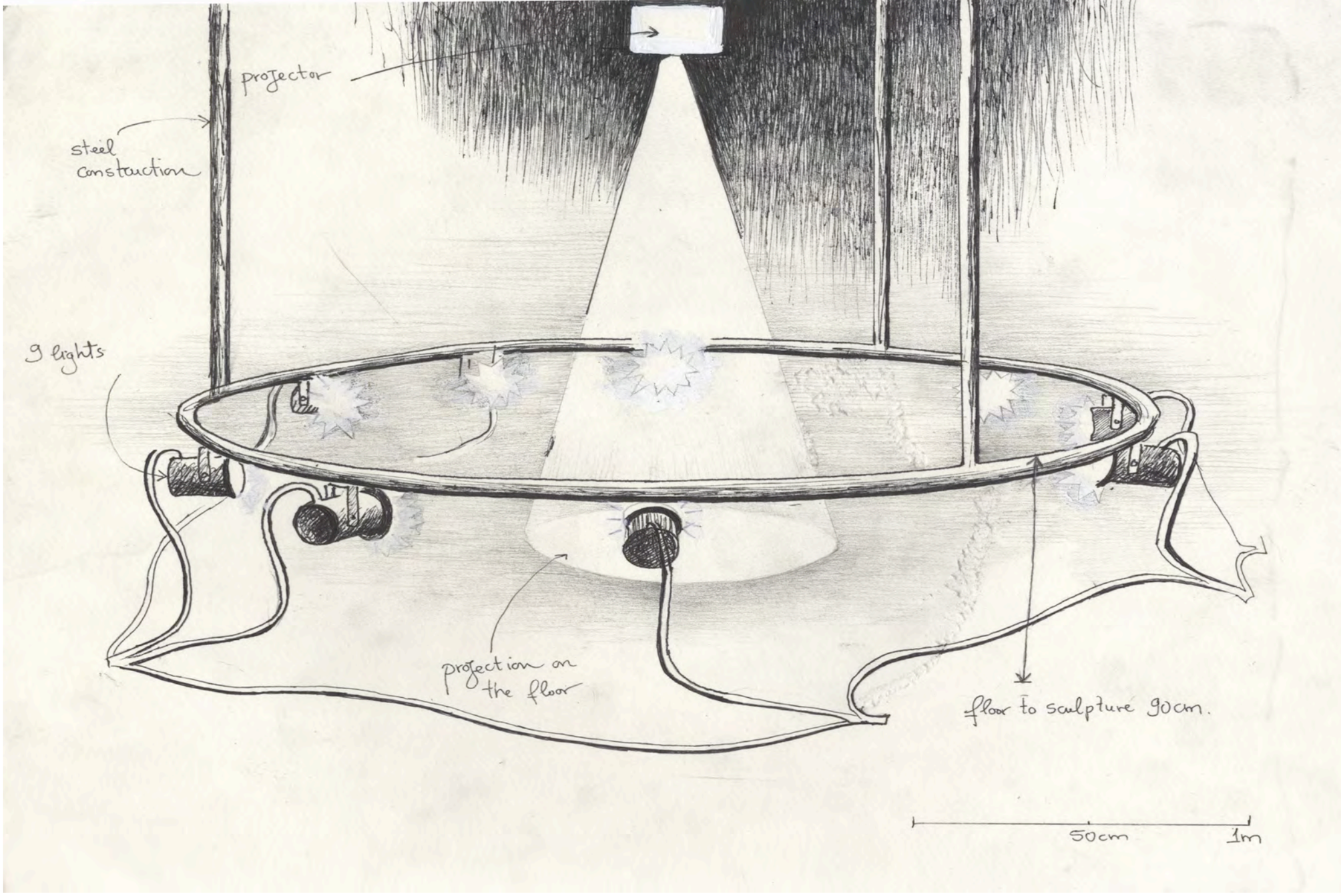
Το έργο *Electric Dreams* (2019) της **Ζωής Χατζηγιαννάκη** είναι μια εγκατάσταση ανταποκρινόμενη στο χώρο και στο εννοιολογικό πλαίσιο της έκθεσης εξετάζοντας ένα μελλοντικό σενάριο όπου η τεχνολογία έχει φθάσει με αδιευκρίνιστο τρόπο σε ένα πιο προηγμένο στάδιο. Μια οθόνη υπολογιστή, ένας εκτυπωτής και άλλες περιφερειακές συσκευές παίρνουν τη μορφή ενός περίεργου εξοπλισμού που υφίσταται με ένα σύστημα αυτοπρογραμματισμού και αυτολειτουργίας. Η τεχνητή νοημοσύνη και η εμπλοκή της στην εξέλιξη της τεχνολογίας εντάσσεται στα άμεσα ενδιαφέροντα της εικαστικού. Η ενσωμάτωση της προσομοιωτικής νοημοσύνης στη συναισθηματική νοημοσύνη θα μπορούσε να αποτελέσει μια πιθανότητα που θα μεταβάλλει τον τρόπο που βλέπουμε την τεχνολογία σήμερα και το πώς αλληλεπιδρούμε με αυτήν. Η μηχανή που παρουσιάζει η Χατζηγιαννάκη ανήκει στο πλαίσιο μιας μελλοντικής πραγματικότητας, ίσως όχι και τόσο μακρινής. Είναι ικανή να χρησιμοποιήσει τη δική της λογική και συλλογισμό και ταυτόχρονα να διεκπεραιώσει μια λειτουργία ενώ ασκεί τη δική της συναισθηματική τεχνητή διανοητική δύναμη. Γινόμαστε μάρτυρες μιας συσκευής που απροσδόκητα γοητεύεται από το αρχαίο παρελθόν και προσπαθεί να ανακαλύψει εκ νέου τον τόπο του Κεραμεικού αποκτώντας αυτόνομα πρόσβαση σε δορυφορικές λήψεις και δημιουργώντας ένα νέο έργο τέχνης που εμπνέεται από την ομορφιά αυτής της τοποθεσίας. Αναλύοντας τις τοπογραφικές συντεταγμένες και άλλα στοιχεία με αλγοριθμικές και υπολογιστικές διαδικασίες, παράγεται αυτόματα μια εικόνα που για το ίδιο το μηχάνημα αντιπροσωπεύει την απόλυτη τελειότητα της αισθητικής για ένα ανάλογο τοπίο. Με σαφείς αναφορές στο ρόλο των τεχνολογικών μέσων στις πρακτικές της σύγχρονης τέχνης, η Χατζηγιαννάκη θέτει επί τάπητος το ζήτημα του τι είναι τέχνη σήμερα και σε ποιο βαθμό η συμμετοχή της τεχνολογίας είναι αποδεκτή στη δημιουργία ενός έργου τέχνης. Αμφισβητεί την άποψη ότι η τεχνολογία μπορεί να υπάρξει εμπόδιο στην καλλιτεχνική έκφραση από τη στιγμή που χρησιμοποιείται ευρέως στη διαδικασία παραγωγής ενός έργου. Η προοπτική μιας συσκευής που θα μπορεί να σκέπτεται και να αισθάνεται από μόνη της ίσως βρίσκεται ακόμα μακριά, όμως η αίσθηση μιας μηχανής φτιαγμένης από ανθρώπινο χέρι που θα μοιράζεται με εμάς κοινά συναισθήματα πιθανότατα να φαντάζει παραδόξως παρηγορητική, και ειδικά όταν έρθει η στιγμή να εικάσουμε μια μελλοντική δυστοπική κατάσταση για τον πλανήτη μας.

Το έργο *Πύλη* (2019) του **Ευάγγελου Χατζή** είναι ένα γλυπτό μεικτής τεχνικής που περιλαμβάνει μάρμαρο, σίδερο, φωτογραφία, φως και καθρέπτη που αναδεικνύει την αντίληψη του καλλιτέχνη για την αστική εν-συναίσθηση, όπως αυτή προέκυψε ενώ παρατηρούσε την πόλη της Αθήνας από τον Παρθενώνα, όπου εργάστηκε ως μέλος της ομάδας συντήρησης του μνημείου. Η πραγματικών διαστάσεων πύλη που σχεδιάστηκε γι' αυτήν την έκθεση έχει απαρέγκλιτες αναφορές στη μνημειακή αρχιτεκτονική της αρχαιότητας και στις πρακτικές της εφαρμογές ενώ προσπαθεί να ενσωματώσει τα ζωτικά στοιχεία της σημερινής αστικής πραγματικότητας. Το χαρακτηριστικό αφαιρετικό πλέγμα του Χατζή –ένα ψηφιακό κέντημα– που πηγάζει από εικόνες δορυφόρων και αεροφωτογραφίες, επαναχρησιμοποιείται τώρα για να μεταλαμπαδεύσει όχι μόνο μια χωροταξική πληροφόρηση αλλά επίσης και για να εξερευνήσει πέρα από το σύνηθες τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα σήμερα. Η τοποθέτηση του γλυπτού πάνω σε επιφάνεια καθρέπτη μπερδεύει το μάτι, όχι μόνο ως προς την οπτική ασυνέχεια που δημιουργείται από το σύστημα αναρίθμητων εικόνων αλλά και αλληλοεπιδρώντας με την αντίληψη αψήφισης των νόμων της βαρύτητας. Διευρύνοντας τις πιθανότητες που αναπτύσσουν έναν διάλογο με τον Κάτω Κόσμο, η ψευδαίσθηση αυτή ουσιαστικά ανοίγει έναν νέο ορίζοντα πέραν της αντικειμενικής υλικότητας μετατρέποντας εκείνες τις οπτικές ασυνέχειες σε μια συνεχή ροή χρόνου και χώρου. Ο ασαφής προσανατολισμός του έργου *Πύλη* (2019), διακηρύττει πως ακόμα κι αν ο άξονάς της οδηγεί φαινομενικά προς το πουθενά, θα μπορούσε υποθετικά να οδηγεί προς μια άλλη διάσταση γεφυρώνοντας το τώρα με το παρελθόν, το μέλλον, ή ακόμα και με το φάσμα της αιωνιότητας· μια σφαίρα πραγματικότητας όπου ο χρόνος και άλλα επίπεδα ύπαρξης θα μπορούσαν να [συν]υπάρχουν.

«Ο χώρος και ο χρόνος δεν είναι συνθήκες στις οποίες ζούμε, άλλα τρόποι με τους οποίους σκεφτόμαστε».
– Άλμπερτ Αϊνστάιν

THE ARTISTS

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ



Lydia Andrioti, *Cyclic Chorus II* (2019)
metal, light bulbs, video projection (4 mins)
3.00 x 0.90m

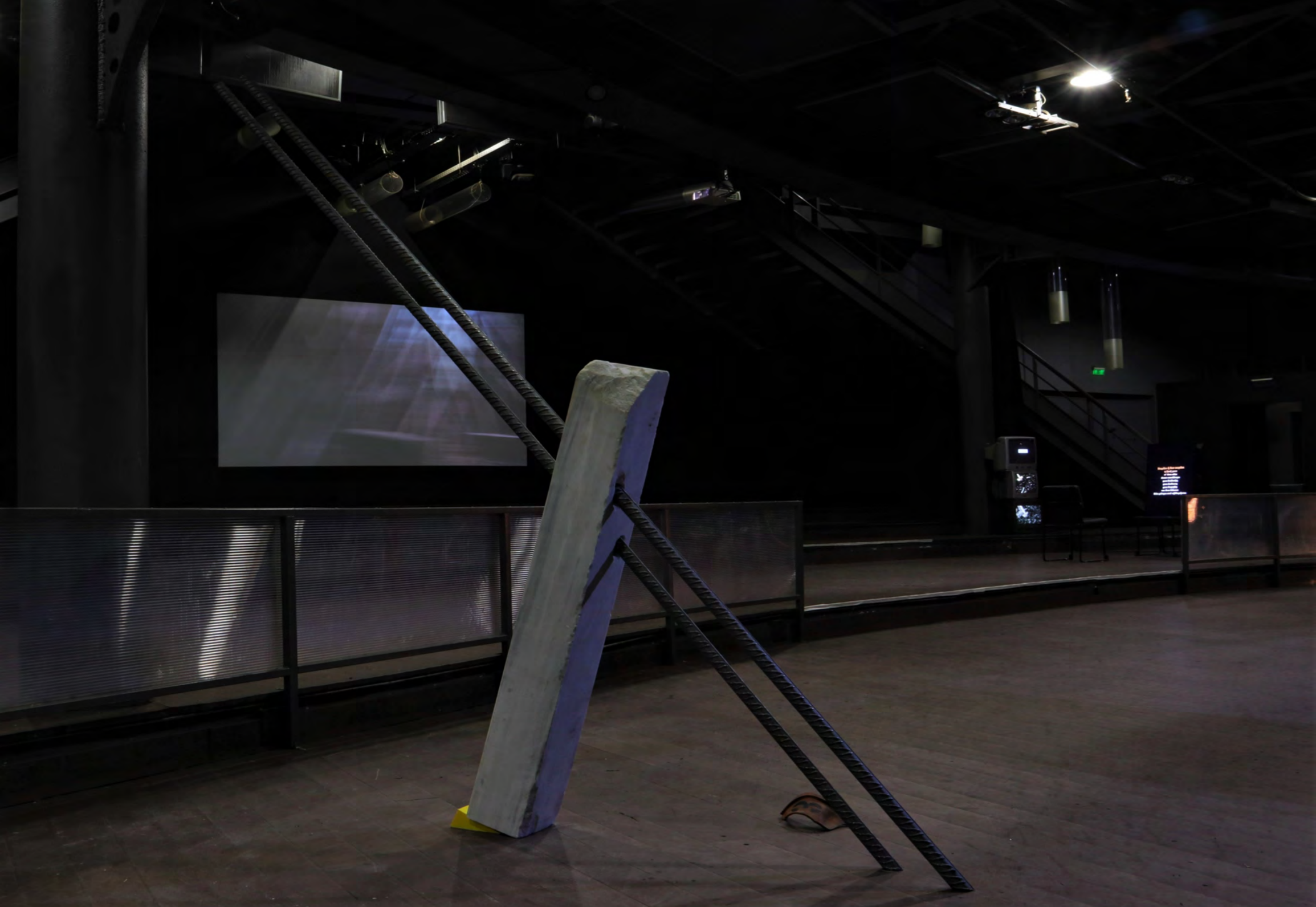
Λυδία Ανδριώτη, *Κύκλιος Χορός II* (2019)
μέταλλο, λαμπτήρες, βίντεο προβολή (4 mins)
3.00 x 0.90m

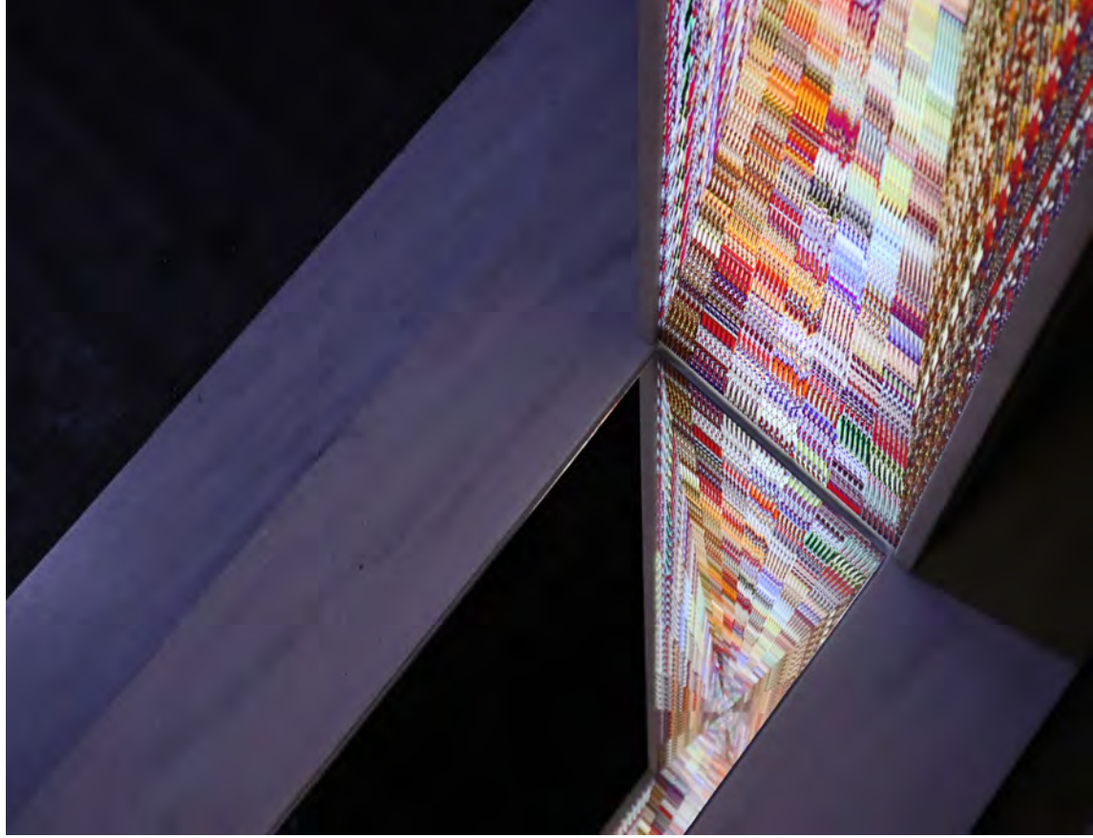
Manolis Baboussis, *the future is found* (2019)
two LCD screen videos (duration: 12.20 and 11.59 mins),
three analogue TV screen videos
(duration: 1.28, 1.44 and 1.44 mins), chairs
following spread: video still

Μανώλης Μπαμπούσης, *το μέλλον βρέθηκε* (2019)
δυο βίντεο σε LCD οθόνες (διάρκεια: 12.20, and 11.59 mins),
τρία βίντεο σε αναλογικές οθόνες τηλεόρασης (διάρκεια: 1.28,
1.44 and 1.44 mins), καρέκλες
επόμενες σελίδες: video still

Despina Charitonidi, *CrossFit* (2019)
marble, 30mm reinforcement steel bars,
3D printed wedge
1.30 x 0.23 x 2.50m

Δέσποινα Χαριτωνίδη, *CrossFit* (2019)
μάρμαρο, ράβδοι ενίσχυσης χάλυβα 30mm,
σφήνα σε 3D εκτύπωση
1.30 x 0.23 x 2.50m





Evangelos Chatzis, *Portal* (2019)
marble, steel, LED lights, digital print
on plexiglass, mirror
2.00 x 0.85 x 2.40m

Ευάγγελος Χατζής, *Πύλη* (2019)
μάρμαρο, σίδερο, φωτισμός LED, ψηφιακή
εκτύπωση σε plexiglass, καθρέπτης
2.00 x 0.85 x 2.40m

Lydia Dambassina, *Archaeology of the quotidian* (2019)
10,000 till receipts, 850 magnesite plates, 1mm steel rod
0.15 x 0.8 x 4.70m and 1.00 x 1.45m

Λυδία Δαμπασίνα, *Αρχαιολογία της καθημερινότητας* (2019)
10.000 αποδείξεις ταμειακής μηχανής, 850 πιάτα από μαγνησίτη, ατσάλινη βέργα 1mm
0.15 x 0.8 x 4.70m και 1.00 x 1.45m

Diohandi, *Eleusis 2010*
single channel video projection (30 mins)
following spread: video still

Διοχάντη, *Ελευσίνα 2010*
μονοκάναλη βίντεο προβολή (30 mins)
επόμενες σελίδες: video still

Kleio Gizeli, *The Crew* (2019)
glass, clay, plastic, fabric, nylon,
silicone, water, colourants, LED lights
dimensions variable

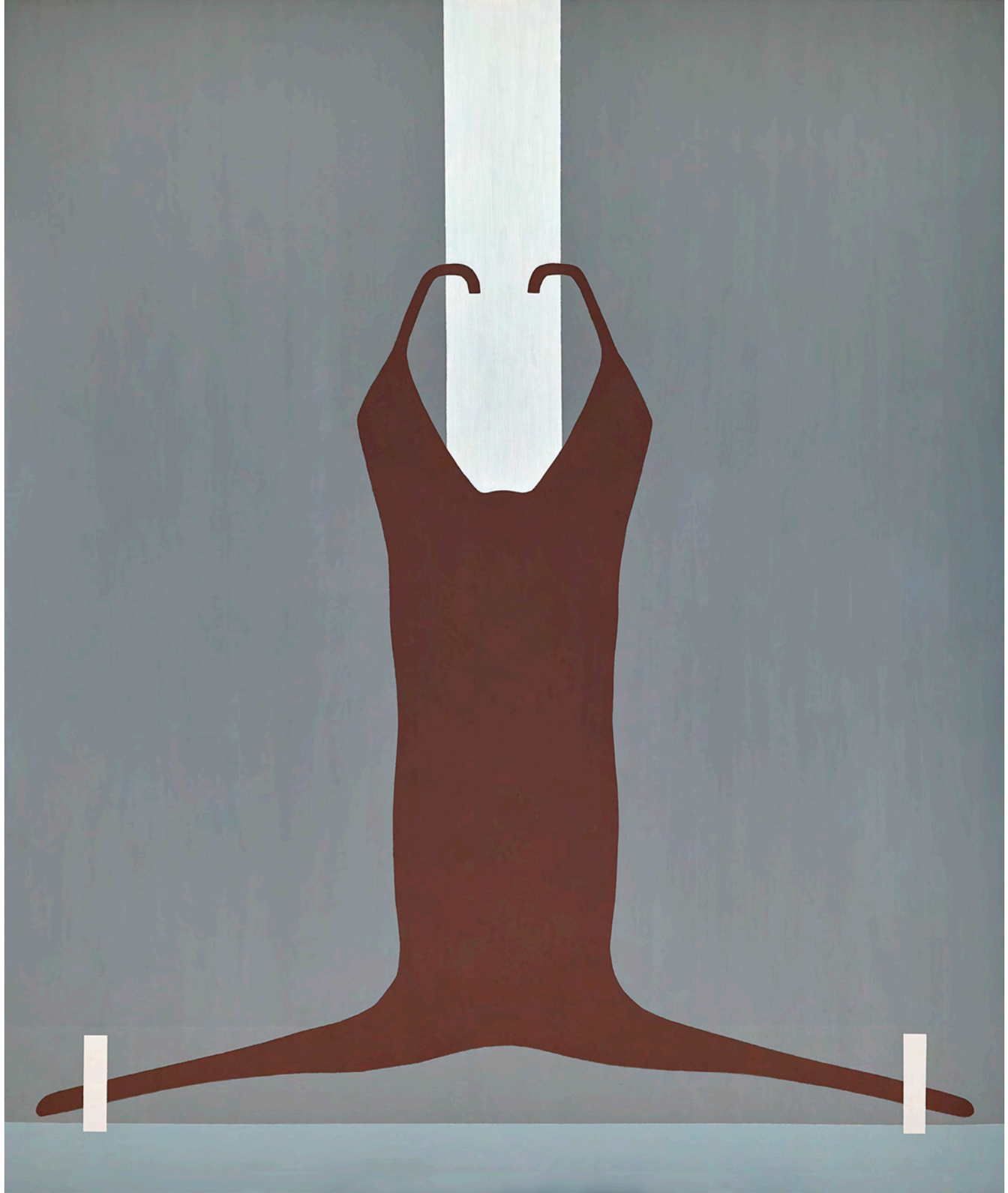
Κλειώ Γκιζελή, *Το Πλήρωμα* (2019)
γυαλί, πηλός, πλαστικό, ύφασμα, nylon,
σιλικόνη, νερό, χρώματα νερού, φωτισμός LED
διαστάσεις μεταβλητές

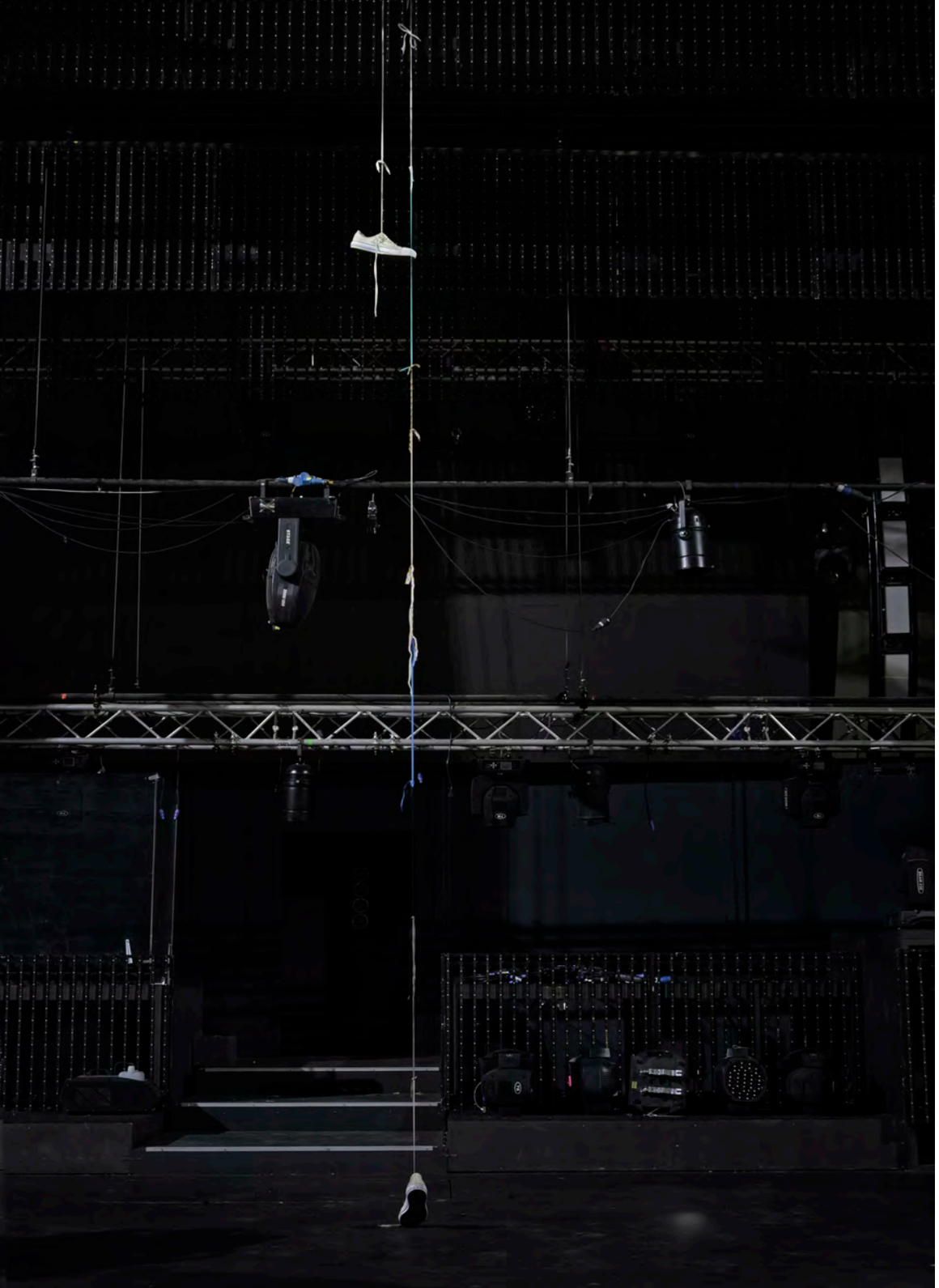
Zoe Hatziyannaki, *Electric Dreams* (2019)
computer screen and printer, computer peripherals,
paper, digital print, rubble
dimensions variable
for video click here

Ζωή Χατζηγιαννάκη, *Electric Dreams (*2019)
οθόνη υπολογιστή και εκτυπωτής,
περιφερειακές συσκευές,
χαρτί, ψηφιακή εκτύπωση, μπάζα
διαστάσεις μεταβλητές
για βίντεο πατήστε εδώ

Yannis Kondaratos, *Untitled* (2006-7)
oil on canvas, 2.10 x 2.65m

Γιάννης Κονταράτος, *Άτιτλο* (2006-7)
λάδι σε καμβά, 2.10 x 2.65m



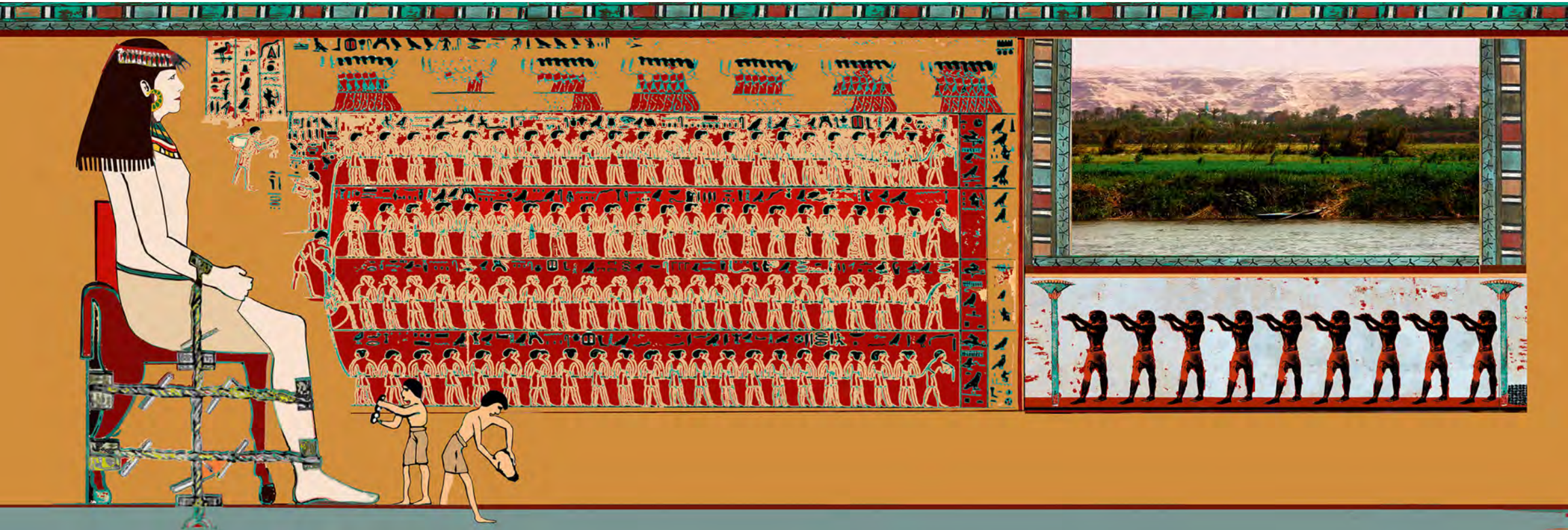


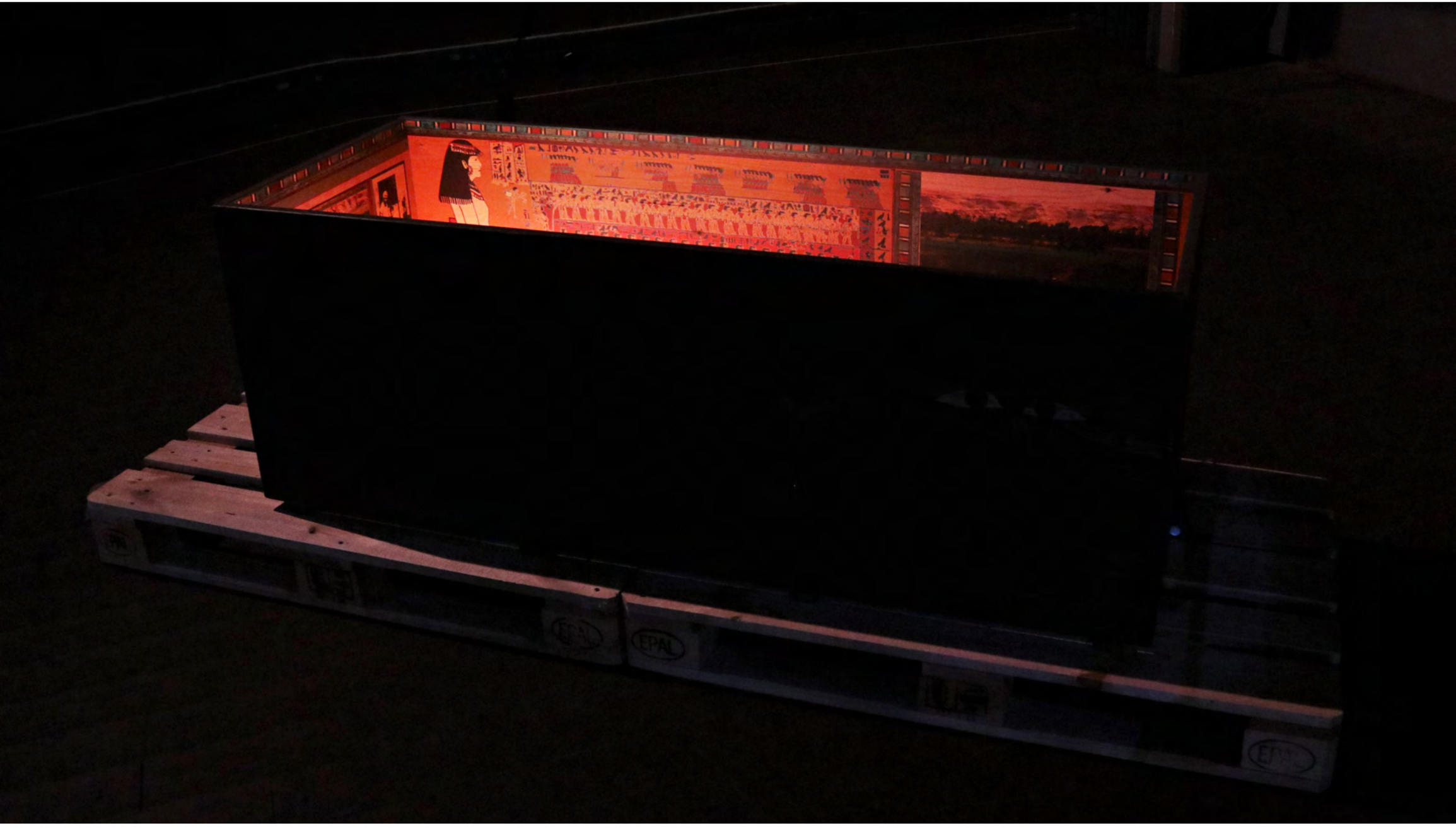
James M. Lane, *Ek-stasis (*2019)
Converse shoes, laces
dimensions variable

James M. Lane, *Ek-stasis* (2019)
υποδήματα Converse, κορδόνια
διαστάσεις μεταβλητές

Despina Meimaroglou, *The Voyage* (2019)
wood, digital print, fabric, beads, embroidery,
palettes, light torches
1.70 x 0.60 x 0.60m

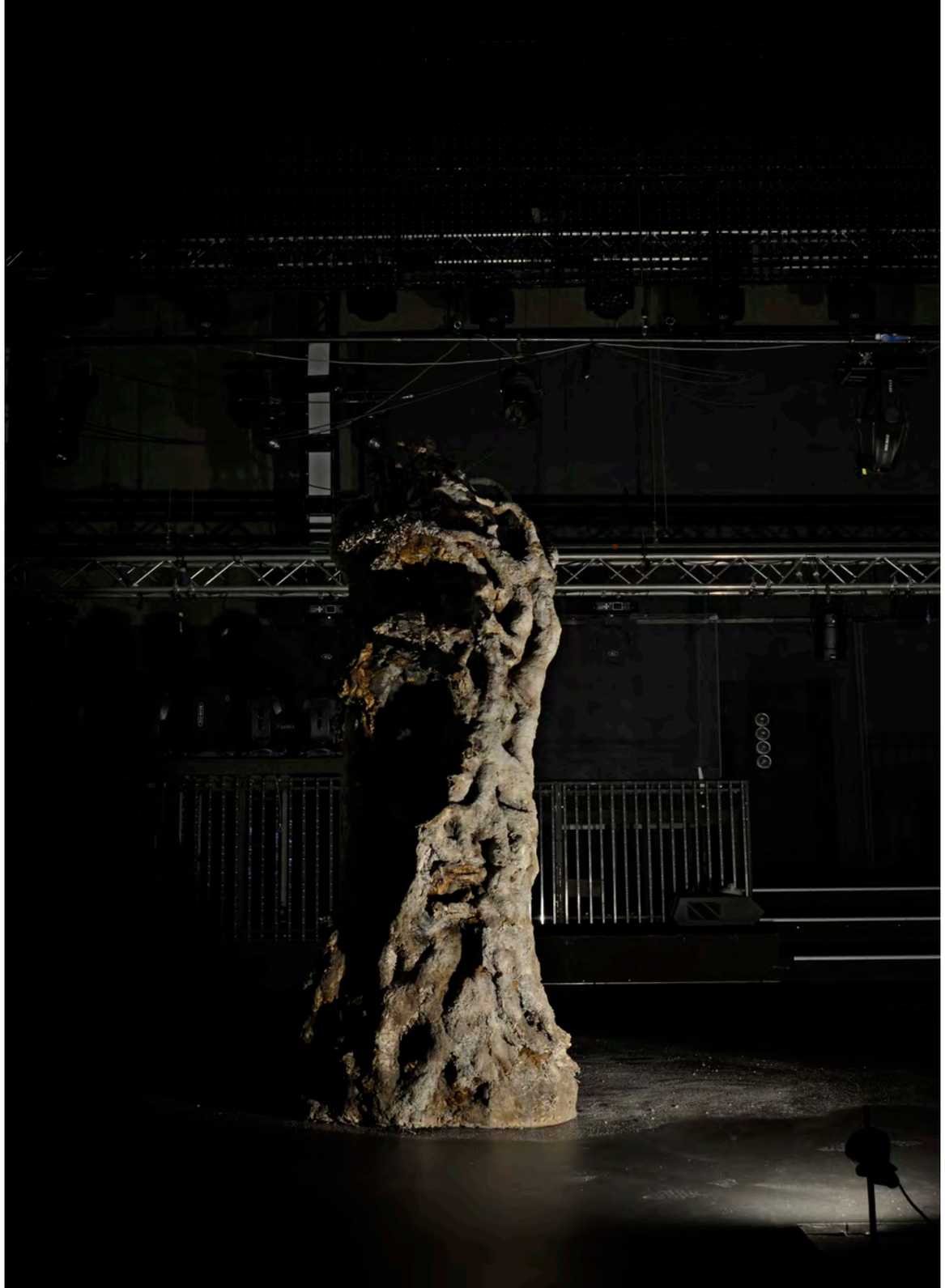
Δέσποινα Μεϊμάρογλου, *Το Ταξίδι* (2019)
ξύλο, ψηφιακή εκτύπωση, ύφασμα, χάντρες,
κέντημα, παλέτες, φακοί
1.70 x 0.60 x 0.60m




EPAL

Eusevia Michailidou, *Metamorphosis* (2019)
steel mesh, paper, salt, ash, coal
0.67 x 0.83 x 2.37m

Ευσεβία Μιχαηλίδου, *Μεταμόρφωση* (2019)
σίδερο, χαρτί, αλάτι, στάχτη, κάρβουνο
0.67 x 0.83 x 2.37m



Evi Savvaidi, *Totem* (2019)
concrete, marble dust, steel
0.50 x 2.40m

Εύη Σαββαΐδη, *Τοτέμ* (2019)
τσιμέντο, μαρμαρόσκονη, σίδερο
0.50 x 2.40m

Nikos Tranos, *Tear Gas* (2019)
1,000 lever fuses from flash and noise hand grenades as well as teargas canisters (collected between 2015 and today from Tositsa St. between the School of Fine Arts of the National Technical University of Athens and the National Archaeological Museum)
dimensions variable

Νίκος Τρανός, *Tear Gas* (2019)
1,000 χειρολαβές χειροβομβίδων κρότου, λάμψης και δακρυγόνων (συγκεντρωμένες από την οδό Τοσίτσα μεταξύ Α.Σ. Καλών Τεχνών Πολυτεχνείου και Αρχαιολογικού Μουσείου στην Αθήνα από το 2015 έως σήμερα)
διαστάσεις μεταβλητές

Adonis Volanakis, *Viomen* (2019)
name giving, white clay, cobalt paint
dimensions variable

Αντώνης Βολανάκης, *Viomen* (2019)
ονοματοδοσία, λευκός πηλός, χρώμα κοβαλτίου
διαστάσεις μεταβλητές

Eleni Zouni, *Linear Z* (2019)
chalk
dimensions variable

Ελένη Ζούνη, *Γραμμική Z* (2019)
κιμωλία
διαστάσεις μεταβλητές

ARTIST BIOGRAPHIES

Lydia Andrioti (b.1982, Athens) attended the visual arts programme of École Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris (ENSBA) in 2006 with an Erasmus scholarship and in 2009 she graduated from the Athens School of Fine Arts (ASFA). In 2012, she received an MFA in New Media from Pratt Institute (NY, USA). During her stay in the United States, she participated in group shows and got involved with the production of settings, costumes and new media installations for theatrical plays, performances and installations. She has worked for the restoration of the magnetic and TV installations of Nam June Paik for the collections of Guggenheim, MoMA, Art Institute of Chicago, Metropolitan and Chase Bank. She has worked, among others, with two funding members of Judson Memorial Church (2013-2015), Phyllis Yampolsky on the research and the archival of her activist work regarding McCarren Park Pool for Lincoln Library and the Preservation Community of the city of New York, and with Elaine Summers for her Kinetic Awareness and Skytime projects. Andrioti has participated in exhibitions in New York, Vienna, Paris, Ireland and Greece, such as *Des Knaben Wundernhorn* (solo show), Sechsschimmel galerie, Vienna, Austria, 2019; *The birds and the lightworkers backstage are working together* (solo show), Gazi hall spaces, Athens, 2017; *The fantastic journeys of energy*, Kappatos Gallery, Athens, 2016; *Antidote*, Mykonos annex of the Athens School of Fine Arts, Mykonos Biennale, 2015; *In Praise of chance and failure*, Family Business, New York, USA, 2013; *Crisis and Paganism*, Mykonos Biennale, 2013; *Intimate Space*, Olympic Village, Vienna, Austria, 2011; *Culture Industry, Folklore and Clichés*, Vox, Athens, 2008; *Gemine Muse*, Crawford Municipal Museum, Cork, Ireland, 2005. Andrioti's work explores representations of emotional places by unfolding visual vocabularies. She uses media incorporated within installations including actions, re-enactments, video projections, sound, drawings, collages, photographs, sculptures, ready-mades, and she often utilises the site-specific character of the presented pieces. Since 2009 she has been involved in curatorial projects. She lives and works in Athens.

Manolis Baboussis (b.1950, Athens) is a visual artist, photographer and architect. He studied architecture and restoration in Florence and Rome. His diploma thesis in architecture with Professor A. Natalini of Superstudio proposed the demolition of a psychiatric hospital instead of building it. From 1994 to 2016, he documented the work of Jannis Kounellis. His work focuses mainly on issues around institutions, memory and the environment. He uses the mediums of photography as well as drawings, texts, video projections and installations. His first work *Volterra* (1973) was presented at the time as a slide show, within the context of an installation, while later, the exhibition of its large-scale prints – regardless of chronological or thematic coherence– composed a dense conceptual and plastic dialogue. In 2013, he resigned from the position of professor at the ASFA, where he taught since 1999 an approach in contemporary art by the medium of photography. He presented his work in several solo exhibitions such as: *Attention works in progress*, Alatza Imaret, Thessaloniki, 2018; *Something stupid*, Romantso, Athens, 2017; *Beyond Planning*, Centre of Contemporary Art Ileana Tounta, Athens, 2014; *Skeletons*, Benakis Museum, Athens, 2011; *All over the place*, New York Photofestival, 2009; *Photographs*, Central European House of Photography, Bratislava, 2008; *judgment*, Yeni Mosque, Museum of Photography, Thessaloniki, 2007; *Possesioni*, Centro d' Arte Moderna e Contemporanea della Spezia (CAMeC), 2006; *Manolis Baboussis 1973-2003*, EMST, Athens MMCA, Thessaloniki, 2003. He has participated in numerous group exhibitions in museums and art spaces in Greece and abroad such as *La verità è un altra*, Galleria Nazionale d' Arte Moderna e Contemporanea, Rome, 2018; *ANTIDORON. Works from the EMST Collection*, Documenta14, Fridericianum, Kassel, 2017 and *The Body, The Soul and The Place*, State Museum of Contemporary Art (SMCA) at the National Art Museum of China, 7th Beijing Biennial of Contemporary Art, 2017. His works are in private and public collections. His monographs and albums as well as his poetry have been published by EMST, the Benakis Museum, CAMeC and others. He lives and works in Athens.

Despina Charitonidi (b.1991, Athens) enrolled at the Department of Conservation of Antiquities and Works of Art of Athens in 2010. In 2011, she left Greece to become a creator rather than a conservator. In the same year, she enrolled at the School of Fine Arts of Rome (Accademia di Belle Arti di Roma) where she studied traditional sculpture. In 2013, she attended the HKU University of Arts of Utrecht (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht) where she completed her studies mainly focusing on installation and performance. Her artistic language varies through sculpture, site-specific installations and performative works. Fundamental characteristic of her work lies within the study of the properties of different materials and the connotations they evoke to the viewer. Many of her

works introduce notions of weight and balance. Her practice explores affective questions like the relationship between intimacy and power. In her performances, she treats the body as a tool of limited capabilities, uncontrolled fragility and mimic repetition. In 2016, she participated in the 'Positioning' workshop by actor Janwillem Schrofer who remains her coach to this day. Her work has been presented at –amongst others– the Old Oil Mill of Eleusis (within the context of Eleusis European Capital of Culture 2021), Greece, 2018; the Neu Now Online European League of Art Institutes, 2016; the Ultrecht Centraal Museum at Hoog Catharijne (Project One Light Stand), the Netherlands, 2015; *Animal*, Londonewcastle Project Space, London, 2015 and MACRO (Museum of Contemporary Art of Rome) (Artisti Nomadi Project), 2013. She lives and works in Athens.

Evangelos Chatzis (b.1982, Athens) studied marble crafts at the School of Fine Arts of Panormos Tinos, Greece, from where he graduated in 2010 and in 2016 he graduated from the Athens School of Fine Arts with distinction (department of sculpture under G. Lappas). He also attended photography and drawing courses as part of his studies at the Athens School of Fine Arts. He has been awarded from the Ministry for the Aegean in the field of marble crafts. His work encompasses sculpture installations and structures as well as digital collage art. He has participated in many group exhibitions, such as: *[un]known destinations chapter II: shell // the politics of being*, 15th High School of Athens, 2018; *Pillow gravity*, Ekfrasi Gallery, Athens, 2018; *Common Ground*, Kappatos Galleries, Athens, 2017; 8th Fine Arts Students biennale, Thessaloniki Centre of Contemporary Art, Thessaloniki, 2016; *In art*, Zina Athanassiadou Gallery, Thessaloniki, 2016; *Shapes, Colour, Materials: the Garden of Sculptures*, Italian Embassy, Athens, 2016; *The City from Acropolis, Three Sculptors Gaze at Athens*, Ekfrasi Gallery - Gianna Grammatopoulos, Athens, 2014; 7th Fine Art Students Biennale, Theocharakis Foundation, Athens, 2014; A*rt & the City II, city models*, City Link, Athens, 2011. He lives and works in Athens.

Lydia Dambassina (b.1951, Thessaloniki, Greece) at the age of 15 she moved to Lyon where she completed the secondary school. She studied at the School of Fine Arts of Grenoble and Psychopathology and Pedagogy at the Universities Paris V and Grenoble. She worked as a researcher in psychiatric epidemiology and as art director in film production. Since 1976, Dambassina has been working with different mediums such as painting, photography, installations, texts and video projections. In 2004, she started working on a series of staged photographs in which the image co-exists with texts –mainly excerpts– from the Greek and French daily newspapers. Amplifying news fragments into weighty ontological or existential gestures seems an efficient way to deal with all this tragic absurdity. In the last ten years, her work focuses on the global economic and moral crisis and inequalities that develop geometrically. She has presented her work in 24 solo shows including the following: *Mors*, Museum Katsigra, Larissa, 2018; *Gini Coefficient,* Yeni Jami, Thessaloniki, 2016; *2100 mots d'amour, 2500 mots d'amour*, Underground Ottoman Fountain of Splantzia, Chania, 2015; *Party's over-Starts over*, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, 2012; *Party's over-Starts over*, Museum Alex Mylona, Athens, 2012; *What scratches the glass from the inside*, Ad Lib group dance, Festival of Athens, 2008; *Real Freedoms that people enjoy*, Nuit Blanche, eglise Saint Eustache, Paris, 2007; *Family story*, Gallery Eleni Koroneou, Athens, 2007; *Family story*, Hôpitaux Universitaires, Genève, 2007; *Wonderful rooms*, Ad Lib group dance, Athens, 2006. She has participated in 51 group exhibitions including: *Looking Out Looking In*, Murat Centoventidue Arte Contemporanea, Bari, 2018; *New Acquisitions*, National Museum of Contemporary Art, Athens, 2017; *Shared Sacred Sites*, Macedonian Museum of Contemporary Art, Yeni Mosque, parallel programme of Thessaloniki 6th Biennale, Thessaloniki, 2017; *Genii Loci, Greek art, 1930-2016*, Museum Manege, Saint Petersbourg, 2016; *Tradition Reversal*, Collection of Thessaloniki State Museum of Contemporary Art, Collegium Artisticum, Sarajevo, 2014; *Unhappy ready-made*, KUAD gallery, Istanbul, 2014; Proposal for the Monument dedicated to the Holocaust Jewish victims in Athens, Jewish Museum of Greece, Athens, 2011; *Others, a selection of works from the biennials of art of Marrakech, Istanbul and Athens in Palermo*, Museo Riso, Fondazione Puglisi Cosentino, Catania, 2010; *Heaven*, 2nd Athens Biennale, Athens, 2009; *Heterotopias*, 1st Thessaloniki Biennale, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, 2007; *Places*, Benakis Museum, Athens, 2007. She lives and works in Athens and Paris.

Diohandi (b.1945, Athens) studied painting and engraving at the Accademia di Belle Arti and costume design as well as graphic design in Rome. She attended architecture at the Polytechnic of Central London. She has presented her work in 16 solo exhibitions in Italy, Scotland, Greece and

Cyprus. She has participated in group exhibitions in Greece and abroad and she has represented Greece in the VII Biennale de Paris, XII Bienal de São Paulo, X Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, I International Sculpture Symposium / Olympiad of Art, Seoul and 54th Venice Biennale. She was awarded in four international exhibitions of engraving and she was also awarded for her artistic excellence during 2009-2010 by the Association of art critics, Hellenic department (AICA Hellas). Diohandi's research is based on the re-creation of the environment through the relationship in space - time. Her work is a continuous quest. On completing the presentation of a project –guided by her experience from it– she creates in-situ the next one, specifically and exclusively for the new given space and the new given time. Her art interventions complete the environment and act in synergy with it, thus creating a certain course –designed and defined by her– via successive alterations of mediums, materials, sound and lighting. Her aim is the feeling that will be experienced by the viewers and the message they will receive when they actually find themselves within a large-scale installation, always embracing a narrative that evolves in space - time. She lives and works in Athens.

Kleio Gizeli (b.1978, Athens) studied painting at the Fine Arts University of Athens (with T. Patraskidis as her tutor), scenography and photography (1997-2002). She attended courses at Université Paris 8, France with an Erasmus exchange scholarship and completed a Master's Degree in Fine Arts at Central Saint Martins College of Art and Design, London (2005). Her work has been exhibited internationally in Europe and the United States, including numerous art fairs (Athens, London, London Art Fair, Glasgow, Kunst Zurich, Art Chicago, New York, Los Angeles) and has been represented by Flowers Gallery in New York and London (2005-2017), where she had two solo shows, *Subtly Into The Night*, 2011 (Flowers/Cork Street) and *Small Acts*, 2007. Exhibitions in Greece include: *[un]known destinations chapter II: shell // the politics of being*, 15th High School of Athens, 2018; Ionios Parliament Corfu, 2017, Zoumboulakis Gallery, 2014, Piraeus municipal gallery, 2004, and the Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean, 2003. From the early stages in her practice, her work is based on forms of fragmental narratives, ordinary snapshots and imaginary characters that linger in between the familiar and the eerie. In her meticulously crafted dioramas and small-scale installations, constructed worlds come together as a staged scene, often with the use of a variety of mediums such as micro-sculpture, sound, animation, light and motion. She has also worked as a set designer in theatre and films, a storyboard-artist and a miniature-set maker for the cinema for both Greek and international productions. Her work is in public and private collections in Greece and abroad. She lives and works in Athens and London.

Zoe Hatziyannaki (b.1976, Athens) studied photography at Kent Institute of Art & Design, UK and completed a practice-based PhD at Goldsmiths College, UK with funding from the Greek State Scholarships Foundation. Her work has received the Jerwood Photography Award. She has exhibited and published in Greece and abroad including: *The Tourists/Depression Era*, Unseen Amsterdam, 2018; *The Past of Things to Come*, A-DASH, Athens, 2018; *The Decline of Heroes/Depression Era, Culturescapes*, Antikenmuseum, Basel, 2016; *(IM)Material Gestures*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, 2016; *TEN Visual Cultures*, The Showroom Gallery, London, 2015; *Depression Era*, Benakis Museum, Athens, 2014; *Secrets & Crises*, Ileana Tounta Centre of Contemporary Art, Athens, 2013; *To Have & Have Not*, Noorderlicht Photo Festival, Groningen, The Netherlands, 2013. She is a member of the Depression Era collective and a co-founder of A-DASH project space, Athens. She currently teaches at the Visual Arts department of Deree, the American College of Greece. Her latest work, exhibited at A-Dash project space in 2018, was funded and supported by NEON Organisation and the Architecture Syndicate of Athens. She lives and works in Athens.

Yannis Kondaratos (b.1968, Athens) studied painting at the Athens School of Fine Arts (1987-1992). In 1991, he attended courses at Middlesex Polytechnic, London, with an Erasmus exchange scholarship. Since 2012, he holds a doctorate degree (PhD) from the Panteion University of Social and Political Sciences, Athens, and he is currently an assistant professor at ASFA. He has presented his work in seven solo exhibitions: Medusa Art Gallery, 2017; Alpha C.K. Art Gallery, Nicosia, Cyprus, 2016; Medusa Art Gallery, Athens, 2015; About Art Gallery, Athens, 2010; Contemporary Art Centre Ileana Tounta, Athens, 2006; Gallery M. Liacopoulou, Athens, 2002; Municipal Cultural Centre Technopolis, Athens, 1998. His work has been exhibited in several group shows such as *[un]known destinations chapter II: shell // the politics of being*, 15th High School of Athens, 2018. He has also participated in scientific conferences and he has published

books and texts on art.

James M. Lane (b.1969, Athens) studied photography at Parsons School of Design / New School for Social Research in New York and Paris. He grew up in a family of painters in Plaka, Athens. During 1986-1995, he studied photography and worked as a fine art, still life and architectural photographer in NYC. In 1995, he returned to Athens. The cultural void between the mirroring continents of America and Europe shaped Lane's idiosyncrasy and proved fertile soil for the systematic exploration of art's potential to penetrate into the personal and collective unconscious. His research-based work focuses on the mechanisms of memory, identity, dormancy and the dualism of visual perception/mental imagery. The artist employs photography, digital imaging, video, installation and performance. Since 2015, he has been leading a multidisciplinary research-based art project titled Allochthon, introduced in the Archaeological Dialogues 2018 at the Greek Archaeologists' Association in Athens. Lane has presented his work in eight solo exhibitions in Athens, New York and Korea and numerous group exhibitions, workshops and performances in galleries, museums, art fairs and festivals internationally including: The XXXV International Festival Sarajevo; the Greek Archaeologist's Association, Athens; School of Fine Arts, Athens; Analogio Festival, T.A.F/ The Art Foundation, Athens; Space 52, Athens; Transmediale, Berlin; Ileana Tounta Contemporary Art Center, Athens; Beton7 Center for the Arts, Athens; In Khan Gallery, New York; KOPAK Public Art Consulting, Seoul; MOMus, Thessaloniki; DESTE Foundation, Athens; Athens Photo Festival; Municipal Gallery of Athens; Municipal Cultural Centre of Chania, Crete; Olivepress Art Factory, Crete; Odysseas Elytis House, Mytilene; Megaron/The Athens Concert Hall; The Thessaloniki Concert Hall; ACG Gallery/American College of Greece, Athens; Freud's Dreams Museum, St. Petersburg; Festival Miden, Kalamata; Unlike Festival, Oslo; Montrouge Art Center, Paris and ARCO Art Fair, Madrid. Lane's work is included in public collections such as Freud's Dreams Museum in St. Petersburg and MOMus in Thessaloniki as well as significant private collections such as the Dimitris Daskalopoulos Collection and the Dakis Joannou Collection. He lives and works in Athens.

Despina Meimaroglou was born and raised in Egypt (1944) and her deep interest and continuous observation of the overpowering socio-political situations which rule and determine the human fate around the world usually become the ignition of her involvement in long term art-projects. In 1966, after the completion of her art studies (NDD) at Kent Institute of Art and Design in Maidstone, Kent, UK, and due to the political upheaval taking place in Egypt during that time, she moved with her family to Athens where she worked as a graphic artist and art director in advertising for 10 years. Since the end of the 70s she devoted her time entirely to her artistic endeavour. Since 1981, she has presented more than 30 solo exhibitions in Greece and abroad and has participated in important international shows at museums and art foundations, such as: *[un]known destinations chapter II: shell // the politics of being*, 15th High School of Athens, 2018; *[un]known destinations, chapter I*, former Zarifi residence, Kypseli, Athens, 2017; the Pyramid Atlantic Art Centre, Washington DC; John Jay College of Criminal Justice/CUNY, NY; Columbia College, Chicago; Fondazione Mudima, Milan; Maison Européenne de la Photographie, Paris and other shows in Toronto, Czech Republic and the Library of Alexandria in Egypt among others. In 2009, she participated in the 2nd Biennale of Thessaloniki and the 1st International Women's Biennale at Incheon South Korea. Since the mid 1990's, her work has been presented repeatedly in a number of important art conferences mainly in the United States and she has been invited to several art workshops and residencies at American universities and foundations as well as at Quito University in Ecuador, Richmond American College in London and recently at MEU (Middle East University, in Amman, Jordan). Series of her works are included in important collections of American universities as well as museums in Greece (State museum of Contemporary Art Thessaloniki, Rethymnon Centre for Contemporary Art, Crete, the Portalakis Collection), and in private collections both in Greece and abroad. Today, her art practices include photography, video, in situ installations, printmaking and a number of artists' books.

Eusevia Michailidou (b.1964, Athens) studied painting at the Athens School of Fine Arts (1985-1990) at the studio of D. Mytaras under the supervision of Prof. R. Papaspyrou. She also studied sculpture at the studio of Th. Papayannis (1997-1999). She has held four solo shows: Art Wall Gallery Athens, 2015; Diana Gallery Down Town Athens, 2005; Haritos Gallery Athens, 2000; Thema Art Space, Athens, 1997. She has participated in numerous group exhibitions in Greece and abroad such as *Estia-zo*, a

parallel programme of the 6th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, 2017; *Evressis #1*, Contemporary Greek Art Institute, ISET, 2017; *ΑΘΗΝΑ by Art*, Cultural Olympiad, 2004; Biennale of Young European Artists, Granada Spain, 1993; 4th Biennale, European Academies of Visual Arts, Maastricht, the Netherlands, 1993. Michailidou creates sculptures that evoke fossils, tree trunks, roots, rocks and other organic elements of the natural world. She uses ash and charcoal to convey the concepts of decay, death and trauma. During the process of creation, she coats her works with salt, a medium that appears quite evident in their final form. It is the ritual practice of catharsis, the transubstantiation and the transition to a spiritual, immaterial level, which are vital elements in the artist's overall body of work. Her works are part of private and public collections. She lives and works in Athens.

Evi Savvaidi (b.1970, Rhodes) studied sculpture at the Athens School of Fine Arts (2004-2012) under Th. Papagiannis and N. Tranos. She studied the art of mosaic with D. Aggelidou and the art of glass at the Pilchuck Glass School Summer Sections, Seattle Washington USA (2010). She has also participated in workshops in Seattle, Boston and Prague. She has presented her work in 10 solo shows and participated in numerous group exhibitions including: *Sky is the Limit*, Sculpture by the Sea, Cottesloe Beach, Perth Australia, 2019 (curator Kostas Prapoglou); *Home Sweet Home*, Water for Life International Art Exhibition, Niagara Falls History Museum, Niagara Falls, Ontario, Canada, 2018; *The Big Fish Eats the Little One*, Sculpture by the Sea, Bondi, Sydney Australia, 2017; *Diamonds Are Forever*, Armani Hotel, Burj Khalifa, Dubai, 2017; *Home Sweet Home*, The Other Art Fair, Saatchi Art, London, 2017; From Caravaggio to modern days, Piazza Del Popolo, Rome, Italy, 2015; International Edition Art Fair, Hangaram Art Museum of Seoul Arts Centre, Seoul, South Korea, 2014; Salon Art, Louvre Carrousel Centre, Paris, France, 2014; La Mostra Dentro la Torre Eiffel, Salon Gustave Eiffel, the Eiffel Tower, Paris, France, 2014; Art Monaco, Grimaldi Forum, Monaco, 2014; Florence Biennale: *Ethics DNA of Art*, Fortezza da Basso, Florence, Italy, 2013; *The Circle of Life*, Affordable Art Fair, Metropolitan Pavilion, New York, USA, 2013. She has received several awards including: the Florence Biennale 2013: 'Ethics DNA of Art prize' for installation and the Palazzo Guicciardini Bongianni Florence 'Botticelli Prize'. Savvaidi's works are in private collections in Greece and abroad. She lives and works in Athens and Rhodes.

Nikos Tranos (b.1957, Evia, Greece) studied sculpture at the Athens School of Fine Arts (1983-88) and at the École des Beaux-Arts in Paris (1990-91). He has been teaching sculpture at the ASFA since 1995 and he is named the new Dean of the School as of September 2019. He has presented his work in solo exhibitions and has participated in many group shows, such as: *[un]known destinations chapter II: shell // the politics of being*, 15th High School of Athens, 2018; *White Power,* Zoumboulakis Gallery, Athens, 2017; *A Glacier at Our Table, ANTIDORON*, Fridericianum, Documenta14, Kassel, 2017; *Between the Pessimism of the Intellect and the Optimism of the Will*, Thessaloniki, Greece, 2015; *Agora*, 4th Biennale of Athens, 2013; *The Magic Circle*, Gazon Rouge, Athens, 2012; *Public Domain*, Supermarket Art fair with Lo and Behold, Stockholm, 2012; *Greek Art*, Sem-Art Gallery, Monaco, 2011; *Microgeographies*, Art Athina, Athens, 2011; *Hommage a Galerie Artion*, Kappatos Galleries, Athens, 2011; *Battlefield*, The Art Foundation, Athens, 2010; *Paganism*, OPA2 performances, Art Athina, 2009; *Open Plan*, Art Athina, 2008; *Places*, Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, 2007; *Crimen Majestatis*, A-D Gallery, Athens, 2007; *Egnatia*, Saledo, Italy, 2005; Makronissos project, Greece, 2005; Marubi 2004, National Gallery of Tirana, Albania, 2004; DESTE Prize, DESTE Foundation, Athens, 2002; *Spell your name*, Artio Gallery, Athens, 2002; *Travel Warnings*, Artio Gallery, Athens, 2000. The installations of Nikos Tranos reshape the surrounding space and function interactively activating the viewer's senses and reactions. The quest for new balances between the canny and the unexpected, the commentary on social conditions, the desire for communication through a work of art as well as the multidimensional interpretation of recurring patterns (home, images of urban life, violence) are just but a few of the elements that define the conceptual content of his works. He lives and works in Athens.

Adonis Volanakis (b.1976, Athens) studied at the University of the Arts London, Wimbledon College of Art [BA (Hons), receiver of the overall Vice-Chancellor Prize], Central Saint Martins College of Art & Design (MA and Pre-Doctoral Research) and Aalto University (MA Erasmus) in Helsinki. His practice is a collaborative amalgam of human relationships and aesthetics, poetry and politics, visual and performing arts. In 2006, he founded blinddate12, a togethering collaborative platform engaging visual artists, performers, poets, philosophers and newcomer artists from the Middle East. Volanakis presents performances and installations, curates exhibitions as well as he designs and/or directs dance, theatre and opera

in: USA (Anya and Andrew Shiva Gallery, Dixon's Place, Kimmel Galleries); the UK (Royal Opera House, Covent Garden, National Theatre); Switzerland (Archaeological Museum of Basel, Kaskadenkondensator); Georgia (History Museum of Tbilisi, State Silk Museum); Greece (DOCUMENTA 14, Stavros Niarchos Foundation Cultural Centre, Macedonian Museum of Contemporary Art, State Museum of Contemporary Art, European Cultural Centre of Delphi, Museum of Contemporary Art of Crete, National Theatre, Greek National Opera, Athens and Epidaurus Festival, Benaki Museum, Onassis Cultural Centre, Cacoyannis Foundation, Athens Biennial); France, Canada, Czech Republic and Finland. He has curated and facilitated community public art projects in Patras, Ithaca, Heraklion and Piraeus. He taught at the University of Peloponnese and at the University of Patras (2004-2012), he was a Fulbright Visiting Artist at the Art & Public Policy Department, Tisch School of the Arts, New York University, where he taught as a Visiting Professor in MA Arts Politics (2013-2017), he was a researcher at the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris (2012-2014) and, since 2013, he is a Visual Arts Professor at the Athens Conservatoire. He has received scholarships from the following foundations: Fulbright, Linbury, Onassis, London Institute, Arts and Humanities Research Board UK, Vardinoyannis, Leventis, Propondis, Spyropoulos and B&E Goulandris. He works and lives in Athens.

Eleni Zouni (b.1954, Piraeus, Athens) studied graphic design at the Vakalo School and painting at the Athens School of Fine Arts. She lived and worked in Barcelona between 1984 and 1986, and from 1989 to 1994 in Utrecht and Amsterdam. She has held ten solo exhibitions and taken part in numerous group shows. Selected solo exhibitions: *In a manner of speaking*, Medusa Art Gallery, Athens, 2016; *Letterforms*, Epigraphical Museum of Athens, 2013; *Change of Distances*, Medusa +1 Art Gallery, Athens, 1995; *Linea Atenas-Barcelona*, Vincent Bernat Gallery, Barcelona, Spain, 1989. Selected group shows: *[un]known destinations chapter II: shell // the politics of being*, 15th High School of Athens, 2018; *The art of artist statement*, Hellenic Museum of Chicago, USA, 2004; *Greek Artists, Quests, 1950-2000*, Rethymnon Centre of Contemporary Artistic Creation, Crete; *We are elsewhere, we are going elsewhere*, Aeschylia 1998, Eleusis, Greece, 1999; *Tribute to Greek Artists 1960-1990*, 42e Salon de Montrouge, Montrouge-Athènes, Athens, 1997. In 2009-2010, she undertook a postgraduate course in Visual Communication at the University of Derby - Vakalo Art and Design College. As part of her research, she delved into the dialectical relationship between writing and painting. Her book *Where Does Painting begin? Where Does Writing Begin?* was released in 2010. She lives and works in Athens.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ

Η **Λυδία Ανδριώτη** (γεν.1982, Αθήνα) παρακολούθησε το πρόγραμμα της École Nationale Supérieure des Beaux Arts στο Παρίσι (ENSBA, υποτροφία Erasmus 2006) και το 2009 αποφοίτησε από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Το 2012 αποφοίτησε από το μεταπτυχιακό πρόγραμμα New Media του Pratt Institute στη Νέα Υόρκη. Κατά την παραμονή της στις ΗΠΑ (2009-2015) είχε συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις και ασχολήθηκε με την παραγωγή σκηνικών και κοστουμιών για θεατρικές παραστάσεις και performances. Εργάστηκε στη συντήρηση των μαγνητικών και τηλεοπτικών εγκαταστάσεων του Nam June Paik για τις συλλογές του Guggenheim, MoMA, Art Institute of Chicago, Metropolitan και Chase Bank. Μεταξύ άλλων, έχει συνεργαστεί με δύο ιδρυτικά μέλη του Judson Memorial Church (2013-2015): την Phyllis Yampolsky πάνω στην έρευνα του ακτιβιστικού της έργου στο McCarren Pool Park για το Linkoln Center και το Preservation Community of the city of New York, και την Elaine Summers για τα Kinetic Awareness και Skytime projects. Έχει συμμετάσχει σε εκθέσεις στη Νέα Υόρκη, στη Βιέννη, στο Παρίσι, στην Ιρλανδία και στην Ελλάδα όπως: *Des Knaben Wundernhorn* (ατομική έκθεση) στην Sechsschimmel galerie, Βιέννη, 2019, *The birds and the lightworkers backstage are working together* (ατομική έκθεση), Gazi hall spaces, Αθήνα, 2017, *The fantastic journeys of energy*, Kappatos Gallery, Αθήνα, 2016, Antidote, Mykonos annex of the Athens School of Fine Arts, Mykonos Biennale, 2015, *In Praise of chance and failure*, Family Business, Νέα Υόρκη, 2013, *Crisis and Paganism*, Mykonos Biennale, 2013, *Intimate Space*, Olympic Village, Βιέννη, 2011, *Culture Industry, Folklore and Clichés*, Vox, Αθήνα, 2008, *Gemine Muse*, Crawford Municipal Museum, Κορκ, Ιρλανδία, 2005. Η Ανδριώτη ερευνά αναπαραστάσεις συναισθηματικών χώρων ξεδιπλώνοντας οπτικά λεξιλόγια. Τα μέσα που χρησιμοποιεί ενσωματώνονται στις εγκαταστάσεις της και περιλαμβάνουν δράσεις, βίντεο προβολές, ήχο, σχέδια, collage, φωτογραφία, γλυπτά, ready-mades, ενώ συχνά χρησιμοποιεί τον in-situ χαρακτήρα στην δουλειά της. Από το 2009 ασχολείται με την επιμέλεια εκθέσεων. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Ο **Αντώνης Βολανάκης** (γεν.1976, Αθήνα) σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Τεχνών του Λονδίνου (University of the Arts London), στα Wimbledon College of Art [BA (Hons) πρώτο βραβείο τελειοφοίτων της σχολής], Central Saint Martins College of Art (Master of Arts και Pre-Doctoral Research) και στο Aalto University (MA Erasmus) στο Ελσίνκι. Η πρακτική του αποτελεί αμάλγαμα συνέργειας μεταξύ ανθρωπίνων σχέσεων και αισθητικής, ποίησης και πολιτικής, εικαστικών και παραστατικών τεχνών. Το 2006, ίδρυσε την πλατφόρμα συνάντησης blinddate12 με άξονα τις συνεργατικές πρακτικές και έχει επιμεληθεί συνέργειες και εκθέσεις ανάμεσα σε εικαστικούς, performers, ποιητές, ερευνητές φιλοσοφίας και νεοφερμένους καλλιτέχνες από χώρες της Μέσης Ανατολής. Παρουσιάζει performances και εγκαταστάσεις, επιμελείται εκθέσεις, και σκηνογραφεί/σκηνοθετεί σε: Ηνωμένες Πολιτείες (Anya and Andrew Shiva Gallery, Dixon's Place, Kimmel Galleries), Αγγλία (Royal Opera House-Covent Garden, National Theatre), Ελλάδα (DOCUMENTA14, Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, Εθνικό Θέατρο, Εθνική Λυρική Σκηνή, Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, Μουσείο Μπενάκη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση, Ίδρυμα Κακογιάννη, Μπιενάλε Αθήνας), Ελβετία (Αρχαιολογικό Μουσείο της Βασιλείας, Kaskadenkondensator), Γεωργία (Ιστορικό Μουσείο της Τιφλίδας, Κρατικό Μουσείο Μεταξιού), Γαλλία, Καναδά, Τσεχία και Φινλανδία. Έχει επίσης επιμεληθεί και συντονίσει δράσεις στη δημόσια σφαίρα μαζί με κοινότητες σε Πάτρα, Ιθάκη, Ηράκλειο και Πειραιά. Δίδαξε στα Πανεπιστήμια Πελοποννήσου και Πατρών (2004-2012), σε ερευνητικό πρόγραμμα της École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs / ENSAD στο Παρίσι (2012-2014), στο Μεταπτυχιακό Τμήμα Τέχνη και Πολιτική του Tisch School of Arts στο πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης / NYU (2013-2017), και από το 2013 έως σήμερα διδάσκει στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών. Έχει λάβει υποτροφίες, βραβεία και διακρίσεις από τα ιδρύματα Fulbright, Linbury, Ωνάση, London Institute, Arts and Humanities Research Board (UK), Βαρδινογιάννειο, Λεβέντη, Προποντίς, Σπυρόπουλος, και B&E Γουλανδρή. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Η **Κλειώ Γκιζελή** (γεν.1978, Αθήνα) σπούδασε ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, με καθηγητή τον Τ. Πατρασκίδη, φωτογραφία και σκηνογραφία (1997-2002). Φοίτησε με υποτροφία Erasmus στο Arts Plastiques Université Paris 8 (Παρίσι) και ολοκλήρωσε μεταπτυχιακές σπουδές στο Central Saint Martins College of Art and Design (Λονδίνο, 2005). Έργα της έχουν παρουσιαστεί σε εκθέσεις και Art Fairs διεθνώς (Λονδίνο, Γλασκώβη, Ζυρίχη, Σικάγο, Νέα Υόρκη, Λος Άντζελες, Αθήνα, Κέρκυρα κ.α.), ενώ μεταξύ 2005 και 2017 εκπροσωπήθηκε από

την Flowers Gallery σε Νέα Υόρκη και Λονδίνο, όπου παρουσιάστηκαν οι ατομικές εκθέσεις της *Small Acts* (2007) και *Subtly Into The Night* (2011). Παράλληλα η δουλειά της έχει παρουσιαστεί στην Ελλάδα: *[α] γνωστοι προορισμοί κεφάλαιο ΙΙ: κέλυφος // η πολιτική της ύπαρξης*, 15ο Λύκειο Αθηνών, Κυψέλη, 2018, Ιόνιος Βουλή Κέρκυρας, 2017, γκαλερί Ζουμπουλάκη, 2014, Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά, 2004, και Μπιενάλε Νέων Καλλιτεχνών της Μεσογείου, 2003. Η δουλειά της επικεντρώνεται σε μικρές ιστορίες και αφηγήσεις καθημερινών σκηνών και φανταστικών χαρακτήρων, άλλοτε αποσπασματικά και άλλοτε υπερρεαλιστικά δοσμένων, μέσα από μικρογραφίες και λιλιπούτειες εγκαταστάσεις που συνδυάζουν τη μικρογλυπτική και τον κόσμο της μινιατούρας με άλλα μέσα όπως ήχο, βίντεο, φως, κίνηση. Έχει κάνει σκηνικά για το θέατρο (Θέατρο Τέχνης, Θέατρο Πορεία, σποτ Εθνικού Θεάτρου 2016), μικροσκοπικά σκηνικά / μινιατούρες για τον κινηματογράφο σε ελληνικές και ξένες παραγωγές και storyboards. Έργα της βρίσκονται σε δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές σε Ελλάδα και εξωτερικό. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και το Λονδίνο.

Η **Λυδία Δαμπασίνα** (γεν.1951, Θεσσαλονίκη) σε ηλικία 15 χρονών πηγαίνει στην Λυών όπου ολοκληρώνει την δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Γκρενόμπλ καθώς και ψυχοπαθολογία και παιδαγωγική στα πανεπιστήμια Παρίσι V και Γκρενόμπλ. Εργάστηκε ως ερευνήτρια στην ψυχιατρική επιδημιολογία και ως καλλιτεχνική διευθύντρια στην παραγωγή ταινιών. Από το 1976 εργάζεται με διαφορετικά μέσα όπως ζωγραφική, φωτογραφία, εγκαταστάσεις, κείμενα και προβολές βίντεο. Το 2004 άρχισε να δουλεύει σε μια σειρά σκηνοθετημένων φωτογραφιών όπου η εικόνα συνυπάρχει με κείμενα –κυρίως αποσπάσματα– από τον ημερήσιο τύπο της Ελλάδας και της Γαλλίας. Η μετατροπή αποσπασμάτων τύπου σε μια σημαίνουσα οντολογική ή υπαρξιακή χειρονομία παρουσιάζεται ως ένας αποτελεσματικός τρόπος διαπραγμάτευσης όλου αυτού του τραγικού παραλόγου. Τα τελευταία δέκα χρόνια, η δουλειά της επικεντρώνεται στην παγκόσμια οικονομική και ηθική κρίση και στις ανισότητες που αναπτύσσονται γεωμετρικά. Έχει παρουσιάσει δουλειά της σε 24 ατομικές εκθέσεις, μεταξύ των οποίων οι: *Mors*, Μουσείο Κατσίγρα, Λάρισα, 2018, *Gini Coefficient*, Γενί Τζαμί, Θεσσαλονίκη, 2016, *2100 mots d'amour, 2500 mots d'amour*, Υπόγεια Οθωμανική Κρήνη της Σπλάντζιας, Χανιά, 2015, *Party's over-Starts over*, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2012, *Party's over-Starts over*, Μουσείο Άλεξ Μυλωνά, Αθήνα, 2012, *Αυτό που γδέρνει το τζάμι από τη μέσα πλευρά*, Ad Lib group dance, Φεστιβάλ Αθηνών, 2008, *Real Freedoms that people enjoy*, Nuit Blanche, εκκλησία Saint Eustache, Παρίσι, 2007, *Family story*, γκαλερί Eleni Koroneou, Αθήνα, 2007, *Family story*, Hôpitaux Universitaires, Γενεύη, 2007, *Υπέροχα δωμάτια*, Ad Lib group dance, Αθήνα, 2006. Έχει συμμετάσχει σε 51 ομαδικές εκθέσεις, μεταξύ των οποίων οι: *Looking Out Looking In*, Murat Centoventidue Arte Contemporanea, Μπάρι, 2018, *Νέα Αποκτήματα*, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2017, *Κοινοί Ιεροί Τόποι*, Μακεδονικό Μουσείο Συγχρονης Τέχνης, Γενί Τζαμί, παράλληλο πρόγραμμα 6ης Μπιενάλε, Θεσσαλονίκη, 2017, *Genii Loci, Ελληνική Τέχνη, 1930-2016*, Μουσείο Manege, Αγία Πετρούπολη, 2016, *Παράδοση Ανατροπή*, συμμετοχή του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Collegium Artisticum, Σεράγεβο, 2014, *Unhappy ready-made*, Γκαλερί Kuad, Ιστανμπούλ, 2014, Πρόταση για τον σχεδιασμό του Μνημείου των Εβραίων θυμάτων του Ολοκαυτώματος στην Αθήνα, Εβραϊκό Μουσείο της Ελλάδας, Αθήνα, 2011, *Others*, Μπιενάλε του Μαρακές, Κωνσταντινούπολης, Αθήνας στο Παλέρμο, Μουσείο Riso, Fondazione Puglisi Cosentino, Κατάνια, 2010, *Heaven*, 2η Μπιενάλε, Αθήνα, 2009, *Heterotopias*, 1η Μπιενάλε Θεσσαλονίκης, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2007, *Τόποι*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και το Παρίσι.

Η **Διοχάντη** (γεν.1945, Αθήνα) σπούδασε ζωγραφική και χαρακτική στην Accademia di Belle Arti και ενδυματολογία, γραφικές τέχνες στη Ρώμη. Παρακολούθησε αρχιτεκτονική στο Polytechnic of Central London. Έχει παρουσιάσει 16 ατομικές εκθέσεις στην Ιταλία, Σκωτία, Ελλάδα και Κύπρο. Έχει λάβει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και έχει εκπροσωπήσει τη χώρα, στην VII Biennale de Paris, XII Bienal de São Paulo, X Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, I International Sculpture Symposium / Olympiad of Art, Seoul και 54th Biennale di Venezia. Έχει βραβευτεί σε 4 διεθνείς εκθέσεις χαρακτικής και από το Ελληνικό τμήμα της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης AICA Hellas για την καλλιτεχνική δραστηριότητα 2009-2010. Η έρευνα της Διοχάντης βασίζεται στην αναδημιουργία του περιβάλλοντος μέσα από τη σχέση χώρος-χρόνος. Η δουλειά της είναι μια συνεχής πορεία. Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση ενός έργου –και με εφόδιο την εμπειρία της από αυτό– δημιουργεί in-situ το επόμενο, ειδικά και μόνο, για το νέο δεδομένο χώρο και το νέο

συγκεκριμένο χρόνο. Οι εικαστικές παρεμβάσεις συμπληρώνουν το περιβάλλον και συνεργούν δημιουργώντας μια διαδρομή –την οποία έχει σχεδιάσει και ορίσει– μέσα από διαδοχικές εναλλαγές αρχιτεκτονικών και εικαστικών στοιχείων, υλικών, ήχου και φωτισμού. Στόχος της είναι η αίσθηση που θα βιώσει ο θεατής και το μήνυμα που θα λάβει όταν βρίσκεται μέσα σε μια εικαστική εγκατάσταση μεγάλης κλίμακας όπου υπάρχει πάντα μία διήγηση που εξελίσσεται στο χώρο-χρόνο. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Η **Ελένη Ζούνη** (γεν.1954, Πειραιάς) σπούδασε γραφικές τέχνες στη Σχολή Βακαλό και ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα (1978-1983). Από το 1984 έως το 1986 έζησε και εργάστηκε στην Βαρκελώνη, ενώ το χρονικό διάστημα 1989-1994 στην Ουτρέχτη και το Άμστερνταμ. Έχει πραγματοποιήσει δέκα ατομικές εκθέσεις και πολλές ομαδικές, μερικές των οποίων είναι: *Τρόπος του Λέγειν*, Μέδουσα Αίθουσα Τέχνης, 2016, *Γραμματομορφές*, Επιγραφικό Μουσείο, 2013, *Αλλαγές Αποστάσεων*, Μέδουσα +1 Αίθουσα Τέχνης, 1995, Vincent Bernat, linea Atenas-Barcelona, 1989. Ομαδικές: *[α]γνωστοι προορισμοί κεφάλαιο ΙΙ: κέλυφος // η πολιτική της ύπαρξης*, 15ο Λύκειο Αθηνών, Κυψέλη, 2018, *The art of artist statement*, Hellenic Museum Σικάγο, 2004, *Αναζητήσεις, 1950-2000*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Ρέθυμνο, *Είμαστε Αλλού και πάμε Αλλού*, Αισχύλεια, 1998, *Έλληνες Καλλιτέχνες, Αφιέρωμα Έλληνες καλλιτέχνες 1960-1990*, 42e Salon de Montrouge, Montrouse-Athenes, 1997. Το 2009-2010 πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στον κλάδο Οπτική Επικοινωνία στο University of Derby - Βακαλό Art and Design College. Ασχολείται διεξοδικά με την οπτική ή εικαστική διάσταση της γραφής και την διαλεκτική σχέση μεταξύ γραφής και ζωγραφικής. Το 2010 κυκλοφόρησε το βιβλίο της *Πού αρχίζει η Ζωγραφική; Πού αρχίζει η Γραφή;* Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Ο **Γιάννης Κονταράτος** (γεν.1968, Αθήνα) σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (1987-1992). Το 1991, φοίτησε με υποτροφία Erasmus στο Middlesex Polytechnic του Λονδίνου. Το 2012, αναγορεύτηκε διδάκτορας στην Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Είναι επίκουρος καθηγητής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Έχει πραγματοποιήσει επτά ατομικές εκθέσεις: Μέδουσα Αίθουσα Τέχνης, 2017, Alpha C.K. Art Gallery, Λευκωσία, 2016, Μέδουσα Αίθουσα Τέχνης, 2015, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα, 2006, About, 2010, Αίθουσα Τέχνης Αθηνών, 2002, Τεχνόπολις Δήμου Αθηναίων - Γκάζι, 1998. Έχει λάβει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις με πιο πρόσφατη την έκθεση *[α]γνωστοι προορισμοί κεφάλαιο ΙΙ: κέλυφος // η πολιτική της ύπαρξης*, 15ο Λύκειο Αθηνών, Κυψέλη, 2018. Έχει επίσης δώσει διαλέξεις σε επιστημονικά συνέδρια και δημοσιεύσει βιβλία και κείμενα για την τέχνη.

Ο **James M. Lane** (γεν.1969, Αθήνα) σπούδασε φωτογραφία στο Parsons School of Design/New School for Social Research στη Νέα Υόρκη και στο Παρίσι. Μεγάλωσε σε οικογένεια ζωγράφων στην περιοχή της Πλάκας στην Αθήνα. Από το 1986 έως το 1995, σπούδασε και εργάστηκε στο χώρο της καλλιτεχνικής, αρχιτεκτονικής και still life φωτογραφίας στη Νέα Υόρκη. Το 1995 επέστρεψε στην Αθήνα. Το πολιτισμικό κενό μεταξύ της Αμερικανικής και Ευρωπαϊκής ηπείρου σχημάτισε την ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη και στάθηκε γόνιμο έδαφος για την συστηματική έρευνα των δυνατοτήτων της τέχνης ως ανασκαφέα του προσωπικού και συλλογικού ασυνειδήτου. Η ερευνητική του προσέγγιση εστιάζει στους μηχανισμούς της μνήμης, ταυτότητας, δυνητικότητας και τον δυισμό στην οπτική αντίληψη/νοερή απεικόνιση. Ο καλλιτέχνης συνδυάζει τη φωτογραφία, τη ψηφιακή εικόνα, το βίντεο, την εγκατάσταση και τις επιτελεστικές δράσεις (performance). Από το 2015, ασχολείται με το διεπιστημονικό/ερευνητικό πρότζεκτ Allocthon που παρουσιάστηκε στους Αρχαιολογικούς Διαλόγους 2018 στο Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων. Ο Lane έχει παρουσιάσει τη δουλειά του σε οκτώ ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα, τη Νέα Υόρκη και την Κορέα και πολλές ομαδικές εκθέσεις, εργαστήρια και performances διεθνώς όπως: The International Festival Sarajevo, Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων, Αθήνα, Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, Analogio Festival, T.A.F./The Art Foundation, Αθήνα, Space 52, Αθήνα, Transmediale, Βερολίνο, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα, Αθήνα, Beton7 / Κέντρο Τέχνης και Πολιτισμού, Αθήνα, In Khan Gallery, Νέα Υόρκη, KOPAK Public Art Consulting, Σεούλ, MOMus, Θεσσαλονίκη, Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, Αθήνα, Athens Photo Festival, Αθήνα, Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων, Πνευματικό Κέντρο Χανίων, Κρήτη, Olivepress Art Factory, Κρήτη, Οικία Οδυσσέα Ελύτη, Μυτιλήνη, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, ACG Gallery/American College of Greece, Αθήνα, Freud's Dreams Museum, Αγία Πετρούπολη, Festival Miden, Καλαμάτα, Unlike Festival, Όσλο, Montrouge Art Center, Παρίσι, και ARCO Art Fair, Μαδρίτη. Έργα του υπάρχουν σε δημόσιες συλλογές

όπως στο Freud's Dreams Museum στην Αγία Πετρούπολη και το MOMus στη Θεσσαλονίκη καθώς και σε σημαντικές ιδιωτικές συλλογές όπως η συλλογή Δημήτρη Δασκαλόπουλου και η συλλογή Δάκη Ιωάννου. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Η προσωπική ιστορία της **Δέσποινας Μεϊμάρογλου** (γεννήθηκε το 1944 και μεγάλωσε στην Αίγυπτο) συνετέλεσε στη διαμόρφωση των προτεραιοτήτων της και επηρέασε τις καλλιτεχνικές αλλά κυρίως τις ανθρώπινες επιλογές της. Το 1966 μετά την ολοκλήρωση των εικαστικών της σπουδών πάνω στη ζωγραφική, τυπογραφία και γραφικές τέχνες (N.D.D.) στο Kent Institute of Art and Design, Maidstone, Kent στην Αγγλία, και κυρίως λόγω των πολιτικών γεγονότων που λάμβαναν τότε χώρα στην Αίγυπτο, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και ξεκίνησε τη δεκάχρονη θητεία της στη διαφήμιση ως γραφίστας και στη συνέχεια ως art director. Από τα τέλη του '70 έχει αφοσιωθεί αποκλειστικά στο έργο της. Από το 1981 ως σήμερα έργα της έχουν παρουσιαστεί σε περισσότερες από 30 ατομικές και πολλές σημαντικές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό μεταξύ των οποίων: *[α]γνωστοι προορισμοί κεφάλαιο ΙΙ: κέλυφος // η πολιτική της ύπαρξης*, 15ο Λύκειο Αθηνών, Κυψέλη (2018), *[α]γνωστοι προορισμοί, κεφάλαιο Ι* (πρώην οικία Ζαρίφη, Κυψέλη, Αθήνα), 2017, Pyramid Atlantic Art Centre, Washington DC, το John Jay College of Criminal Justice/CUNY, Νέα Υόρκη, το Columbia College, Σικάγο, το Fondazione Mudima, Μιλάνο, το Maison Européenne de la Photographie, Παρίσι και άλλες εκθέσεις στο Τορόντο, Τσεχία, Λονδίνο και τη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας στην Αίγυπτο. Συμμετείχε στη 2η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης και την Women's International Biennale / Incheon στη Νότιο Κορέα το 2009. Από τα μέσα της δεκαετίας του ΄90 η δουλειά της έχει παρουσιαστεί σε σημαντικές εκθέσεις και συνέδρια τέχνης κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και η ίδια έχει προσκληθεί επανειλημμένα σε σεμινάρια και residencies σε αμερικανικά πανεπιστήμια και ιδρύματα, καθώς και στο Quito University του Εκουαδόρ, και το Richmond American College στο Λονδίνο και τελευταίως τον Δεκέμβριο του 2017 στο MEU (Middle East University) στο Αμμάν της Ιορδανίας. Σειρές έργων της περιλαμβάνονται σε σημαντικές συλλογές πανεπιστημίων στις ΗΠΑ και μουσείων στην Ελλάδα (Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης / Θεσσαλονίκη, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ρεθύμνου, Συλλογή Πορταλάκη) καθώς και ιδιωτικές συλλογές. Η εικαστική πρακτική της σήμερα περιλαμβάνει φωτογραφία, βίντεο, εγκαταστάσεις μικτών τεχνικών στο χώρο, τυπώματα καθώς και ένα σημαντικό αριθμό artists books.

Η **Ευσεβία Μιχαηλίδου** (γεν.1964, Αθήνα) σπούδασε ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (1985-1990) στο εργαστήριο του Δ. Μυταρά με δασκάλα την Ρ. Παπασπύρου και γλυπτική στο εργαστήριο του Θ. Παπαγιάννη (1997-1999). Έχει πραγματοποιήσει τέσσερις ατομικές εκθέσεις: Art Wall Gallery Athens, 2015, Diana Gallery Down Town, Αθήνα, 2005, Haritos Gallery Αθήνα, 2000, και Thema Art Space, Αθήνα, 1997. Έχει λάβει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, μεταξύ των οποίων: *Εστιά-ζω (Estia-zo)*, Επταπύργιο, Θεσσαλονίκη στο Παράλληλο Πρόγραμμα της 6ης Μπιενάλε Θεσσαλονίκης, 2017, *Evressis #1*, Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης ISET, 2017, ΑΘΗΝΑ by Art, Πολιτιστική Ολυμπιάδα, 2004, Μπιενάλε Νέων Ευρωπαίων Καλλιτεχνών, Γρανάδα, Ισπανία, 1993, και 4η Μπιενάλε Ευρωπαϊκών Ακαδημιών Καλών Τεχνών, Ολλανδία, 1993. Η Μιχαηλίδου δημιουργεί γλυπτά που παραπέμπουν σε απολιθώματα, κορμούς δέντρων, ρίζες, πετρώματα και άλλα οργανικά στοιχεία του φυσικού κόσμου. Χρησιμοποιεί στάχτη και κάρβουνο για να αποδώσει τη φθορά, την έννοια του θανάτου και του τραύματος. Κατά τη δημιουργία επικαλύπτει τα έργα της με αλάτι, με το υλικό να είναι ιδιαίτερα εμφανές στην τελική μορφή τους. Πρόκειται για την τελετουργική διαδικασία της κάθαρσης, για τη μετουσίωση και τη μετάβαση στο πνευματικό, άυλο επίπεδο, που αποτελούν βασικά στοιχεία του συνολικότερου έργου της εικαστικού. Έργα της βρίσκονται σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Ο **Μανώλης Μπαμπούσης** (γεν.1950, Αθήνα) είναι εικαστικός καλλιτέχνης, φωτογράφος και αρχιτέκτονας. Σπούδασε αρχιτεκτονική και αναστηλώσεις στη Φλωρεντία και Ρώμη. Η διπλωματική του εργασία στην αρχιτεκτονική με καθηγητή τον A. Natalini του Supersudio πρότεινε αντί της ανέγερσης ενός ψυχιατρείου, την κατεδάφισή του. Το διάστημα 1994-2016 τεκμηρίωσε το έργο του Γιάννη Κουνέλλη. Η δουλειά του επικεντρώνεται κυρίως σε θέματα γύρω από τους θεσμούς, τη μνήμη και το περιβάλλον. Χρησιμοποιεί τα μέσα της φωτογραφίας, σχέδια και κείμενα, βιντεοπροβολές και εγκαταστάσεις. Η πρώτη δουλειά του Μπαμπούση από μια δράση του Volterra, 1973, προβλήθηκε εκείνη την εποχή ως slide show στο πλαίσιο μιας εγκατάστασης, ενώ αργότερα η εκθεσιακή παράθεση των μεγάλων διαστάσεων τυπωμάτων του,

ανεξάρτητα χρονολογικής ή θεματικής συνάφειας, συνθέτουν έναν πυκνό εννοιολογικό και πλαστικό διάλογο. Το 2013 παραιτήθηκε από τακτικός καθηγητής της ΑΣΚΤ, όπου δίδασκε από το 1999 μια εικαστική προσέγγιση με τα μέσα της Φωτογραφίας στη σύγχρονη τέχνη. Έχει πραγματοποιήσει ατομικές εκθέσεις όπως: *Προσοχή εκτελούνται έργα*, Αλατζά Ιμαρέτ, Θεσσαλονίκη, 2018, *Something stupid*, Ρομάντζο, Αθήνα, 2017, *εκτός σχεδίου*, Κέντρο Σύγχρονης τέχνης Ιλεάνα Τούντα Αθήνα, 2014, *Σκελετοί*, Μουσείο Μπενάκη, 2011, *All over the place*, New York Photofestival, 2009, *Photographs*, Cental European House of Photography, Bratislava 2008, *Κρίση*, Γενί Τζαμί, Μουσείο Φωτογραφίας, Θεσσαλονίκη, 2007, *Possessioni*, Centro d' Arte Moderna e Contemporanea della Spezia (CAMeC), Ιταλία, 2006, *Μανώλης Μπαμπούσης 1973-2003*, ΕΜΣΤ, Αθήνα, ΜΜΣΤ, Θεσσαλονίκη, 2003. Έχει συμμετάσχει σε πολυάριθμες ομαδικές εκθέσεις σε μουσεία και χώρους τέχνης, στην Ελλάδα και το εξωτερικό όπως: *La verità è un altra*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Ρώμη, 2018; *ΑΝΤΙΔΩΡΟΝ. Η συλλογή του ΕΜΣΤ*, Documenta14, Fridericianum, Κάσελ, 2017; *The Body, The Soul and The Place*, State Museum of Contemporary Art (SMCA) at the National Art Museum of China, 7th Beijing Biennial of Contemporary Art, 2017. Έργα του βρίσκονται σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές. Έχουν εκδοθεί μονογραφίες του και λευκώματα, όπως και η ποίηση του, από το ΕΜΣΤ, το Μουσείο Μπενάκη, το CAMeC και άλλες. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Η **Εύη Σαββαΐδη** (γεν.1970, Ρόδος) σπούδασε γλυπτική στην Αθήνα στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (2004-2012) με δασκάλους τον Θ. Παπαγιάννη και τον Ν. Τρανό. Σπούδασε την τέχνη του μωσαϊκού με την Δ. Αγγελίδου και την τέχνη του γυαλιού στο Pilchuck, Σιάτλ Ουάσιγκτον, ΗΠΑ (2010). Έχει επίσης συμμετάσχει σε εργαστήρια στο Σιάτλ, τη Βοστώνη και την Πράγα. Έχει παρουσιάσει το έργο της σε 10 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις, όπως: *Sky is the Limit*, Sculpture by the Sea, Cottesloe Beach, Περθ, Αυστραλία, 2019 (επιμέλεια Κώστας Πράπογλου), *Home Sweet Home*, Διεθνής Έκθεση Τέχνης Water for Life, Μουσείο Ιστορίας, Niagara Falls, Οντάριο, Καναδάς, 2018, *The Big Fish Eats the Little One*, Sculpture by the Sea, Bondi, Σίδνεϋ, Αυστραλία, 2017, *Diamonds Are Forever*, Armani Hotel, Burj Khalifa, Ντουμπάι, 2017, *Home Sweet Home*, The Other Art Fair, Saatchi Art, Λονδίνο, 2017, From Caravaggio to modern days, Piazza Del Popolo, Ρώμη, Ιταλία, 2015, Διεθνής Έκθεση Τέχνης, Μουσείο Τέχνης Hangaram του Κέντρου Τεχνών της Σεούλ, Νότια Κορέα, 2014, Salon Art, Κέντρο Louvre Carrousel, Παρίσι, Γαλλία, 2014, La Mostra Dentro la Torre Eiffel, Salon Gustave Eiffel, Πύργος του Άιφελ, Παρίσι, Γαλλία, 2014, Art Monaco, Grimaldi Forum, Μονακό, 2014, Μπιενάλε της Φλωρεντίας: *Ethics DNA of Art*, Fortezza da Basso, Φλωρεντία, Ιταλία, 2013. Έχει λάβει πολλά βραβεία, όπως: Μπιενάλε της Φλωρεντίας, 2013, βραβείο εγκατάστασης «Ethics DNA of Art» και το βραβείο Botticelli του Palazzo Guicciardini Bongianni της Φλωρεντίας. Τα έργα της Σαββαΐδη βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και τη Ρόδο.

Ο **Νίκος Τρανός** (γεν.1957, Εύβοια) σπούδασε γλυπτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (1983-88) και στην École des Beaux-Arts στο Παρίσι (1990-91). Διδάσκει γλυπτική στην ΑΣΚΤ Αθήνας από το 1995 και από το Σεπτέμβριο του 2019 θα αναλάβει τα καθήκοντα του Πρύτανη της Σχολής. Έχει πραγματοποιήσει ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές. Ενδεικτικά: *[α]γνωστοι προορισμοί κεφάλαιο ΙΙ: κέλυφος // η πολιτική της ύπαρξης*, 15ο Λύκειο Αθηνών, Κυψέλη, 2018, *White Power*, γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα, 2017, *Ένας παγετώνας στο τραπέζι μας, ΑΝΤΙΔΩΡΟΝ*, Fridericianum, Documenta14, Kassel, 2017, *Between the Pessimism of the Intellect and the Optimism of the Will*, Θεσσαλονίκη, 2015, Agora, 4η Μπιενάλε Αθήνας, 2013, *The Magic Circle*, Gazon Rouge, Αθήνα, 2012, *Public Domain*, Supermarket Art fair with Lo and Behold, Στοκχόλμη, 2012, *Greek Art*, Sem-Art Gallery, Μονακό, 2011, *Microgeographies*, Art Athina, 2011, Hommage a Galerie Artion, Kappatos Galleries, Αθήνα, 2011, *Battlefield*, TAF, Αθήνα, 2010, *Paganism*, OPA2 performances, Art Athina, 2009, *Open Plan*, Art Athina, 2008, *Places*, ΜΜΣΤ, Θεσσαλονίκη, 2007, *Crimen Majestatis*, γκαλερί Α-Δ, Αθήνα, 2007, *Egnatia*, Saledo, Ιταλία, 2005, *Makronissos project*, Μακρόνησος, 2005, *Marubi 2004*, Εθνική Πινακοθήκη Τιράνων, Βραβείο ΔΕΣΤΕ, Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, Αθήνα, 2002, *Spell your name*, γκαλερί Άρτιο, Αθήνα, 2002, *Travel Warnings*, γκαλερί Άρτιο, Αθήνα, 2000. Οι εγκαταστάσεις του Νίκου Τρανού αναδιαμορφώνουν το χώρο και λειτουργούν διαδραστικά ενεργοποιώντας τις αισθήσεις και τις αντιδράσεις του θεατή. Η αναζήτηση νέων ισορροπιών μεταξύ του οικείου και του απροσδόκητου, ο σχολιασμός κοινωνικών καταστάσεων, η επιδίωξη της επικοινωνίας μέσω του έργου τέχνης και η πολυδιάστατη ερμηνεία επαναλαμβανόμενων μοτίβων (σπίτι, εικόνες της πόλης, βία) είναι μερικά από τα στοιχεία που καθορίζουν το εννοιολογικό περιεχόμενο των έργων του. Ζει και

εργάζεται στην Αθήνα.

Η **Δέσποινα Χαριτωνίδη** (γεν.1991, Αθήνα) το 2010 εγγράφηκε στο τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης της Αθήνας. Το 2011 αφήνει την Ελλάδα για να γίνει δημιουργός και όχι συντηρητής. Την ίδια χρονιά γίνεται δεκτή στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ρώμης (Accademia di Belle Arti di Roma) όπου σπουδάζει παραδοσιακή γλυπτική. Το 2013 μεταφέρει τις σπουδές της στη Σχολή Καλών Τεχνών της Ουτρέχτης (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht) όπου ολοκληρώνει τις σπουδές της με κύριο άξονα την εγκατάσταση και την performance. Το καλλιτεχνικό της λεξιλόγιο ποικίλλει μεταξύ μνημειακών γλυπτών, in situ εγκαταστάσεων και performance. Το βασικό χαρακτηριστικό της εργασίας της έγκειται στη μελέτη των ιδιοτήτων των διαφόρων υλικών και των συνειρμών που προκαλούν στον θεατή. Πολλά από τα έργα της εισάγουν τις έννοιες του βάρους και της ισορροπίας. Η πρακτική της εξετάζει συναισθηματικά ζητήματα όπως η σχέση μεταξύ οικειότητας και εξουσίας. Στις performances της αντιμετωπίζει το σώμα ως εργαλείο περιορισμένων δυνατοτήτων, ανεξέλεγκτης ευθραυστότητας και ατελείωτης επανάληψης. Το 2016 συμμετείχε στο εργαστήριο 'Positioning' του ηθοποιού Janwillem Schrofer που είναι ο μέντοράς της μέχρι σήμερα. Το έργο της παρουσιάστηκε, μεταξύ άλλων, στο παλιό ελαιουργείο της Ελευσίνας (στο πλαίσιο της Ελευσίνας Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης για το 2021), 2018, στο Neu Now Online European League των Ινστιτούτων Τέχνης, 2016, στο Κεντρικό Μουσείο της Ουτρέχτης στο Hoog Catharine (Project One Light Stand) Ολλανδία, 2015, στο *Animal*, Londonewcastle Project Space, Λονδίνο, 2015 και στο MACRO (Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Ρώμης) (Artisti Nomadi Project), 2013. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Η **Ζωή Χατζηγιαννάκη** (γεν.1976, Αθήνα) σπούδασε Visual Communication στο Kent Institute of Art & Design και στη συνέχεια, με υποτροφία από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών, ολοκλήρωσε μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές στο Goldsmiths College, University of London. Η δουλειά της έχει βραβευτεί με το Jerwood Photography Award ενώ έχει εκτεθεί και δημοσιευτεί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, συμπεριλαμβανομένων των: *The Tourists/Depression Era*, Unseen Amsterdam, 2018, *The Past of Things to Come*, A-DASH, Αθήνα, 2018, *The Decline of Heroes/Depression Era, Culturescapes*, Antikenmuseum, Βασιλεία, 2016, *(IM)Material Gestures*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Τορίνο, 2016, *TEN Visual Cultures*, The Showroom Gallery, Λονδίνο 2015, *Depression Era*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2014, *Secrets & Crises*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα, Αθήνα, 2013, *To Have & Have Not*, Noorderlicht Photo Festival, Groningen, Ολλανδία, 2013. Είναι μέλος της ομάδας Depression Era και μία εκ των ιδρυτριών του A-DASH project space Athens. Η πιο πρόσφατή δουλειά της εκτέθηκε στην Αθήνα τον Μάιο του 2018 με χορηγία και την υποστήριξη του οργανισμού NEON και του Συνδικάτου Αρχιτεκτονικής. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Ο **Ευάγγελος Χατζής** (γεν.1982, Αθήνα) ολοκλήρωσε τις σπουδές του 2010 στο Προπαρασκευαστικό και Επαγγελματικό Σχολείο Καλών Τεχνών Πανόρμου Τήνου (μαρμαροτεχνία) και το 2016 αποφοίτησε με άριστα από το Β΄ Εργαστήριο Γλυπτικής της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας με καθηγητή τον Γ. Λάππα. Κατά την διάρκεια των σπουδών του στην ΑΣΚΤ, παρακολούθησε τα εργαστήρια φωτογραφίας και σχεδίου. Διακρίθηκε με βραβεία μαρμαροτεχνίας από το υπουργείο Αιγαίου. Η δουλειά του περιλαμβάνει γλυπτικές εγκαταστάσεις και κατασκευές καθώς επίσης και έργα με την μορφή ψηφιακού κολλάζ. Συμμετείχε σε πλήθος ομαδικών εκθέσεων μερικές από τις οποίες είναι: *[α]γνωστοι προορισμοί κεφάλαιο ΙΙ: κέλυφος // η πολιτική της ύπαρξης*, 15ο Λύκειο Αθηνών, Κυψέλη, 2018, *Pillow gravity*, γκαλερί Έκφραση, 2018; *Common Ground*, Kappatos Galleries, Αθήνα 2017, 8η Biennale φοιτητών, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2017, in art, Zina Athanassiadou Gallery, Θεσσαλονίκη, 2016, *Ο κήπος των γλυπτών*, Ιταλική πρεσβεία, Αθήνα, 2016, *Η πόλη από την ακρόπολη, τρείς γλύπτες κοιτούν την Αθήνα*, γκαλερί Έκφραση - Γιάννα Γραμματοπούλου, Αθήνα, 2014, 7η Biennale φοιτητών, Ίδρυμα Θεοχαράκη, Αθήνα, 2014, *Art & the City II, city models*, City Link, Αθήνα, 2011. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

2 0 1 9