



SPHINX 2018

the hidden Thebes festival



ΣΦΙΓΓΑ 2018

το φεστιβάλ των κρυμμένων Θηβών

Σχεδιασμός και επιμέλεια καταλόγου: Κωνσταντίνος Αγγέλου
Επιμέλεια καταλόγου: Στέλλα Δούκα, Ιωάννα Μανοπούλου
Επιμέλεια κειμένων: Κωνσταντίνος Αγγέλου, Καλογεροπούλου Ιωάννα
Επεξεργασία εικόνων: Κωνσταντίνος Αγγέλου
Μεταφράσεις: Αγλαΐα Παντελάκη, Ιωάννα Καλογεροπούλου,
Πέπη Παπαδημητρίου, Ζωγραφιά Χρήστου.
Φωτογραφίες εξωφύλλου-ενοτήτων: Δημήτρης Στεργίου
Η εκτύπωση έγινε από την ΤΥΡΟΜΑΝ
ISBN 978-618-84153-1-7
Αθήνα, 3-1-2019

SPHINX 2018

the hidden Thebes festival

Designing and editing of the catalog: Konstantinos Angelou
Editing catalog: Stella Douka, Ioanna Manopoulou
Editing texts: Konstantinos Angelou, Ioanna Kalogeropoulou
Image editing: Konstantinos Angelou
Translations: Aglaia Pandealeki, Ioanna Kalogeropoulou,
Pepi Papadimitriou, Zografia Christou
Cover - section photo: Dimitris Stergiou
Printing done by ΤΥΡΟΜΑΝ
ISBN 978-618-84153-1-7
Athens, 3-1-2019

Υπό την αιγίδα και την οικονομική ενίσχυση
του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



Με την υποστήριξη της



ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
91,5 • 105,8
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΟΝΙΑ

independent.gr



ΜΕΓΑΛΟΙ ΧΟΡΗΓΟΙ



ΣΩΛΗΝΟΥΡΓΕΙΑ ΚΟΡΙΝΘΟΥ

Delivering energy to the world



ΔΙΑΔΡΟΜΗ & ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΘΕΣΣΕΣ ΕΙΔΙΟΤΗΤΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

SPHINX 2018

the hidden Thebes festival







εισαγωγή

Το Διεθνές Φεστιβάλ των Κρυμμένων Θηβών αποτελεί μια φιλόδοξη καλλιτεχνική πρόταση κοινωνικής γλυπτικής για την θεμελίωση της ταυτότητας μιας νέας πόλης, δημιουργώντας ένα νέο, διεθνές παράδειγμα, κοινωνικής τέχνης.

Όχημα αυτής της αναζήτησης αποτελούν οι πολλαπλές δράσεις κυρίως εικαστικών, οι οποίες πραγματοποιούνται σε διάσπαρτους και ειδικά επιλεγμένους, χώρους στο ιστό όλης της πόλης.

Κεντρικό θέμα του πρώτου φεστιβαλ το 2015 είναι το αίνιγμα που έθετε η μυθική Σφίγγα στον Οιδίποδα, με άλλα λόγια ο Άνθρωπος. Θέμα του 3ου φεστιβαλ το 2018 ήταν η τραγωδία του Σοφοκλή: «Οιδίπους Τύρρανος»

introduction

The International Festival of Hidden Thebes is an ambitious artistic social sculpture proposal for the foundation of the identity of a new city, creating a new international example of social art.

Vehicle of this search is the multiple actions of mainly visual arts, which take place in scattered and specially selected spaces in the web of the whole city.

The central theme of the first festival in 2015 is the enigma set by the mythical Sphinx in Oedipus, in other words, Man. The theme of the 3rd Festival in 2018 was the Sophocles' tragedy: "Oedipus Tiranos"

TO FESTIVAL

THE SPHINX FESTIVAL

the hidden Thebes festival

The Sphinx festival is an independent and ambitious artistic proposal seeking to lay the groundwork for a "new city", which is made possible through a change in the emotional map of the city's inhabitants. The change will come through a vertical dive into time and place, in search of culture's reservoirs, which will be the starting point for creating a new identity, in sync with the ontological-existential bases of humankind, conditions of creation and freedom, who are now asleep.

Sphinx is an artistic project in the urban and social space of a city, where artists of different specialties from around the world, writers, scientists and audiences, create, by interacting with the mnemonic elements of the city and by proposing solutions for the "founding of a city of tomorrow", that is, the space in which we want to live in - a concept of "social sculpture".

The Festival consists of a group of artistic mainly activities that integrate the perception of art - with social practice, trying to bring art into the life of the city as well as life into art, reversing the idleness, social apathy and inertia that cause decay in the present time, trying to unite the actions of the restless citizens in order to bring forth through various interactions a change in the future of the city. The Festival itself is treated as a "social sculpting" experiment, aiming to awaken human consciousness in today's decline.

We consider this versatile project as a holistic approach towards the artwork, a work that concerns the very society and the city, where, coordinated and within a general context, multiple "plastic" events occur. The artist's creativity is no longer an isolated work of art but a holistic design of this grand act based on four axes: artists - citizens (as creators of society and history), real space - virtual space (internet).



ΣΦΙΓΓΑ

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΦΙΓΓΑ

το φεστιβάλ των κρυμμένων Θηβών

Το φεστιβάλ Σφίγγα αποτελεί μια ανεξάρτητη και φιλόδοξη καλλιτεχνική πρόταση θεμελίωσης μιας “νέας πόλης”, που επιχειρείται με την αλλαγή του συναισθηματικού χάρτη των κατοίκων της πόλης. Η αλλαγή θα επέλθει μέσα από την κάθετη βουτιά στον τόπο και τον χρόνο, για την ανεύρεση του πολιτιστικού αποθέματος, που θα γίνει αφετηρία δημιουργίας μιας νέας ταυτότητας, συγχρονισμένης με τις οντολογικές-υπαρξιακές βάσεις των ανθρώπων, προϋποθέσεις δημιουργίας και ελευθερίας, που τώρα κοιμούνται.

Η ΣΦΙΓΓΑ είναι μια καλλιτεχνική δράση στον αστικό και κοινωνικό χώρο μιας πόλης, όπου καλλιτέχνες διαφορετικών ειδικοτήτων απ’ όλο τον κόσμο, συγγραφείς επιστήμονες και κοινό, δημιουργούν, αλληλεπιδρώντας με τα μνημονικά στοιχεία της πόλης, προτείνοντας λύσεις για την «ίδρυση της πόλης του μέλλοντος» δηλαδή του χώρου που θέλουμε να ζούμε με μια έννοια «κοινωνικής γλυπτικής».

Το Φεστιβάλ αποτελείται από ένα σύνολο εικαστικών κυρίως δράσεων που ενοποιούν την αντίληψη τέχνη - κοινωνική πρακτική, επιχειρώντας να φέρουν την τέχνη μέσα στην ζωή της πόλης όπως και τη ζωή μέσα στην τέχνη ανατρέποντας την ακινησία, τον εφησυχασμό και την αδράνεια που επιφέρουν σήψη στο παρόν, να ενώσουν τις δράσεις των ανήσυχων πολιτών και να προκαλέσουν μέσω διαφόρων αλληλεπιδράσεων την αλλαγή στο μέλλον της πόλης. Το ίδιο το Φεστιβάλ, αντιμετωπίζεται λοιπόν ως ένα έργο - πείραμα «κοινωνικής Γλυπτικής» με στόχο την αφύπνιση της ανθρώπινης συνείδησης και την δημιουργία διεξόδων στην σημερινή παρακμή.

Θεωρούμε την πολύπλευρη αυτή πράξη σαν ένα ολιστικό προσδιορισμό του έργου τέχνης, έργο που αφορά την ίδια την κοινωνία και την πόλη, όπου, συντονισμένα και μέσα σε ένα γενικό πλαίσιο, συμβαίνουν πολλαπλά «πλαστικά» δρώμενα. Η δημιουργικότητα του καλλιτέχνη δεν είναι πλέον το απομονωμένο έργο τέχνης αλλά ο ολιστικός σχεδιασμός αυτής της μέγα πράξης με βασικό τετράπτυχο: καλλιτέχνες - πολίτες (ως δημιουργοί της κοινωνίας και της ιστορίας), πραγματικός χώρος - εικονικός χώρος (διαδίκτυο).

SPHINX 2018 | OEDIPUS TYRANNUS

"I'm looking for myself desiring my happiness?"

I'm looking for myself (wishing my happiness)?

Can we build a better future or are we trapped in a dead end?

Is man a cursed being, as the Oedipus of Sophocles says?
Is the search for meaning misleading?

In our time we experience the constant loss of self-continuity, our constant identity as a relationship with the world as it was formed in classical thinking. The tragic man who lived his humility before the fate moved into the idle toolkit of an endless transformability within a world that is constantly changing and unstable.

Thebes is the mythical place that, according to the ancient literature, all these above-mentioned questions about the meaning and impasse of the human being-culture have been initially drafted. At this year's festival we are not looking for a given identity, but we ask the question whether this identity in a hybrid world is now feasible. "We live as Oedipus comments Freud" - Can the person have a meaning, can he look for happiness on the horizon of the new impetus?

The intent of the Sphinx festival is to highlight ancient philosophical questions that "challenge" the modern world. In a sense of practice and wider policy, we try to try out a kind of "social sculpture", by interfering with collaborative projects, in social transformation. Through this theme we are looking for the potential of modern, individual and social foundations that are scattered by contemporary pluralist and imaginative centers of power.

This project developed open visual interventions throughout the city - works of public sculpture in the form of ephemeral installations, land art, happenings, performance, outdoor video art screenings and what else can be proposed. We want the site of the mythical city to be transformed for 20 days into an example of social incitement, personal exploration, a place of wonder and a sensitive cry, call and protest.

During the Sphinx festival, three major artistic proposals were developed:

a. A series of individual projects were placed at selected locations within the city. (map of the city, see).

b. The Sphinx team itself, as a creator, presented the changing art installation entitled "Oedipus - Lost Messages", referring to the dimension of human identities over time and the dilemmas that constantly run the human substance.

c. The Sphinx Festival continued its collaboration with the local student community by including in its program the exhibition: "Happiness is in my city. I am my city." Here, the children under the pretext of the myth, were invited to imagine the contemporary problematic dimension of human happiness and its search at a collective or individual level.

Performance for artists took place: 2 JUNE - 9 JUNE 2018

Running for students took place: 24-28 MAY 2018

Selection Committee:

Konstantin Angelou

Tzimis Efthimiou

Argyro Koutsibela

Curating:

Konstantin Angelou

Organizational committee:

Maria Aggeli

Konstantinos Angelou

Elias Gavrielidis

Stella Douka

Arietta Karanassiou

Ioanna Manopoulou

Zoe Mastronathases

Angelos Marinis

Maria Bakirtzi

Paschalia Papageorgiou

Pepi Papadimitriou

Elias Trambakoulos

Zografia Christou

ΣΦΙΓΓΑ 2018 | ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

«Αναζητώ τον εαυτό μου επιθυμώντας την ευτυχία μου;»

Αναζητώ τον εαυτό μου (επιθυμώντας την ευτυχία μου);
Μπορούμε να φτιάξουμε ένα καλύτερο μέλλον ή είμαστε
παγιδευμένοι σε ένα αδιέξοδο;
Είναι ο άνθρωπος ένα καταραμένο όν, όπως λέει ο
Οιδίποδας του Σοφοκλή; Είναι απατηλή η αναζήτηση του
νοήματος;

Στην εποχή μας βιώνουμε την διαρκή απώλεια της
συνέχειας του εαυτού, της σταθερής μας ταυτότητας ως
σχέσης με τον κόσμο, όπως σχηματίστηκε στην κλασική
σκέψη. Το τραγικό άτομο που βίωνε την ταπεινότητα του
μπροστά στην μοίρα μετέπεσε στο αδρανές εργαλειώκο
υπόλειμμα μιας αέναης μεταπλασιμότητας μέσα σε ένα
κόσμο διαρκώς μεταβαλλόμενο και ασταθή.

Η Θήβα είναι ο μυθικός τόπος που κατά την αρχαία
γραμματεία πρωτοδιατυπώθηκαν τα παραπάνω
ερωτήματα για το νόημα και το αδιέξοδο του ανθρώπινου
όντος-πολιτισμού. Στο φετινό μας φεστιβάλ δεν
αναζητήσαμε μια δεδομένη ταυτότητα αλλά θέσαμε
την ερώτηση, αν αυτή η ταυτότητα στον υβριδικό μας
κόσμο είναι πλέον εφικτή. «Ζούμε όπως ο Οιδίποδας
σχοιάζει ο Φρόυντ». Υπάρχει η δυνατότητα εκπλήρωσης
του ανθρώπου σήμερα, ή είναι αδύνατη η αναζήτηση της
ευτυχίας στον ορίζοντα της νέας εκκοσμίκευσης;

Πρόθεση του φεστιβάλ της Σφίγγας είναι η ανάδειξη
αρχαίων φιλοσοφικών ερωτημάτων που «προκαλούν»
τον σύγχρονο κόσμο. Με μια έννοια πρακτική και
ευρύτερα πολιτική, επιχειρούμε να δοκιμάσουμε ένα
είδος «κοινωνικής γλυπτικής», παρεμβαίνοντας με έργα
συλλογικής συμμετοχής, στον κοινωνικό μετασχηματισμό.
Με το θέμα αυτό αναζητούμε τις δυνατότητες των
σύγχρονων ατομικών και κοινωνικών θεμελίων που
διασαλεύονται από τα σύγχρονα πλουραλιστικά, και
ευφάνταστα κέντρα εξουσίας.

Με το έργο αυτό ζητήσαμε ν' αναπτυχθούν ανοιχτές
εικαστικές παρεμβάσεις σε όλη την πόλη -έργα δημόσιας
γλυπτικής με την μορφή εφήμερων εγκαταστάσεων, land
art, happenings, performance, υπαίθριες προβολές video

art και ότι άλλο μπορούσε να προταθεί. Επιθυμήσαμε ο
χώρος της μυθικής πόλης να μεταβληθεί για 20 ημέρες
σε παράδειγμα κοινωνικής προτροπής, προσωπικής
διερεύνησης, σε χώρο απορίας και ευαίσθητης κραυγής,
καλέσματος και διαμαρτυρίας.

Κατά την διάρκεια του φεστιβάλ της Σφίγγας, και με
βάση το θέμα, αναπτύχθηκαν τρεις κύριες καλλιτεχνικές
προτάσεις:

α. Μια σειρά από επιλεγμένα εικαστικά έργα ανοιχτού
χώρου που τοποθετήθηκαν σε δεκάδες σημαντικά σημεία
από ιστορική και πολιτιστική άποψη, μέσα στην πόλη.
(δες χάρτης της πόλης).

β. Η ίδια η Σφίγγα ως ομάδα δημιουργών παρουσίασε
την μεταβαλλόμενη εικαστική εγκατάσταση κοινωνικής
γλυπτικής με τίτλο «Οιδίποδας - χαμένα μηνύματα» την
οποία παρουσίασε σε 7 διαφορετικά σημεία μέσα στην
πόλη. Το έργο δημιούργησε μέσα σε σημαντικά αρχαία
μνημεία, τώρα ερείπια, μια αναφορά στην διάσταση
των ανθρώπινων ταυτοτήτων μέσα στο χρόνο και τα
διλλήματα που διατρέχουν σταθερά και με ένταση την
ανθρώπινη ουσία.

γ. Για την εμβάθυνση της επιρροής του φεστιβάλ
στην κοινωνία και σε αρμονία με τους σκοπούς της
κοινωνικής γλυπτικής, σε συνεργασία με τη τοπική
μαθητική κοινότητα δημιουργήσαμε την συλλογική
κοινωνική δράση - έκθεση: «Η ευτυχία είναι στην πόλη
μου. Είμαι η πόλη μου». Εδώ, τα παιδιά με πρόσχημα
τον μύθο, καλέστηκαν να φανταστούν την σύγχρονη
προβληματική διάσταση της ανθρώπινης ευτυχίας και την
αναζήτηση της σε συλλογικό ή ατομικό επίπεδο και να
δημιουργήσουν συντονισμένα εικαστικά έργα απλωμένα
στον ιστό όλης της πόλης.

Επιλογή έργων:
Κωνσταντίνος Αγγέλου
Τζίμης Ευθυμίου
Αργυρώ Κουτσιμπέλα

Ιωάννα Μανοπούλου
Ζωή Μαστροθανάση
Άγγελος Μαρίνης
Μαρία Μπακιρτζή
Πασχαλία Παπαγεωργίου
Πέπη Παπαδημητρίου
Ηλίας Τραμπάκουλος
Ζωγραφιά Χρήστου

Επιμέλεια:
Κωνσταντίνος Αγγέλου

Οργάνωση:
Μαρία Αγγέλη
Κωνσταντίνος Αγγέλου
Ηλίας Γαβριηλίδης
Στέλλα Δούκα
Αριέττα Καρανάσιου







The aesthetic and political dimension of social sculpture as an ecology of denial. A comparison with Beuys' positions.

TOWARDS A 21ST CENTURY ARTISTIC MANIFESTO

Konstantinos Angelou

Trans. from Greek by Aglaia Pantelaki

The line is always drawn to a specific direction: The aesthetic we propose attempts a form and a content by taking a position that does not waive its political character, a character of denial and at the same time a reference to a positivity, an ideal and a value, referring to the role of the artist as well as of the art historian as value-oriented. How could art, moreover, remain uninvolved and neutral towards social stakes when it obtains a definition that expands to life, or, in a nutshell, when its definition is expanded to the social sphere? Here, the term “life” should be supported. However, we have to deny traditional cases where the role of the artist falls into some narrow, ideological propaganda¹. In this respect, we ought to subsequently explain ourselves. But, in order to seek art through life, we are necessarily, albeit extensively, led, on the one hand, to language and social institutions, and, on the other hand, to the meaning of social action and the worlds it creates. Only within such a broader framework can we re-establish art.

Initially speaking about the institutions and their political role, we mean, of course, their bodies and practices, every institution as well as everything that builds a structure, a system, an environment of thought. These systems always include, on the one hand, the discourses, the legislation and rules, their texts and their prospects; here we find the strategies, the methods, the interconnections, the syntheses and, finally, knowledge. This is a coordinated social machine as well as a machine of language, thought and actions, an entire symbolic system, which is always built with signs that we should realize much more than anything else, because we are artists. Behind the linguistic systems latently exist unsung powers that be, built upon almost invisible basic discourse structures² (including, of course, art), upon key factors of thinking and existing, upon value-factors, upon foundations.

The role of the artist -if he makes art in terms of constructive poetics- is to juxtapose and at the same time unify the real with the imaginary by releasing it from the individually linguistic. Within the framework of individual arrangement, and through a lot of struggle, a new imaginary subject can then be assumed, which expands to new possibilities of the object as well as to new worlds that constitute not only worlds of art, but also worlds of existence, worlds of human potential. It is an oxymoron that this very obvious political dimension of art, which has been used since ancient times by those in positions of power, is at the same time the one they deny in respect to its general social character and function. Examples of political use of art can be found in all ancient and modern civilizations. From the monuments of Pharaohs and the coins with emperors' busts to the art of modern propaganda politics and advertising³.

Η αισθητική και πολιτική διάσταση της κοινωνικής γλυπτικής ως μια οικολογία της άρνησης. Σύγκριση με τις θέσεις του Beuys.

ΠΡΟΣ ΕΝΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ ΤΟΥ 21ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Κωνσταντίνος Αγγέλου

Η γραμμή έλκεται πάντα προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση: Η αισθητική που προτείνουμε επιχειρεί μια μορφή και ένα περιεχόμενο παίρνοντας μια θέση που δεν απεμπολεί τον πολιτικό της χαρακτήρα, ένα χαρακτήρα άρνησης και ταυτόχρονα μια αναφορά σε μια θετικότητα, ένα ιδανικό και μια αξία, παραπέμποντας τόσο στον ρόλο του καλλιτέχνη όσο και του ιστορικού τέχνης ως αξιολογικά προσανατολισμένους. Πώς μπορεί άλλωστε όταν η τέχνη παίρνει έναν ορισμό που εκβάλλει στην ζωή, κοντολογίς, όταν ο ορισμός της διευρύνεται στο κοινωνικό πεδίο, να παραμένει αμέτοχη και ουδέτερη απέναντι σε κοινωνικά διακυβεύματα; Εδώ, ο όρος ζωή πρέπει να υποστηριχθεί. Πρέπει ν' αρνηθούμε όμως τις παραδοσιακές περιπτώσεις όπου ο ρόλος του καλλιτέχνη εκπίπτει σε κάποια στενή ιδεολογική προπαγάνδα¹. Γι αυτό οφείλουμε στην πορεία να εξηγηθούμε. Όμως, για να αναζητήσουμε την τέχνη μέσω της ζωής, οδηγούμαστε αναγκαστικά, αν και διευρυμένα, από τη μία στην γλώσσα και στους θεσμούς της κοινωνίας και από την άλλη στο νόημα της κοινωνικής πράξης και τους κόσμους που δημιουργεί. Μόνο μέσα σε ένα τέτοιο διευρυμένο πλαίσιο, μπορούμε να τοποθετήσουμε πάλι την τέχνη.

Μιλώντας αρχικά για τους θεσμούς και τον πολιτικό τους ρόλο, εννοούμε φυσικά τους φορείς και τις πρακτικές τους, κάθε θεσμό και κάθε τι που οικοδομεί μια δομή, ένα σύστημα, ένα περιβάλλον σκέψης. Μέσα σε αυτά τα συστήματα περιλαμβάνονται από την μία πάντα οι λόγοι, τα νομοθετήματα και οι κανόνες, τα κείμενα και οι προοπτικές τους· εδώ βρίσκουμε τις στρατηγικές, τις μεθόδους, τις διασυνδέσεις, τις συνθέσεις και τελικά την γνώση. Πρόκειται για μια συντονισμένη κοινωνική μηχανή που είναι επίσης μια μηχανή γλώσσας, σκέψης και πράξεων, ένα ολόκληρο συμβολικό σύστημα που οικοδομείται πάντα με σημεία που οφείλουμε να συνειδητοποιούμε πολύ περισσότερο από κάθε τι άλλο, επειδή είμαστε καλλιτέχνες. Πίσω από τα γλωσσικά συστήματα φωλιάζουν αφανείς φορείς εξουσίας, που οικοδομούνται σε σχεδόν αφανείς βασικές δομές του λόγου² (που περιλαμβάνουν ασφαλώς την τέχνη), σε βασικούς παράγοντες του νοείν και του υπάρχειν, σε θεμελιώδεις αξιακούς παράγοντες, σε θεμέλια.

Ρόλος του καλλιτέχνη - αν κάνει τέχνη με όρους εποικοδομητικής ποιητικής- είναι να αντιβάλλει και ταυτόχρονα να ενοποιεί το πραγματικό με το φαντασιακό απελευθερώνοντας το από το επιμέρους γλωσσικό. Στις διαστάσεις της ατομικής ρύθμισης μπορεί τότε, και μέσα από πολύ αγώνα, να υποθέτει ένα άλλο φαντασιακό υποκείμενο που να εκβάλλει σε νέες πιθανότητες του αντικειμένου, νέους κόσμους όχι μονάχα της τέχνης αλλά χώρους υπαρξιακούς, των ανθρωπίνων δυνατοτήτων. Είναι οξύμωρο πως αυτή ακριβώς την αυτονόητη πολιτική διάσταση της τέχνης, αυτήν που την χρησιμοποιούν από αρχαιοτάτων χρόνων οι ισχυροί είναι ταυτόχρονα αυτή που την αρνούνται στον γενικό κοινωνικό της χαρακτήρα και λειτουργία. Παραδείγματα πολιτικής χρήσης της τέχνης



Art claims the creation of spaces for the habitation of the social imaginary⁴: The spaces art re-founds for the social imaginary stand for overall overwhelming the political and at the same time existential components of life, the basis of the common experiential space, the background of feelings about life and the world, the place where we experience desires. This regards the key components concerning what we feel as real, the physical dimension of life⁵, what art should implicitly aim and primarily aims for, where symbol and language constitute only a secondary dimension.

So let us immediately pose the question: In which existential horizon is it possible to reveal the possibility of an independent art? Can this term of independence be supported and create a meaning in a society that classifies and organizes the different approaches, the prerequisites in the actions of people and in history, in a common system? Modern science finds the variety of art definitions one-dimensionally: While the universe of concepts in art is apparently being reshaped constantly, the overall “endangerment” of art remains socially and politically inert within the social sphere. In order to form a better theoretical viewpoint, it would be interesting to see art history itself as a control and discipline subsystem of the expressive factor within the overall socio-institutional construct, as some kind of legal framework that builds a system of power, an institution with employees at its service. Art theory would then be nothing but a kind of decrees that contributed to the practice, and current history of art, the exemplary rule of meaning.

The philistinism⁶ of modern scholars of all kinds was and is the hallmark of a decadent modern humanity. Conversely, one could argue that at least what superficially seems to be validated today -in our new “happy” world and especially in the art we are currently interested in- is the refusal of a value discourse that eventually implies a refusal to investigate its criteria as well as its meaning in general. I think it is no coincidence that, since at least half of the last century, this has been going hand in hand with the rise of a new global totalitarianism, a society of unprecedented depreciation of man and his “classical” moral foundations, an act that is certainly associated with the explosive development of technology. We would then, after all, very easily observe that the power discourse nowadays does not need to exist as a final theory in art, that is, as a moral reflection explicitly expressed, but as a self-referring subject of speech articulation that imposes the very subjectivity or the whim of its words, a strategy presented as an autonomy of art. The rejection of this moral discourse (a discourse about the human meaning of act - and, thus, of art) is, on the other hand, consistent with an autistic metaphysical epistemology, which ultimately entails the underlying morality of the arbitrariness of domination.

I clarify that, nowadays, this official discourse -as well as the definition of art itself- is based on the overall postmodern ideology, that is, on a great system of confronting the discourses - an internal-hidden regularity that holds the position of valueness even if it denies it with respect to anything else. The peculiarity of this ideology is this particular -merely superficial- denial of the valueness that indirectly imposes the special desire of the powerful for power, that is, of the establishment of those standards that suit them, depending on each occasion, according to their will. This flexibility of standards constitutes nowadays the basic aesthetic criterion, which is nothing but an ideology of contemporary art, the strategic function of which consists in the abolition and relativisation of every moral foundation within an entire commercialized culture.

The discourses of this general or specialized subject that lies behind the people who “seemingly” practice the dominant public art correspond nowadays, after all, to an imaginative denial of opinion, to a culture of easy phantasmagoria, to a world of acceptance of the unexpected (but not that much free) experimentation, with a final notion of denying the criticism of the technical power’s new arbitrary functions to the depths of the self. These new tactics impose, ultimately, as a feeling of state, a “plastic” and disrupted sense of individual and collective identity on social process and

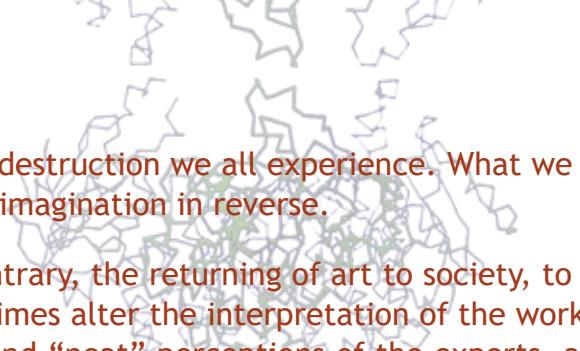
θα βρούμε σε όλους τους αρχαίους και σύγχρονους πολιτισμούς. Από τα μνημεία των Φαραώ, τα νομίσματα με τις προτομές αυτοκρατόρων μέχρι την τέχνη της σύγχρονης πολιτικής της προπαγάνδας και τη διαφήμιση³.

Η τέχνη αξιώνει την δημιουργία των χώρων κατοίκησης του κοινωνικού φαντασιακού⁴: Οι χώροι που αναθεμελιώνει για το κοινωνικό φαντασιακό η τέχνη, τάσσονται στο να συντρίβουν συνολικά τις συνιστώσες της ζωής, ταυτόχρονα πολιτικές και υπαρξιακές, την βάση του κοινού βιωματικού χώρου, το υπόβαθρο των συναισθημάτων για την ζωή και τον κόσμο, τον χώρο όπου βιώνουμε τις επιθυμίες. Πρόκειται για τις βασικές συνιστώσες σε ότι συναισθανόμαστε ως πραγματικό, για την σωματική διάσταση της ζωής⁵, αυτό που πρέπει να στοχεύει και πρωταρχικά στοχεύει άρρητα η τέχνη, εκεί όπου το σύμβολο και η γλώσσα αποτελεί μονάχα μια δευτερεύουσα διάσταση.

Ας βάλουμε λοιπόν αμέσως το ερώτημα: Σε ποιον υπαρξιακό ορίζοντα είναι δυνατόν να αποκαλυφθεί η δυνατότητα μιας ανεξάρτητης τέχνης; Μπορεί να στηρίζεται και να δημιουργεί σημασία αυτός ο όρος της ανεξαρτησίας, μέσα σε μια κοινωνία που ταξινομεί και οργανώνει σε ένα κοινό σύστημα τις διαφορετικές προσεγγίσεις, τις προϋποθέσεις στο πράττειν των ανθρώπων και στην ιστορία; Η σύγχρονη επιστήμη θεμελιώνει μονοδιάστατα την ποικιλία των ορισμών της τέχνης: το σύμπαν των εννοιών μέσα στην τέχνη ενώ φαινομενικά ανασχηματίζεται διαρκώς, το συνολικό «διακινδύνευμα» της τέχνης παραμένει κοινωνικά και πολιτικά αδρανές μέσα στον κοινωνικό χώρο. Θα ήταν ενδιαφέρον, για να σχηματίσουμε μια καλύτερη θεωρητική άποψη, να δούμε την ίδια την ιστορία της τέχνης σαν ένα υποσύστημα ελέγχου και πειθαρχίας του εκφραστικού παράγοντα μέσα στο συνολικότερο κοινωνικό-θεσμικό οικοδόμημα, ως ένα είδους νομικό πλαίσιο που δομεί ένα σύστημα εξουσίας, ένα θεσμό με υπαλλήλους στην εργασία του. Η θεωρία της τέχνης τότε δεν θα αποτελούσε παρά ένα είδος διαταγμάτων που συνέβαλλαν στην πρακτική της εξάσκηση και η τωρινή της ιστορία, ο υποδειγματικός κανόνας νοήματος.

Ο φιλισταϊσμός⁶ των σύγχρονων μελετητών κάθε είδους, ήταν και είναι το χαρακτηριστικό μιας παρακμάζουσας μοντέρνας ανθρωπότητας. Αντίστροφα θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί πως τουλάχιστον αυτό που επιφανειακά φαίνεται να επικυρώνεται σήμερα, στον νέο μας «χαρούμενο» κόσμο και ιδιαίτερα στην τέχνη που μας ενδιαφέρει σήμερα - είναι η άρνηση ενός αξιακού λόγου που συνεπάγεται τελικά μια άρνηση διερεύνησης των κριτηρίων της αλλά και του νοήματος της γενικά. Θεωρώ πως δεν είναι τυχαίο πως αυτό το γεγονός, συμβαδίζει από τα μισά τουλάχιστον του τελευταίου αιώνα, με την άνοδο ενός νέου παγκόσμιου ολοκληρωτισμού, μια κοινωνία πρωτοφανούς απαξίωσης του ανθρώπου και των «κλασσικών» του ηθικών θεμελίων, μια πράξη που ασφαλώς συνδέεται με την εκρηκτική ανάπτυξη της τεχνολογίας. Θα παρατηρούσαμε τότε, πολύ εύκολα, μετά από όλα αυτά, πως ο εξουσιαστικός λόγος στις μέρες μας, δεν έχει ανάγκη να υπάρχει ως μια τελική θεωρία στην τέχνη, δηλαδή ως ένας ηθικός στοχασμός που προβάλλεται ρητά, αλλά ως ένα αυτοαναφερόμενο υποκείμενο άρθρωσης του λόγου που επιβάλλει την ίδια την υποκειμενικότητα ή το καπρίτσιο των λόγων του, στρατηγική που παρουσιάζεται ως αυτονομία της τέχνης. Η άρνηση αυτού του ηθικού λόγου (λόγος περί του ανθρώπινου νοήματος της πράξης - άρα και τέχνης) από την άλλη του πλευρά, συνάδει με μια αυτιστική μεταφυσική επιστημολογία, που ενέχει τελικά την υπόρρητη ηθική της αυθαιρεσίας της κυριαρχίας.

Αποσαφηνίζω πως σήμερα αυτός ο επίσημος λόγος και ο ίδιος ο ορισμός της τέχνης - έρρειται στο συνολικότερο μεταμοντέρνο ιδεολόγημα, δηλαδή ένα μέγα σύστημα αντιμετώπισης των λόγων - μια εσωτερική-κρυφή κανονικότητα που ενέχει την θέση αξιακότητας ακόμα κι αν την αρνείται σε όλα τ' άλλα. Το ιδιαίτερο αυτού του ιδεολογήματος είναι αυτή ακριβώς η άρνηση -επιφανειακά μόνο- της αξιακότητας που επιβάλλει έμμεσα την ειδική επιθυμία των ισχυρών για εξουσία, δηλαδή της κατά βούληση καθιέρωσης των προτύπων εκείνων που βολεύουν κατά περίπτωση. Αυτή η ευελιξία των προτύπων συνιστά σήμερα το βασικό αισθητικό κριτήριο, που δεν είναι παρά ένα ιδεολόγημα της σύγχρονης τέχνης του οποίου η στρατηγική λειτουργία συνίσταται στην κατάργηση και την



social existing, the feeling of destruction we all experience. What we conceive here is not a world of freedom but a conquest of imagination in reverse.

Social sculpture is, on the contrary, the returning of art to society, to a society that is open to the strange influences that sometimes alter the interpretation of the work of art by keeping it alive at a level beyond the “sterile” and “neat” perceptions of the experts, at the level of spontaneity of ordinary people. The challenge of desire is to have art as art, that is, as a catalyst for the change of social reality and at the same time as a center for awakening human authenticity. The multitude of people, the predominant basis of reality, is now required, through an act-communion of aesthetic and at the same time of moral participation, to become active, that is, to regain its lost autonomy as a social and historical subject. The artist has to select critically -that is, philosophically- a level of expression and a kind of “form” that excludes inhuman and dismissive components, aiming at a process of fulfilling human existence.

The deadlocks of the modern world and human suffering are necessities that require the reorientation of art towards a morality of a “human ecology” that trusts the creative ability of all human beings and places the future of the planet on them. Experience has shown that the continuous and contradictory rise of the subject in the West after the enlightenment as well as that of the subjective nature of the so much glorified work means nothing but the dissociation of the artist from the needs of society, resulting in his being sterilized in a closed and gloating universe, whereas the public is limited to a group of “experts” and “eminent”. An art in society has to certainly reveal its pedagogical character, which is, however, not predominantly didactic but rather initiating, denying at the same time an abstract, self-reliant, isolated and isolating role controlled by the socially powerful. What opposes such a control is an art that is spread across the vibrant network of the city where its living entity becomes the social subject itself. When art fulfills its true social role, then its poetic influences, that is, the desire for creation, is magnified. On the contrary, the dissolution of every form of folk art⁷ in our century was a crime of imposition, the revelation of the modern totalitarian state.

Regarding the content of such an art, it is understood that the impasse of the rationalist conception of reality, the model of the manipulative practice of modern society and science, conceals the irreducible of human dimension. The aesthetic of denial concerns a social sculpture that consciously establishes a new humane perspective, a consciousness with emotions, a moral philosophy with plastic means. Art should evolve into a moral philosophy provided with a body. A body with consciousness. Denial is introduced here with reference to a rational thinking that constitutes a hubris to the extent that it weakens or excludes basic needs, functions and contents of human existence.

Art has to attempt to restore the states of the general, towards an increasing tendency of specialization, which presents the exclusivity and generalization of the individual as “truth”. The discovery of a harmonized and authentic life can only be attempted as the seemingly oxymoron of an identity without consciousness, as opposed to an individualized consciousness separated from things. We ought to eradicate the false identity⁸ referred to as self-restraint of the subject in the individual. This gradual eradication is at the same time a development of thought itself that contains and can accept the wholeness of life as a healthiness towards the destructive mania of a rationality that implies the denial of body and the devastating putting of emotions “in order”. However, this direction does not refer to the rejection of reflection but to its completion, to the negativity of its form that contains both the concept and the rejection of its unilateralism, a reflection which, in its own dialectic opposition, exceeds its false integration in the cognitive unilateralism (identification) of data.⁹

This separation can arise through the regeneration of the primary senses that are present even

σχετικοποίηση κάθε ηθικού θεμελίου, στο σύνολο μιας εμπορευματοποιημένης κουλτούρας.

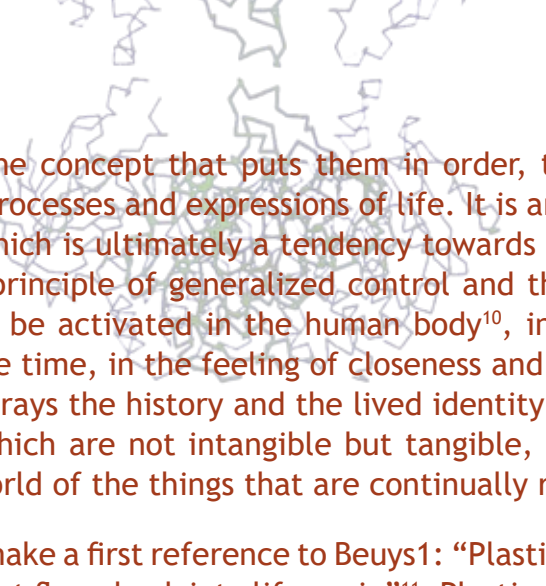
Οι λόγοι αυτού του γενικού ή εξειδικευμένου υποκειμένου που βρίσκεται πίσω από τους ανθρώπους που «φαινομενικά» ασκούν την κυρίαρχη δημόσια τέχνη, σήμερα αντιστοιχούν τελικά σε μια ευφάνταστη άρνηση άποψης, σε μια κουλτούρα εύκολης φαντασμαγορίας, σε έναν κόσμο αποδοχής του απροσδόκητου (αλλά όχι και τόσο ελεύθερου) πειραματισμού, με μια τελική έννοια της άρνησης της κριτικής των νέων αυθαίρετων λειτουργιών της τεχνικής εξουσίας μέχρι τα μύχια του εαυτού. Αυτές οι νέες τακτικές επιβάλλουν τέλος στο κοινωνικό γίγνεσθαι και στο κοινωνικό υπάρχουν, ως αίσθημα της κατάστασης, μια «πλαστική» και διασαλευμένη αίσθηση ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, το αίσθημα της καταστροφής που όλοι βιώνουμε. Αυτό που συλλαμβάνουμε εδώ δεν είναι ένας κόσμος ελευθερίας αλλά μία κατάκτηση της φαντασίας από την ανάποδη.

Η κοινωνική γλυπτική είναι αντίθετα η επιστροφή της τέχνης στην κοινωνία, μια κοινωνία ανοιχτή στις αλλόκοτες επιδράσεις που ενίοτε διαφοροποιούν την ερμηνεία του έργου τέχνης διατηρώντας το ζωντανό σε ένα επίπεδο πέραν των «αποστειρωμένων», και «τακτοποιημένων» αντιλήψεων των ειδικών, στο επίπεδο του αυθορμητισμού των απλών ανθρώπων. Πρόκληση της επιθυμίας είναι, να υπάρξει η τέχνη ως τέχνη, δηλαδή ως καταλύτης αλλαγής της κοινωνικής πραγματικότητας και ταυτόχρονα ως κέντρο αφύπνισης της ανθρώπινης αυθεντικότητας. Το πλήθος των ανθρώπων, κυρίαρχη βάση της πραγματικότητας, καλείται τώρα μέσα από μια πράξη - μέθεξη, ταυτόχρονα αισθητικής και ηθικής συμμετοχής να γίνει ενεργητικό, να ξαναβρεί δηλαδή ως κοινωνικό και ιστορικό υποκείμενο την χαμένη του αυτονομία. Ο καλλιτέχνης οφείλει να επιλέξει κριτικά - δηλαδή φιλοσοφικά - ένα επίπεδο έκφρασης και ένα είδος «μορφής» που αποκλείει τις απάνθρωπες και απαξιωτικές συνιστώσες με στόχο μια διαδικασία εκπλήρωσης της ανθρώπινης ύπαρξης.

Τα αδιέξοδα του σύγχρονου κόσμου και η ανθρώπινη δυστυχία είναι αναγκαιότητες που επιβάλλουν τον αναπροσανατολισμό της τέχνης προς μια ηθική μιας «ανθρώπινης οικολογίας» που εμπιστεύεται την δημιουργική ικανότητα όλων των ανθρώπινων όντων και που εναποθέτει το μέλλον του πλανήτη σε αυτούς. Η εμπειρία έδειξε πως η συνεχής και αντιφατική άνοδος του υποκειμένου στην δύση, μετά τον διαφωτισμό, και παράλληλα του υποκειμενικού χαρακτήρα του έργου που τόσο εκθειάστηκε δεν σημαίνει, παρά, την απόσπαση του καλλιτέχνη από τις ανάγκες τις κοινωνίας που τελικά αποστειρώνεται σε ένα κλειστό και αυτάρεσκο σύμπαν, ενώ το κοινό περιορίζεται σε μια ομάδα «ειδικών» και «εκλεκτών». Μια τέχνη μέσα στην κοινωνία, οφείλει να φανερώνει ασφαλώς τον παιδαγωγικό της χαρακτήρα που δεν είναι όμως κυρίαρχα διδακτικός όσο μνητικός, ενώ ταυτόχρονα αρνείται έναν αφηρημένο, αυτάρκη και απομονωμένο και απομονωτικό ρόλο που ελέγχεται από τους κοινωνικά ισχυρούς. Αντίθετη σε ένα τέτοιο έλεγχο είναι μια τέχνη απλωμένη μέσα στον ζωντανό ιστό της πόλης όπου ζωντανός της φορέας γίνεται το ίδιο το κοινωνικό υποκείμενο. Όταν η τέχνη εκπληρώνει τον πραγματικό κοινωνικό της ρόλο, τότε και οι ποιητικές της επιδράσεις, δηλαδή η επιθυμία για δημιουργία, μεγεθύνεται. Αντίθετα η διάλυση κάθε μορφής λαϊκής τέχνης⁷ στον αιώνα μας αποτέλεσε ένα έγκλημα επιβολής, το απαύγασμα του σύγχρονου ολοκληρωτικού κράτους.

Αναφορικά προς το περιεχόμενο μιας τέτοιας τέχνης, είναι αντιληπτό πως το αδιέξοδο της ορθολογικής σύλληψης της πραγματικότητας, το μοντέλο χειραγωγητικής πρακτικής της σύγχρονης κοινωνίας και επιστήμης, αποκρύπτει το μη αναγώγιμο της ανθρώπινης διάστασης. Η αισθητική της άρνησης, αφορά μια κοινωνική γλυπτική που καθιερώνει συνειδητά μια νέα ανθρωπινότητα, μια συνείδηση με συναισθήματα, μια ηθική φιλοσοφία με πλαστικά μέσα. Η τέχνη πρέπει να εξελιχθεί σε μια ηθική φιλοσοφία με σώμα. Ένα σώμα με συνείδηση. Η άρνηση τοποθετείται εδώ με αναφορά μια ορθολογική σκέψη που αποτελεί ύβρις στο μέτρο που αδυνατίζει η αποκλείει βασικές ανάγκες, λειτουργίες και περιεχόμενα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Η τέχνη οφείλει να επιχειρήσει την αποκατάσταση των καταστάσεων του γενικού, απέναντι σε μια εντεινόμενη τάση εξειδίκευσης, που παρουσιάζει ως «αλήθεια» την αποκλειστικότητα και



before the predominance of the concept that puts them in order, through an action of art that addresses the body, the basic processes and expressions of life. It is an art of limiting the unilateral mental principle of identity, which is ultimately a tendency towards death and denies the primary element of life, claiming the principle of generalized control and the “civilized” violence of the symbol. Social sculpture shall be activated in the human body¹⁰, in its relation to space, in the sense of unintervening and pure time, in the feeling of closeness and contact, in the emergence of the special and unique. It portrays the history and the lived identity man constitutes as a relation to space, time and objects, which are not intangible but tangible, containing the social body of people, as well as the living world of the things that are continually regenerating around us.

At this point, we would like to make a first reference to Beuys¹: “Plastic art”, according to the artist, “is but a mental stimulus, ... that flows back into life again”¹¹. Plastic art is both thought and action. In addition, “Every expression, be it visual or verbal, establishes, thus, a broad information and organization model that touches everyone’s experiences, which need not necessarily be rationally analyzed” (Adriani).¹²

In this context of art, we can claim today that the road we are pursuing is wider, more comprehensive and deeper, concerning both the general means and the forms of social sculpture to be mentioned. The specific content of our interventions certainly contains the external -from the perspective of the spectator- reference to time, meaning and reflection of living experience that calls for the awakening of a feeling of selection. But, in serious opposition to Beuys, all these constitute cognitive consequences, elements that come in the end. What arises here as a basis and principle is not a mental argument, but the introduction to an intense and principal experience, an existential environment, a space-time that confuses more than it explains. The creative act, when extended, can connect logic and intuition in a project that often includes community and collective action, finding themselves all in a primitive and irritating unity with reference to the historicity of the primal human experience on the planet and in nature.

The feelings of sexual intercourse, the texture, the rhythm and the continuity of living forms, the connection and the composition with the natural world are those elements that have priority in a work that constitutes, first for itself and then for the others, a life model, a “living thing”. Creative acts -that lie beyond the correctness of a project and, therefore, are infinite- should restore this lost horizon and seek for the living part in man, acting like mythical sirens of lost pleasure, animal tension and serenity, the primary level where the distance of forgotten life, thrown and unremembered in today’s planned pointlessness, is being rediscovered.

The thematic cycle is not premeditated, but, since it is connected to man, it emerges through the process and discovery of the present as well as of the buried values that are evidently and unrepressedly ??drawn from its eternal depths, in its pre-cultural identity. Key issues, such as man, the body, the landscape, the tree, the animal, the materiality and the feeling of the world, form, specifically, a reference to sensuality, to movement and to energy, denying, ultimately, in the vitality of being, the dominance of a rational and predetermined form physically and extralinguistically. When, of course, discourse becomes degraded into a sign and an inevitable symbol, this emerges in such a way that the unilateralism of its unity is, eventually, invalidated, and that it becomes negative,¹³ concealing that uncommitted and unstated communication level.

As an example of the above effects can serve the difference of the scale that often signifies the distance from the event, while revealing, in other cases, a conceptual implication to the human effort required for the initiating goal. But what matters to us is the mass, its space that transfuses the dynamics and time, the texture, the rhythm of breath and walking, the sound of the physical object we constitute ourselves. All forms of the work investigate their integration in this question

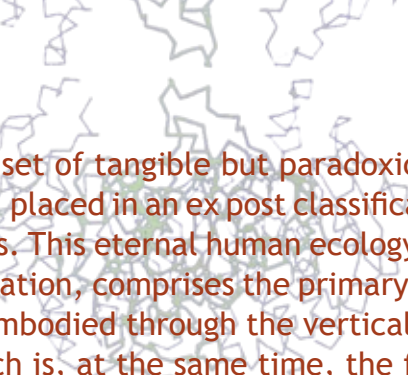
τη γενίκευση του επιμέρους. Η ανακάλυψη μιας εναρμονισμένης και αυθεντικής ζωής, μπορεί να επιχειρηθεί μονάχα ως το φαινομενικά οξύμωρο μιας ταυτότητας χωρίς συνείδηση σε αντίθεση με μια εξατομικευμένη συνείδηση σε διάσταση από τα πράγματα. Οφείλουμε την διάλυση της ψευδούς ταυτότητας⁸ αναφερόμενη ως αυτοπεριορισμός του υποκειμένου στο ειδικό. Η σταδιακή αυτή διάλυση είναι ταυτόχρονα μια εξέλιξη της ίδιας της σκέψης που περιλαμβάνει και μπορεί ν' αποδέχεται την ολότητα της ζωής ως υγεία απέναντι στην καταστροφική μανία ενός ορθολογισμού που υπονοεί την άρνηση του σώματος και την ισοπεδωτική «τακτοποίηση» των συναισθημάτων. Η κατεύθυνση αυτή δεν αναφέρεται εντούτοις στην άρνηση του στοχασμού αλλά στην ολοκλήρωση του, στην αρνητικότητα της μορφής του που περιέχει τόσο την έννοια όσο και την άρνηση της μονομέρειας της, ένας στοχασμός που μέσα στην ίδια του την διαλεκτική αντίθεση, ξεπερνά την ψευδή ολοκλήρωση του στην νοητική μονομέρεια (ταυτιστικότητα) των δεδομένων.⁹

Η διάσταση αυτή μπορεί να προέλθει μέσα από την αναγέννηση των πρωτογενών αισθήσεων, παρούσες πριν ακόμα την κυριαρχία της τακτοποιούσας έννοιας, μέσα από μια δράση της τέχνης που απευθύνεται στο σώμα, στις βασικές διεργασίες και εκφράσεις της ζωής. Πρόκειται για μια τέχνη περιορισμού της μονομερούς νοητικής αρχής της ταυτότητας, που αποτελεί εν τέλει μια ροπή προς το θάνατο και που αρνείται το πρωτογενές στοιχείο της ζωής, προβάλλοντας ως αξίωση την αρχή του γενικευμένου ελέγχου και της «πολιτισμένης» βίας του συμβόλου. Η κοινωνική γλυπτική οφείλει να ενεργοποιηθεί στο ανθρώπινο σώμα¹⁰, στη σχέση του με τον χώρο, στην αίσθηση του αμεσολάβητου και καθαρού χρόνου, στο αίσθημα της εγγύτητας και της επαφής, στην εμφάνιση του ιδιαίτερου και μοναδικού. Αναδίδει την ιστορία και την βιωμένη ταυτότητα που συγκροτεί ο άνθρωπος ως σχέση με το χώρο, το χρόνο και τα αντικείμενα, όχι άυλα αλλά υλικά, που περιέχουν το κοινωνικό σώμα των ανθρώπων, όπως και τον ζωντανό κόσμο των πραγμάτων που αναγεννιούνται διαρκώς γύρω μας.

Σε αυτό εδώ το σημείο θα θέλαμε να κάνουμε μια πρώτη αναφορά στον Beuys: “ Η πλαστική, σύμφωνα με τον καλλιτέχνη δεν είναι παρά ένα διανοητικό ερέθισμα, ... που ρέει πάλι πίσω στην ζωή”¹¹. Η πλαστική είναι τόσο σκέψη όσο και πράξη. Επιπλέον, “Καθε έκφραση, εικαστική ή λεκτική, θεμελιώνει έτσι ένα πλατύ μοντέλο πληροφόρησης και οργάνωσης, που εγγίζει τα βιώματα του καθενός, που δεν χρειάζονται ν' αναλυθούν οπωσδήποτε ορθολογιστικά” (Adriani).¹²

Σ' αυτό το πλαίσιο της τέχνης μπορούμε να διεκδικήσουμε πως ο δρόμος που ακολουθούμε είναι ευρύτερος, συνολικότερος και βαθύτερος σήμερα, τόσο στους γενικούς τρόπους όσο και στις φόρμες της κοινωνικής γλυπτικής που θ' αναφερθούμε. Το ειδικό περιεχόμενο των παρεμβάσεων μας περιέχει ασφαλώς την εξωτερική -από την πλευρά του θεατή- αναφορά στον χρόνο, στο νόημα και τον στοχασμό της ζωντανής εμπειρίας όπου καλεί στην αφύπνιση ενός συναισθήματος επιλογής. Όλα αυτά όμως, σε σοβαρή αντίθεση με τον Beuys, είναι νοητικά επακόλουθα, στοιχεία που έρχονται στο τέλος. Αυτό που εδώ αναβλύζει ως βάση και αρχή, δεν είναι ένα νοητικό επιχείρημα, αλλά η εισαγωγή σε ένα έντονο και βασικό βίωμα, ένα υπαρξιακό περιβάλλον, έναν χώρο-χρόνο που περισσότερο βυθίζει παρά εξηγεί. Η δημιουργική πράξη, προεκτεινόμενη, μπορεί να ενώνει την λογική και την διαίσθηση σε ένα σχέδιο που συχνά συμπεριλαμβάνει την κοινότητα και την συλλογική πράξη, όλα σε μια πρωτόγονη και ερεθιστική ενότητα με αναφορά στην ιστορικότητα της αρχέγονης ανθρώπινης εμπειρίας στον πλανήτη και την φύση.

Τα συναισθήματα της ερωτικής επαφής, η υφή, ο ρυθμός και η συνέχεια των ζωντανών μορφών, η σύνδεση και η σύνθεση με τον φυσικό κόσμο είναι εκείνα τα στοιχεία που έχουν προτεραιότητα σε ένα έργο που αποτελεί το ίδιο, πρώτα για τον εαυτό του και μετά για τους άλλους, ένα υπόδειγμα ζωής, ένα «ζωντανό είδος». Οι δημιουργικές πράξεις - που είναι έπαιρα από την ορθότητα ενός σχεδίου, και γι αυτό άπειρες, οφείλουν ν' αποκαταστήσουν αυτόν τον χαμένο ορίζοντα, ν' αναζητήσουν το ζωντανό κομμάτι μέσα στον άνθρωπο λειτουργώντας σαν μυθικές σειρήνες της χαμένης ηδονής, της ζωικής έντασης και της ηρεμίας, το πρωταρχικό επίπεδο που ανακαλύπτεται ξανά η απόσταση της



of space-time and existence. It is a set of tangible but paradoxical, from the rational perspective, unscheduled and unprepared events, placed in an ex post classification after the special revelation of their tangible and peaceful dynamics. This eternal human ecology of life and expression, “thrown”¹⁴ today in a daily and continuous alienation, comprises the primary relationship of man with the other that he, himself, is, an act that is embodied through the vertical plunge in space and time towards an extra-cultural environment, which is, at the same time, the finding of our primary body. This is an act that realizes an attempt concerning the crisis of human destiny, the tragic human experience of choice¹⁵ and, at the same time, the questions of identity and freedom.

By organizing such a form, the works-drawings do not tolerate the narrow depictedness, except when it arises as a basic body memory, and, much more than that, they adhere to sensuous fields that repel the mental and specific analyses that fall short of wealth and vitality, in comparison with the primitive forces or, better expressed, with the sophisticated emotions they mobilize. Opposite textures, volumes, flowing matter, the interplay of the forces the material itself and the color emit, the dynamics of sound and the tendencies of matter, the contrasts between the dense and the sparse, the flowing and free and the compact and specific, the changing and the stable, the biomorphic and the complex, the active and the passive, sensory stimuli syntheses aiming at awakening and emerging areas of primary emotions that, ultimately, determine another environment of life. The achieving of the lost humane perspective can only be accomplished through the use of materials that mark the path of the human being on Planet Earth. On the contrary, the abrupt discontinuation of the use of materials that have accompanied human existence for millennia, the present permanent loss of the primary matter, a fundamental part of the biological prehistory of the species, is nothing but the special expression-symptom of its separation from the natural world, which corresponds to a dominant aspect of the phenomenon of modern alienation.¹⁶

The act of uncovering the denial in the work of art constitutes a tendency for an urgent connection with the world and comprises a moral act that tends to an ecology of liberation that necessarily expands to basic relations containing the experience of the human being on the planet. Here, the particular morality of expression aims at criticizing and sensorially denying those symbols that derive from controlling cultural practices, forms that, reducing their essence to an abstract shape, express ways, methods and processes of domination on humans and nature. Faced with this fact, the counterpoint towards another perspective can only be expressed in a liberated physical (sexual and sensuous) relationship¹⁷ that emerges from the “contact” in the relations between materials and creatures, a relationship that is more true as it arises from peaceful human spaces, from which feelings gush that oppose distortions arising from the historically evolving linguistic and classifying violence of “civilized” semiotic systems.

The quest for the artistic work as a living social act constitutes for us the denial of the fragmented dimension of the world, of a division or even dissolution of the world imposed by the authoritative control and recognized in every collage art promoted by the contemporary theory and practice of art. Integrated in the framework of an ecology of denial, the work advocates the continuity and unity of the secular and the social, a dimension of the world that emerges as a mixing of vital energy processes. This process is experienced as an action and as a denial towards an ontology that proposes the structure of a mechanically programmed deadness. The movement of the form should, on the other hand, stand in moderation to the unexpectedness of flow, too, that is, defend itself in favor of the cohesion of the living being that, however, finds itself in a personal and social continuity in space and time. This is a continuation that resists the modern political dimension of the complete opening of the body, of the destruction of the limits of the inside and the outside, which widely abolish the desire for the autonomy of the human being within the framework of a new and modern guiding “social mega-mechanics”.

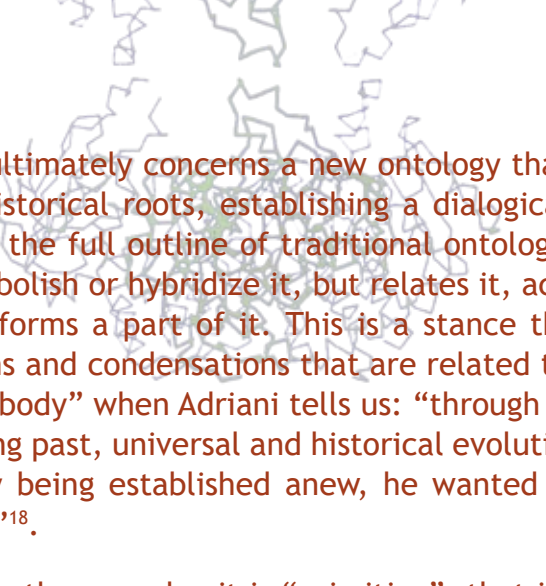
απολησμονάς ζωής, ριγμένη και ξεχασμένη μέσα στην προγραμματισμένη ανουσιότητα του σήμερα.

Ο θεματικός κύκλος δεν είναι προεικασμένος αλλά καθώς συνδεδεμένος με τον άνθρωπο προκύπτει μέσα από την διαδικασία και την ανακάλυψη των παρόντων αλλά θαμμένων αξιών που ανασύρονται από τα προαιώνια βάθη του, φανερά και αναπόθητα, στην προ-πολιτισμική ταυτότητα του. Βασικά θέματα όπως ο άνθρωπος, το σώμα, το τοπίο, το δένδρο, το ζώο, η υλικότητα και το αίσθημα του κόσμου, δομούν συγκεκριμένα μιαν αναφορά στην αισθαντικότητα, την κίνηση και την ενέργεια, που τελικά, σωματικά και εξωγλωσσικά, μέσα στην ζωτικότητα του είναι, αρνούνται την κυριαρχία μιας ορθολογικής και προαποφασισμένης μορφής. Φυσικά, όπου ο λόγος εκπίπτει σε σημείο και αναπόφευκτο σύμβολο, αυτό προκύπτει με τρόπο που τελικά να ακυρώνεται η μονομέρεια της ενότητας του, γίνεται αρνητικός,¹³ αποσκεπάζοντας εκείνο το αδέσμευτο και άρρητο επίπεδο της επικοινωνίας.

Παράδειγμα των παραπάνω επιδράσεων μπορεί να αποτελέσει η διαφορά της κλίμακας που συχνά σηματοδοτεί την απόσταση από το γεγονός, ενώ άλλοτε προδίδει ένα νοηματικό υπονοούμενο στην ανθρώπινη προσπάθεια που απαιτείται για τον μυητικό στόχο. Όμως αυτό που προέχει για εμάς είναι η μάζα, ο χώρος της που προσδίδει την δυναμική και το χρόνο, η υφή, ο ρυθμός της ανάσας και του βαδίσματος, ο ήχος του φυσικού αντικειμένου που είμαστε εμείς οι ίδιοι. Όλες οι φόρμες του έργου ανασκαλεύουν την ένταξη τους σε αυτήν την απορία του χωροχρόνου και της ύπαρξης. Πρόκειται για ένα σύνολο απτών αλλά παράδοξων από την ορθολογιστική προοπτική γεγονότων, απρογραμμάτιστων και απροετοίμαστων που τοποθετούνται σε μια εκ των υστέρων ταξινόμηση μετά το ιδιαίτερο φανέρωμα της απτής και ειρηνικής δυναμικής τους. Αυτή η προαιώνια ανθρώπινη οικολογία της ζωής και της έκφρασης, «ριγμένη»¹⁴ σήμερα σε μια καθημερινή και διαρκή αλλοτρίωση αποτελεί τη πρωταρχική σχέση του ανθρώπου με το άλλο που είναι ο ίδιος, πράξη που ενσαρκώνεται μέσω της κάθετης βουτιάς στον χώρο και το χρόνο, προς ένα έξω-πολιτιστικό περιβάλλον, που είναι ταυτόχρονα η ανεύρεση του πρωταρχικού μας σώματος. Πρόκειται για μια πράξη που συνειδητοποιεί μια προσπάθεια που αφορά στην κρίση της ανθρώπινης μοίρας, την τραγική ανθρώπινη εμπειρία της επιλογής¹⁵ και ταυτόχρονα την απορία της ταυτότητας και της ελευθερίας.

Οργανώνοντας μια τέτοια μορφή, τα έργα- σχέδια δεν ανέχονται την στενή απεικονιστικότητα παρά μόνο όταν προκύπτει ως βασική σωματική μνήμη και πολύ περισσότερο από εκείνη προσχωρούν σε πεδία αισθαντικά που απωθούν τις διανοητικές και συγκεκριμένες αναλύσεις που υπολείπονται σε πλούτο και σε σφρίγος από τις πρωτόγονες δυνάμεις ή καλύτερα, από τα εκλεπτυσμένα συναισθήματα που κινητοποιούν. Αντίθετες υφές, όγκοι, ρέουσα ύλη, η διαπλοκή των δυνάμεων που εκπέμπει το ίδιο το υλικό και το χρώμα, η δυναμική του ήχου και των τάσεων της ύλης, οι αντιθέσεις του πυκνού και αραιού, του ρέοντος και ελεύθερου με το συμπαγές και το συγκεκριμένο, του μεταβαλλόμενου και του σταθερού, του βιομορφικού και του σύνθετου, του ενεργητικού και του παθητικού, συνθέσεις αισθητηριακών ερεθισμάτων που στόχο έχουν την αφύπνιση και την ανάδυση περιοχών πρωτογενών συναισθημάτων που καθορίζουν τελικά ένα άλλο περιβάλλον ζωής. Η επίτευξη της χαμένης ανθρωπινότητας δεν μπορεί, παρά να συντελεστεί μέσα από την χρήση υλικών που σημαδεύουν την διαδρομή του ανθρώπινου όντος στον πλανήτη γη. Αντίθετα η απότομη διακοπή στην χρήση υλικών που συνόδευσαν την ανθρώπινη ύπαρξη επί χιλιετίες, η σημερινή διαρκής απώλεια της πρωταρχικής ύλης, βασικό μέρος της βιολογικής προϊστορίας του είδους, δεν αποτελεί παρά την ειδική έκφραση-σύμπτωμα της αποκοπής της από τον φυσικό κόσμο γεγονός που αντιστοιχεί σε μια κυρίαρχη όψη του φαινομένου της σύγχρονης αλλοτρίωσης.¹⁶

Η πράξη της αποκάλυψης της άρνησης στο έργο τέχνης συνιστά μιας τάσης επείγουσας σύνδεσης με τον κόσμο και αποτελεί μια ηθική πράξη που τείνει σε μια οικολογία της απελευθέρωσης που αναγκαστικά εκβάλλει σε βασικές σχέσεις που περιέχουν το βίωμα του ανθρώπινου όντος στον πλανήτη. Εδώ η συγκεκριμένη ηθική της έκφρασης στοχεύει στην κριτική και την αισθητηριακή



It is obvious that the new art ultimately concerns a new ontology that founds the artistic work on body and on the human pre-historical roots, establishing a dialogical form that, though denying both the modern partition and the full outline of traditional ontology, moderately bears with the osmosis that does not nullify, abolish or hybridize it, but relates it, according to its living measure, to nature and the world that forms a part of it. This is a stance that can remind us of Beuys's implications about "correlations and condensations that are related to the functions of the human body and the unity of soul and body" when Adriani tells us: "through an intuitive practice with the multi-faceted vacillations among past, universal and historical evolutionary processes, the problem analysis of which is constantly being established anew, he wanted to refer to subconscious but existing settlements of powers"¹⁸.

As for the constructional part in these works, it is "primitive", that is, of craft-type, but this does not mean a denial of craftsmanship, but refers to the bases of life experience, not only as a survival - but as a parameter and as a principal version of the collective. The coinciding of the biological and the social: that is the obvious goal of a liberating ecological art, which constitutes a fundamental denial both of the closed, gloating discourse and of the division of the individual caused by its continuity in the modern scientific system of violence. The resulting references to recognizable forms, arousing a number of senses, can only move both towards universal-eternal experiences and towards evolutionary processes, paving the way to worlds hidden from the horizons of language. What is principally detected and "internally" illuminated here are the unexpressed "texts" of lost understanding, while modern achievements seem to be uprooted from the eternity of time, without a homeland and a haven, lame tottering fragments. Being returns to its glorious habitat, a humble shack, where man breathes freely through all his pores because he revealed himself and the world. Here, in this humble shack, it is proven how and why science, the servant of power, forgot man.

The ecological impasse of the planet, but above all the loss of human happiness, a strong evidence of the deadlock and the falsehood of achievements, reveal the secret of human violence. Human history is violence. The very reason that establishes it is violence. What every art does is to mobilize the hidden vital forces, which, in their invocation, present man the forces that incarnate him. Its betrayal and perversion occur when, in the interplay of its discourses and symbols, emerge meanings, servants of dark powers and imposition relations. That is its guilt. The work ought to take a moral position in the era of the deadlock and the limit we experience, in the revelation of the living and dead body, it ought to awaken its meaning and its substance in space and time, not only in consciousness, but also in the feeling of the value of life in us. Historical religions and great empires have covered and transmuted the dynamic tension of human body into submission to worldly powers. Art should liberate man from his current impasse and that is why it must awaken his hypnotized physical-aesthetic core.¹⁹

We can only refer to Beuys as the visionary and initiator of a new, more conscious, more contemporary concept of art:

"What interested him above all and what was crystallized through tests and analyses of the plastic correlations of powers were the undifferentiated forms of genesis, 'it was the element of life in man, his knowledge of the substance of time, movement, space'".²⁰

The interest in the liberating initiating power of primeval plastic processes resembles our own position concerning the revelation of living cosmic powers:

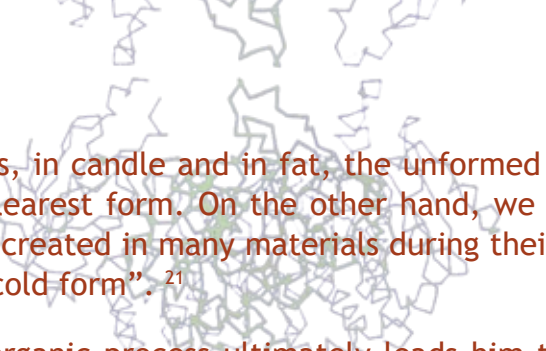
"Both the production of heat by bees and the construction of honeycombs constitute, in his opinion, primeval plastic processes that, in their organic and inorganic contradiction, clarify some principal motifs. On the one hand, there is a "chaotically flowing" axiom, which contains heat, and which, located in the original source, "has a perpetual potential kinetic energy". It resides

άρνηση όσων συμβόλων απορρέουν από εξουσιαστικές πολιτισμικές πρακτικές, μορφές που ανάγοντας την ουσία τους σε ένα αφηρημένο σχήμα, εκφράζουν τρόπους, μεθόδους και διαδικασίες κυριαρχίας σε ανθρώπους και τη φύση. Απέναντι σε αυτό, η αντίστιξη προς μια άλλη προοπτική, μπορεί να εκφρασθεί μόνο μέσα σε μια απελευθερωμένη σωματική σχέση¹⁷ (ερωτική και αισθαντική) που ανακλύπει από την « επικοινωνία» μέσα στις σχέσεις των υλικών και των πλασμάτων, μια σχέση τόσο πιο αληθινή όσο προκύπτει από ειρηνικούς ανθρώπινους χώρους που αναβλύζουν τα συναισθήματα που αντιτίθενται σε διαστροφές που προκύπτουν από την εξελίζουσα ιστορικά, γλωσσική και ταξινομητική βία των «πολιτισμένων» σημειωτικών συστημάτων.

Η αναζήτηση του καλλιτεχνικού έργου ως ζωντανής κοινωνικής πράξης, συνιστά για εμάς, την άρνηση της κατακερματισμένης διάστασης του κόσμου, μια διάσπασης η ακόμα και διάλυσης του κόσμου που επιβάλλει ο εξουσιαστικός έλεγχος και που αναγνωρίζεται σε κάθε τέχνη κολάζ που προωθεί η σύγχρονη θεωρία και πρακτική της τέχνης. Ενταγμένο το έργο στο πλαίσιο μιας οικολογίας της άρνησης, υπεραμύνεται της συνέχειας και της ενότητας του κοσμικού και του κοινωνικού, μιας διάστασης του κόσμου που αναδύεται ως μίξη ζωτικών ενεργειακών διαδικασιών. Η διαδικασία αυτή βιώνεται ως ενέργεια και ως άρνηση απέναντι σε μια οντολογία που προτείνει την δομή μιας μηχανικής προγραμματισμένης νεκρότητας. Η κίνηση της μορφής οφείλει από την άλλη να σταθεί με μέτρο στο απροσδόκητο και της ροής, δηλαδή να αμυνθεί υπέρ της συνοχής του ζωντανού όντος που είναι όμως σε προσωπική και κοινωνική συνέχεια στο χώρο και το χρόνο. Πρόκειται δηλαδή για μια συνέχεια που αντιστέκεται στην σύγχρονη πολιτική διάσταση της πλήρους διάνοιξης του σώματος, της καταστροφής των ορίων του μέσα και του έξω που καταργούν ευρέως την επιθυμία για την αυτονομία του ανθρώπινου όντος στο πλαίσιο μιας νέας και μοντέρνας καθοδηγητικής «κοινωνικής μέγα-μηχανικής».

Είναι φανερό πως η νέα τέχνη αφορά τελικά μια νέα οντολογία που θεμελιώνει το καλλιτεχνικό έργο στο σώμα και στις ανθρώπινες προ-ιστορικές ρίζες, καθιερώνοντας μια μορφή διαλογική, που ενώ αρνείται τόσο τον σύγχρονο διαμελισμό όσο και το πλήρες περίγραμμα της παραδοσιακής οντολογίας, ανέχεται με μέτρο την όσμωση που δεν την αναιρεί, δεν την καταργεί, δεν την υβριδοποιεί αλλά την συσχετίζει με βάση το ζωντανό της μέτρο με την φύση και τον κόσμο που αποτελεί μέρος της. Είναι μια στάση που μπορεί μας θυμίζει τους υπαινιγμούς του Beuys για «συσχετισμούς και συμπυκνώσεις που έχουν σχέση με τις λειτουργίες του ανθρώπινου οργανισμού, και την ενότητα ψυχής και σώματος» όταν, μας λέει ο Adriani: «μέσα από μια διαισθητική πρακτική με τις πολύπλευρες ταλαντεύσεις ανάμεσα σε παρελθούσες, πανανθρώπινες και ιστορικές εξελικτικές διεργασίες, των οποίων η προβληματική στοιχειοθετείται συνεχώς εκ νέου, ήθελε να παραπέμψει σε υποσυνείδητες, όμως υπάρχουσες διευθετήσεις δυνάμεων».¹⁸

Όσον αφορά το κατασκευαστικό κομμάτι στα έργα αυτά, είναι «πρωτόγονο», δηλαδή χειροτεχνικό, όμως αυτό δε σημαίνει μια άρνηση της δεξιολογίας, αλλά παραπέμπει στις βάσεις της εμπειρίας της ζωής, όχι μόνο ως επιβίωσης - αλλά ως παράμετρος και ως βασική εκδοχή του συλλογικού. Το να συμπέσει το βιολογικό και το κοινωνικό, αυτός είναι ο αυτονόητος στόχος μιας απελευθερωτικής οικολογικής τέχνης, που αποτελεί θεμελιώδη άρνηση τόσο του κλειστού αυτάρεσκου λόγου, όσο και του διαμελισμού του ατόμου που επιφέρει η συνέχεια του στο σύγχρονο επιστημονικό σύστημα της βίας. Οι προκύπτουσες αναφορές σε αναγνωρίσιμες μορφές δεν μπορούν παρά διεγείροντας ένα πλήθος αισθήσεων να κατευθύνονται τόσο σε πανανθρώπινες- αιώνιες εμπειρίες όσο και σε εξελικτικές διεργασίες, ανοίγοντας το δρόμο σε κρυμμένους από τους ορίζοντες της γλώσσας, κόσμους. Εδώ κυρίαρχα εξιχνιάζονται και φωτίζονται «εσωτερικά» τα άλεγκτα «κείμενα» της χαμένης κατανόησης ενώ τα σύγχρονα επιτεύγματα μοιάζουν ξεριζωμένα από την αιωνιότητα του χρόνου, χωρίς πατρίδα και λιμάνι, γελοία παραπαίοντα αποσπάσματα. Η ύπαρξη επιστρέφει στο λαμπρό της ενδιαιτήμα, ένα καλύβι φτωχικό, εκεί όπου ο άνθρωπος αναπνέει ελεύθερα με όλους του τους πόρους επειδή αποκάλυψε τον εαυτό του και τον κόσμο. Σε αυτό εδώ, το φτωχικό καλύβι, αποδεικνύεται το πως και το γιατί η επιστήμη, υπηρέτρια της εξουσίας, ξέχασε τον άνθρωπο.



in thermally sensitive materials, in candle and in fat, the unformed condition of which should be called amorphous, like their clearest form. On the other hand, we find crystalline geometrically structured formations that are created in many materials during their transition from the liquid or gaseous state to the solid and cold form”.²¹

The artist’s reference to the organic process ultimately leads him to a metaphysics that reveals the general in specific processes and species like bees: “Bees have, on the one hand, this thermal element, a very intensely flowing element, and, on the other hand, they mold plastic forms, which are crystalline, that is, they literally construct perfectly geometric structures”.²²

It should be noted here that a serious differentiation to the above positions constitutes the fact that our quest, however much we invoke concepts, does not refer to the finding of the general in the individual, but to the discovery of the individual in the individual, of the personal in the general, to the revelation of the special and unique, of what eventually is not crystallized in the concept and in the category, and of what, without abolishing them, surpasses them in this unapproachable from discourse, in this unconformable and uncategorisable, in what is often revealed as discourse scandal and as exclusive and unalienable truth of the free being²³. The material and its aesthetics constitute for us, in opposition to the artist (Beuys), not the intermediate, but the final, not the bearer of the message, but the very being itself that, being incapable of being provided with discourse, strikes it and excludes it as a secondary residue, as a superfluous and unnecessary packaging.

At another level of strategy, we can not consent to Fluxus’s basic tendency for “a perfectly open artistic form without a common artistic line” as well. “The personal free form of actualization” can coincide in the ecological dimension of the art of denial with “the common intention of the participating spectators”²⁴ only through an initiation stage. That is because, in the end, and after a whole exploration cycle on Beuys, we can agree with him that the ultimate goal is “the finding of innovative key experiences for the viewer” because “this way, he aims at disproving the leveling and the standardized way of thinking, at setting in motion an energy charge in the viewer, that would awaken in his consciousness a sensitivity towards human existence”²⁵ as a creative existence. However, the provocational character²⁶ of the actions he set out as the principle of his choices can only be the indirect and honest result of the power of the sensuousness of art and not an aim of awakening a conscientious content that can only arise secondarily..

The value of the work is the very power of motivation towards life. Not a life of violence but a life of participation, collective wealth, harmony and connection. We conclude, therefore, that the purpose can not be the challenge but the succumbing to the charm²⁷. Nevertheless, we should disclose that this charm finds itself towards multiple social objections only when it is not integrated in, and limited to, the operational processes of surveillance and control networks and channels. We then have to discover the ways of communicating with the viewer and invite him to join us, not only in a common aesthetic experience, but in a joint action of changing the world that will emerge in the continuous influences of the self-revelation of the (internal as well as external) world, an act of social participation in rupture with the falsified forms of control and exclusion of the aesthetic.

With regard to all these, Andriani will bring Beuys’s vision back to us:

“Beuys went so far as to see the experience of plastic creation as a constantly changing, alternating phenomenon that turns against anything that is fossilized and as a principle of an artistic formation of thought that includes all kinds of mind activity”.²⁸

And elsewhere we read:

“The universal concept of art, this is, of course, the principle I would like to express with these

Το οικολογικό αδιέξοδο του πλανήτη αλλά προπάντων η απώλεια της ανθρώπινης ευτυχίας, τρανή απόδειξη του αδιεξόδου και του ψεύδους των επιτευγμάτων, αποκαλύπτουν το μυστικό της ανθρώπινης βίας. Η ανθρώπινη ιστορία είναι βία. Ο ίδιος ο λόγος που την καθιερώνει είναι βία. Αυτό που κάνει κάθε τέχνη είναι να κινητοποιεί τις κρυμμένες ζωτικές δυνάμεις, που μέσα στην επίκληση τους, εκθέτουν στον άνθρωπο τις δυνάμεις που τον ενσαρκώνουν. Η προδοσία και η διαστροφή της, επισυμβαίνει όταν στην διαπλοκή των λόγων και των συμβόλων της, απορρέουν νοούμενα, υπηρέτες δυνάμεων σκοτεινών και σχέσεων επιβολής. Αυτή είναι η ενοχή της. Το έργο οφείλει να πάρει μια θέση ηθική μέσα στην εποχή του αδιεξόδου και του ορίου που βιώνουμε, μέσα στην αποκάλυψη του ζωντανού και του νεκρού σώματος, ν' αφυπνίσει το νόημα του και της υπόστασης του στον χώρο και το χρόνο, όχι μόνο στην συνείδηση, αλλά στην αίσθηση της αξίας της ζωής μέσα μας. Οι ιστορικές θρησκείες και οι μεγάλες αυτοκρατορίες, κάλυψαν και μετουσίωσαν την δυναμική ένταση του ανθρώπινου σώματος σε υποταγή στις εγκόσμιες εξουσίες. Η τέχνη οφείλει ν' απελευθερώσει τον άνθρωπο από το σημερινό του αδιέξοδο και γι αυτό πρέπει να ξυπνήσει το εν υπνώσει σωματικό - αισθητικό του πυρήνα.¹⁹

Δεν μπορούμε παρά ν' αναφερθούμε στον Beuys ως τον οραματιστή και γενεσιουργό μιας νέας πιο συνειδητοποιημένης, πιο επίκαιρης αντίληψης της τέχνης:

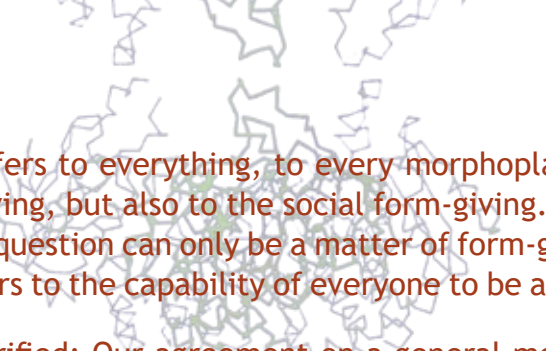
«Αυτό που τον ενδιέφερε πάνω απ' όλα κι αυτό που αποκρυσταλλώθηκε μέσα από δοκιμές και αναλύσεις των πλαστικών συσχετισμών δυνάμεων, ήταν οι μη διαφοροποιημένες φόρμες της γένεσης, «ήταν το στοιχείο της ζωής στον άνθρωπο, η γνώση του για την υπόσταση του χρόνου, της κίνησης, του χώρου».²⁰

Το ενδιαφέρον για την απελευθερωτική μητική δύναμη των αρχέγονων πλαστικών διαδικασιών μοιάζει με την δική μας θέση στην αποκάλυψη των ζωντανών κοσμικών δυνάμεων:

“Τόσο η παραγωγή θερμότητας των μελισσών όσο και η κατασκευή των κερήθρων είναι κατά την γνώμη του αρχέγονες πλαστικές διαδικασίες που στην οργανική και ανόργανη αντιθετικότητα τους αποσαφηνίζουν ορισμένα βασικά μοτίβα. Από τη μια πλευρά υπάρχει ένα αξίωμα, «χαοτικά ρέον», που εμπεριέχει θερμότητα και το οποίο ευρισκόμενο στην αρχική πηγή, «διαθέτει μια αέναη δυνητική κινητική ενέργεια» Ενυπάρχει στα θερμικά ευαίσθητα υλικά, κερί και λίπος, των οποίων η μη διαμορφωμένη κατάσταση θα έπρεπε να ονομαστεί άμορφη, σαν την σαφέστερη μορφή τους. Από την άλλη πλευρά βρίσκονται ο, κρυσταλλικοί γεωμετρικά δομημένοι σχηματισμοί, που δημιουργούνται σε πολλά υλικά κατά την μετάβαση τους από την υγρή ή αέρια κατάσταση σε στερεή και ψυχρή”.²¹

Η αναφορά του καλλιτέχνη στο οργανικό προτσές τον οδηγεί τελικά σε μια μεταφυσική που αποκαλύπτει το γενικό μέσα σε ειδικές διαδικασίες και είδη όπως οι μέλισσες: “Οι μέλισσες έχουν αφενός αυτό το θερμικό στοιχείο, ένα πολύ έντονα ρέον στοιχείο, αφετέρου διαμορφώνουν πλαστικές φόρμες, που είναι κρυσταλλικές, κατασκευάζουν κυριολεκτικά απόλυτα γεωμετρικά οικοδομήματα”.²²

Πρέπει εδώ να διευκρινίσουμε πως σοβαρή διαφοροποίηση στις παραπάνω θέσεις, αποτελεί το γεγονός πως η αναζήτηση μας, δεν αφορά, όσο κι αν επικαλούμαστε τις έννοιες, την ανεύρεση του γενικού στο ειδικό, αλλά την ανακάλυψη του ειδικού στο ειδικό, του ατομικού στο γενικό, την αποκάλυψη του ιδιαίτερου και του μοναδικού, αυτό που τελικά δεν κρυσταλλώνεται στην έννοια και την κατηγορία και που χωρίς να τις καταργεί τις ξεπερνά σε αυτό το απλησίαστο από το λόγο, το απροσάρμοστο και ακατηγοριοποίητο, το αποκαλυπμένο συχνά ως σκάνδαλο του λόγου και αποκλειστική και αναπαλλοτρίωτη αλήθεια του ελεύθερου όντος.²³ Το υλικό και η αισθητική του είναι για εμάς σε αντίθεση με τον καλλιτέχνη (Beuys), όχι το ενδιαμέσο αλλά το τελικό, όχι ο φορέας του μηνύματος, αλλά το ίδιο το ον κάθε αυτό, που ανίκανο να επενδυθεί με λόγο τον απεργάζεται και τον αποκλείει ως δευτερεύον υπόλειμμα, ως περιττό και αναίτιο περιτύλιγμα.



materials, which ultimately refers to everything, to every morphoplastic action in the world. And not only to the artistic form-giving, but also to the social form-giving... or to other formulation and education issues. Every human question can only be a matter of form-giving, and this constitutes the universal concept of art. It refers to the capability of everyone to be a creative person in principle”.

One point still needs to be clarified: Our agreement on a general morphoplastic power of art and the view that such an aesthetic component is embedded in all practical procedures of human life does not mean that the artistic act can be restored through events and operations at the practical and functional level, and yet that art can be regarded as a functional process. The point is delicate; That is why we believe in the necessity of a strategy for the establishment of an artistic conscience that can only involve a wider political factor implicating in an overall design a series of actors of the social system in one mega-practice that will transform their ecology and their content, a social action in the urban and virtual space of an overall cultural and, hence, political nature and at the same time of a character of cathexis and communion in contents and functions of denial as completion of identity and consciousness, as described.

It is not that much the images, but our relations to “things” and situations that art can “reveal”. Plastic art, as conceived by Beuys, has broader plastic effects throughout life²⁹. This way, and more specifically, art is nothing more than a political act and at the same time a mystagogy, a submersion in the depths of human prehistory, nature and the human body. Art can begin with the purely material work, as it should, and then be completed in the social action that leads to the transformation imposed by human existence in relation to its life in the world. Art is, ultimately, nothing but the act of self-realization of the human being and, at the same time, of the world. In this sense, every act and every thought does not cease to be at the same time a moral and, concurrently, an aesthetic and poetic act, a worldbuilding. The division and schism of man is lifted. The aesthetic, the logical and the moral level of man are reunited where human freedom emerges, understood as a plenitude of man in the world. Every person regains his lost creativity as an expression of his freedom.

To sum up, if, in the course of art history, some artists have come to realize that there is no (independent) art, without affecting power and the existing reason - thought, then this perspective -explicitly embodying a particular morality- has nothing to do with the new game or the imaginative, a symptom of the loss of the meaning of the world, but with another existential perspective. The loss of meaning in contemporary art, the pursuit of the constantly new in form, leads to an isolationist interpretation of the work, to an interpretation of a closed and gloating, autistic universe. A symptom of the overall postmodern ideology is the fear of the emergence of our general cultural environment in the analysis of art and the concealment of its relation to social and political contexts, the denial of the question of a moral value and of a humanity, in the name of a constant emigration of phantasmagoria under the conditions of media and market that imposes the ephemeral as consumable. These revelations should be constituted by a wider field of social participation, by a new ecology of art and man, contents that we call “social sculpture” or “ecology of the art of denial”, disclosing their existential basis to society and the world.

Living and independent social art has other and absolutely positive ontological criteria than those actively used by the power system. Its denial lies “at the limit” of endangering language, of infringing the general, media-dominated social feeling of the situation. Independent art is negative towards the field that causes and destroys the perpetual and meaningless “development” as the only possibility of form, which even denies the “positivity of the new” when it is constituted by old powers that are being transmuted and that only change structures in order to dominate more. It is art that wants man to be less captured in the world of contemporary violence. It is an art that is pointed, not in order to pretend to be revolutionary, but for a world that is blissful substantially and beyond every verballity.

Σε ένα άλλο επίπεδο στρατηγικής δεν μπορούμε επίσης να συναινέσουμε ως προ την βασική τάση του Fluxus για «μια απόλυτα ανοιχτή καλλιτεχνική μορφή χωρίς κοινή καλλιτεχνική γραμμή». «Η προσωπική ελεύθερη φόρμα υλοποίησης», δεν μπορεί να διασταυρωθεί στην οικολογική διάσταση της τέχνης της άρνησης με «την κοινή πρόθεση των συμμετεχόντων θεατών»²⁴ παρά μόνο μέσα από ένα στάδιο μύησης. Και αυτό γιατί στο τέλος και ύστερα από έναν ολόκληρο κύκλο αναζήτησης του Beuys μπορούμε να συμφωνήσουμε μαζί του πως τελικός στόχος είναι «η ανεύρεση πρωτοποριακών καθοριστικών βιωμάτων για τον θεατή» επειδή «Θέλει έτσι να καταρρίψει την ισοπέδωση και τον τυποποιημένο τρόπο σκέψης, να θέσει σε κίνηση ένα ενεργειακό φορτίο μέσα στον θεατή, που θα αφυπνίσει στην συνείδηση του μια ευαισθησία για την ανθρώπινη ύπαρξη»²⁵ σαν δημιουργική ύπαρξη. Η προκλητικότητα²⁶ όμως των δράσεων που εξέθεσε ως αρχή των επιλογών του, δεν μπορεί να είναι παρά το έμμεσο και ειλικρινές αποτέλεσμα της δύναμης της αισθαντικότητας της τέχνης και όχι ένας σκοπός αφύπνισης ενός συνειδησιακού περιεχόμενου που μπορεί να έρθει μόνο δευτερευόντως.

Αξία του έργου είναι αυτή η ίδια η δύναμη παρακίνησης προς την ζωή. Μια ζωή όχι βίας αλλά συμμετοχής, συλλογικού πλούτου, αρμονίας και σύνδεσης. Συμπεραίνουμε επομένως πως ζητούμενο δεν μπορεί να είναι η πρόκληση αλλά η ενέδωση στην σαγήνη²⁷. Πρέπει ν' αποκαλύψουμε πως, ωστόσο, αυτή η σαγήνη, βρίσκει πολλαπλές κοινωνικές εναντιώσεις μονάχα όταν δεν εντάσσεται και δεν περιορίζεται στις λειτουργικές διαδικασίες δικτύων και καναλιών επίβλεψης και ελέγχου. Οφείλουμε τότε ν' ανακαλύψουμε τους δρόμους επικοινωνίας με τον θεατή και να τον καλέσουμε μαζί μας, όχι μονάχα σε μια κοινή αισθητική εμπειρία, αλλά μέσα σε μια κοινή δράση αλλαγής του κόσμου που θα επέλθει μέσα στις συνεχόμενες επιδράσεις αυτοαποκάλυψης του κόσμου (τόσο εσωτερικού ως και εσωτερικού) μια πράξη κοινωνικής συμμετοχής σε ρήξη με τις ψευδεπίγραφες μορφές ελέγχου και αποκλεισμού του αισθητικού.

Σε σχέση με όλα αυτά ο Andriani θα επαναφέρει πάλι κοντά μας το όραμα του Beuys:

«Ο Beuys προχώρησε τόσο πολύ, ώστε να βλέπει την εμπειρία της πλαστικής δημιουργίας σαν ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο, εναλλασσόμενο φαινόμενο που στρέφεται ενάντια σε καθετί απολιθωμένο και σαν αρχή εικαστικής διαμόρφωσης της σκέψης που συμπεριλαμβάνει κάθε είδους δραστηριότητα του πνεύματος»²⁸

Και αλλού:

«Η καθολική έννοια της τέχνης, αυτή είναι βέβαια η αρχή, που θα ήθελα να εκφράσω με αυτά τα υλικά, που αναφέρεται τελικά σε όλα, σε κάθε μορφοπλαστική ενέργεια στον κόσμο. Και όχι μόνο στην καλλιτεχνική μορφοπλασία, αλλά και στην κοινωνική μορφοπλασία... ή σε άλλα θέματα διαμόρφωσης και διαπαιδαγώγησης. Κάθε ανθρώπινο ερώτημα μπορεί να είναι μόνο θέμα μορφοπλασίας και αυτό συνιστά την καθολική έννοια της τέχνης. Αναφέρεται στη δυνατότητα του καθενός, κατ' αρχήν να είναι ένα δημιουργικό άτομο».

Ένα σημείο πρέπει ακόμα να διασαφηνιστεί: Η συμφωνία μας σε μια γενική μορφοπλαστική δύναμη της τέχνης και η θεώρηση πως μια τέτοια αισθητική συνιστώσα βρίσκεται ενσωματωμένη μέσα σε όλες τις πρακτικές διαδικασίες της ανθρώπινης ζωής, δεν σημαίνει πως η καλλιτεχνική πράξη μπορεί ν' αποκατασταθεί με γεγονότα και πράξεις στο πρακτικό και λειτουργικό επίπεδο, ούτε ακόμα ότι μπορεί η τέχνη να θεωρηθεί ως μια λειτουργική διαδικασία. Το σημείο είναι λεπτό. Γι αυτό θεωρούμε πως είναι αναγκαία μια στρατηγική εγκαθίδρυσης μια καλλιτεχνικής συνείδησης που δεν μπορεί παρά να εμπεριέχει ένα ευρύτερο πολιτικό παράγοντα που θα εμπλέκει σε ένα συνολικό σχεδιασμό μια σειρά από φορείς του κοινωνικού συστήματος σε μία μέγα-πρακτική που θα μεταμορφώνει την οικολογία τους και το περιεχόμενο τους, μια κοινωνική δράση στον αστικό και εικονικό χώρο, που θα έχει συνολικό πολιτιστικό άρα και πολιτικό χαρακτήρα και ταυτόχρονα χαρακτήρα κάθεξης και μέθεξης σε περιεχόμενα και λειτουργίες της άρνησης ως ολοκλήρωσης της

Paraphrasing Beuys, according to whom: “When man gets to know the power to define himself, then, a day will come that, based on this desire, he will create democracy”³⁰, we will say that the recognition of the power of self-determination is the discovery of our creative power that will arise through the submersion in the prehistory of our existence. This situation has nothing to do with the barbarian - primitive, but with the discovery of a lost being, in contact with nature and the community, master of its body and feelings, essential components in a spontaneously established democracy.

Real and liberated art is the art that refers to the man who determines himself in his full depth. But how can we talk about independent art without independent people, without an independent humanity? Is there anyone who can not see a strong contradiction there? In this very context lies the political action of art: Identifying itself, art can only target the moral sense of happiness, the defence of happiness, define everyone as a creator and “reject the conspiracy of politics with money”³¹ (J. Beuys). It is the art that shows its teeth not to swallow us up, but to smile at us.

Notes:

1 Translator’s Note: All passages from Adriani’s work were translated from Greek into English.

1. “The alternative solution” should “as far as possible refer to the causality of life, of man, of nature, of economy, of law, of cultural life, that is, it should be free from any ideology towards existing ideologies of Marxist or capitalistic nature, ideologies from the field of national economy or ideologies such as the ideology of dogmatized Christianity, that is, free from all kinds of ideologies that exist. We radically reject the conspiracy of politics with the power called “Money”. This corresponds, of course, to the expanded concept of art, which derives from the fact that art is the only way to overcome this historic dilemma if one wants to define art more broadly than modern art does, that is, to define it, so that art in principle refers to human work, that is, to the creativity of man in his work, in everyone’s work, according to the view that ‘Every person is an artist’”. Götz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas. Joseph Beuys, Leben und Werk, Köln 1986 [1973] (Götz Adriani, Joseph Beuys, Σχέδια, Αντικείμενα και Χαρακτικά. Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut für Aulandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989)

2. For the actors of power, institutions, discourses and rules, see Michel Foucault, The History of Sexuality, Volume 1: The Will to Knowledge, Trans. Robert Hurley, New York: Pantheon Books, 1978 (Μισέλ Φουκώ, Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας, τόμος 1ος: Η δίψα της γνώσης, μτφρ. Γκ. Ροζάκη, εκδ. Ράππα, 1982).

3. Art has been, directly or indirectly, used propagandistically -and, thus, politically- by all power systems, from the most ancient civilizations, the Sumerians in Mesopotamia, to the contemporary cinematic propaganda of Hollywood, so much that it is difficult to regard an art to be free from its political element. Even folk art, if considered as an element of social expression - discourse, in the sense of the system of thought and practice, has, through the use of power, as defined by Foucault, as a system of knowledge-discourse-practice, an indirect political role.

4. For the term “Social Imaginary”, see Cornelius Castoriadis, The Imaginary Institution of Society (trans. Kathleen Blamey), MIT Press, Cambridge 1997 [1987] (Κορνήλιος Καστοριάδης, Η Φαντασιακή Θέσμιση της Κοινωνίας, εκδ. «Κέδρος», 1978).

5. Maurice Merleau Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945.

6. For the philistine way of thinking, see Nietzsche, F. (1997). Nietzsche: Untimely Meditations (Cambridge Texts in the History of Philosophy) (D. Breazeale, Ed.; R. Hollingdale, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press, (Friedrich Nietzsche, Ανεπίκαιροι Στοχασμοί, (ΝΙΤΣΕ ΑΠΑΝΤΑ) ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Δεκέμβριος 1996, σελ. 408, μετ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥΣ. ΙΩΑΝΝΗΣ).

7. For a reaction to this, see the Arts @ Crafts movement.

8. False Identity. The term is related to the term “false consciousness,” as defined by Marx in The German Ideology, in its relation to ideology and the phenomenon of alienation. The Marxist perspective and the Critical School of Frankfurt continued this reflection, though questioned by Althusser. Having a purely epistemological approach, we believe that, as there is not one truth, there is not one lie as well.

9. In his “Negative Dialectics”, Adorno was interested in such a completion of thought.

10. Maurice Merleau Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945.

11. I refer to a concept of alienation extended to the aesthetic and existential field, far beyond than that of the Marxist perspective. The concept of alienation has been a multifaceted concern for the Western intellect that, after Plato and the neoplatonists, we meet again in the Enlightenment and in Rousseau. In the German materialists, the first one being Feuerbach with his work The Essence of Christianity (1841) and much more in Marx’s works Economic and Philosophic Manuscripts (1844) and The German Ideology (1846) that give a deep social and economic dimension to the phenomenon, equating it with the contemporary operating model of capitalism. Later in the twentieth century, the further development of the concept will interest existential philosophers (such as Heidegger) and sociologists, like C. Wright Mills and Melvin Seeman, while the main branch of the analysis will come from thinkers from the field of reformist criticism of Marxism, such as György Lukács, Adorno, K. Axelos and the psychologist E. Fromm. Since the 1960s, research has been intensified, preparing the ground for today’s analyses of its causes by Jürgen Habermas and Slavoj Žižek.

12. Götz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas. Joseph Beuys, Leben und Werk, Köln 1986 [1973] (Götz Adriani, Joseph Beuys, Σχέδια, Αντικείμενα

ταυτότητας και της συνείδησης, που περιγράψαμε.

Δεν είναι τόσο οι εικόνες όσο οι σχέσεις μας με τα «πράγματα» και τις καταστάσεις που μπορεί ν' «αποκαλύψει» η τέχνη. Η πλαστική, έτσι όπως την συνέλαβε ο Beuys έχει ευρύτερες πλαστικές επιδράσεις στο σύνολο της ζωής.²⁹ Κατ' αυτόν τον τρόπο και πιο συγκεκριμένα, η τέχνη δεν είναι παρά πολιτική πράξη και ταυτόχρονα μια μυσταγωγία, μια καταβύθιση στα μύχια της ανθρωπίνης προϊστορίας, της φύσης και του ανθρώπινου σώματος. Η τέχνη μπορεί ν' αρχίσει από το καθαρά υλικό έργο που οφείλει, για να ολοκληρωθεί στην κοινωνική πράξη που οδηγεί στην μεταμόρφωση που επιβάλλει η ανθρώπινη ύπαρξη σε σχέση με την ζωή της στον κόσμο. Η τέχνη δεν είναι παρά εν τέλει η πράξη της αυτοπραγμάτωσης του ανθρώπινου όντος και του κόσμου ταυτόχρονα. Μέσα σ' αυτήν την σκοπιά, κάθε πράξη και κάθε σκέψη δεν παύει να είναι ταυτόχρονα μια πράξη ηθική και ταυτόχρονα αισθητική και ποιητική, μια κοσμοπλασία. Ο διχασμός και το σχίσμα του ατόμου αίρεται. Το αισθητικό, το λογικό και το ηθικό επίπεδο του ανθρώπου επανενώνονται εκεί που αναβλύζει η ανθρώπινη ελευθερία νοούμενη ως πληρότητα του ανθρώπου στον κόσμο. Ο κάθε άνθρωπος ξαναβρίσκει την χαμένη του δημιουργικότητα ως έκφραση της ελευθερίας του.

Συνοψίζοντας θα πούμε πως, αν μέσα στην πορεία ιστορία της τέχνης, κάποιοι καλλιτέχνες έχουν καταλήξει πως δεν υπάρχει (ανεξάρτητη) τέχνη, χωρίς να θίγει την ισχύ και το ισχύοντα λόγο - σκέψη, τότε αυτή η προοπτική- που εμπεριέχει ρητά μια συγκεκριμένη ηθική- δεν έχει να κάνει καθόλου με το νέο παιχνίδι ή το ευφάνταστο, σύμπτωμα της απώλειας του νοήματος του κόσμου, αλλά με μια άλλη υπαρξιακή προοπτική. Η απώλεια του νοήματος στην σύγχρονη τέχνη, ή αναζήτηση του διαρκώς νέου σε μορφή, οδηγεί σε μια απομονωτική ερμηνεία του έργου, ερμηνεία ενός κλειστού και αυτάρεσκου, αυτιστικού σύμπαντος. Σύμπτωμα του συνολικού μεταμοντέρνου ιδεολογήματος είναι ο φόβος ανάδυσης του γενικού μας πολιτισμικού περιβάλλοντος στην ανάλυση της τέχνης και η απόκρυψη της σχέσης της με τα κοινωνικά και πολιτικά συγκείμενα, η άρνηση του θέματος μιας ηθικής αξίας και μιας ανθρωπότητας, στο όνομα μιας διαρκούς μετανάστευσης της φαντασμαγορίας σε συνθήκες ΜΜΕ και αγοράς που επιβάλλει το εφήμερο ως καταναλώσιμο. Αυτές οι αποκαλύψεις θα πρέπει να συγκροτηθούν από ένα ευρύτερο πεδίο κοινωνικής συμμετοχής, από μια νέα οικολογία της τέχνης και του ανθρώπου, περιεχόμενα που τα ονομάζουμε «κοινωνική γλυπτική» ή «οικολογία της τέχνης της άρνησης». φανερώνοντας την υπαρξιακή τους βάση στην κοινωνία και τον κόσμο.

Η ζωντανή και ανεξάρτητη κοινωνική τέχνη έχει άλλα και απολύτως θετικά οντολογικά κριτήρια από εκείνα που ενεργητικά χρησιμοποιεί το σύστημα εξουσίας. Η άρνηση της βρίσκεται «στα όρια» της διακινδύνευσης της γλώσσας, της προσβολής του γενικού μηντιοκρατούμενου κοινωνικού αισθήματος της κατάστασης. Η ανεξάρτητη τέχνη είναι αρνητική στο πεδίο που προκαλεί και καταστρέφει την διαρκή και χωρίς νόημα «εξέλιξη» ως μοναδική δυνατότητα της μορφής, που αρνείται ακόμα και την «θετικότητα του καινούργιου» όταν αυτό συγκροτείται από παλιές εξουσίες που μεταλλάσσονται, και που δεν αλλάζουν οποιεσδήποτε δομές παρά για να εξουσιάζουν περισσότερο. Είναι η τέχνη που επιθυμεί τον άνθρωπο λιγότερο αιχμάλωτο στον κόσμο της σύγχρονης βίας. Είναι μια τέχνη που διαθέτει αιχμές όχι για να το «παίζει» επαναστατική αλλά για έναν κόσμο ουσιαστικά και πέρα από κάθε λεκτικότητα, ευτυχισμένου.

Παραφράζοντας τον Beuys που λέει: «Όταν ο άνθρωπος γνωρίσει τη δύναμη να καθορίζει ο ίδιος τον εαυτό του τότε θάρθει μια μέρα που με βάση αυτή τη θέληση θα δημιουργήσει τη δημοκρατία»³⁰ θα πούμε πως η αναγνώριση της δύναμης αυτοκαθορισμού είναι η ανακάλυψη της δημιουργικής μας δύναμης που θα επέλθει μέσα από την καταβύθιση στην προϊστορία της ύπαρξης μας. Η κατάσταση αυτή δεν έχει να κάνει καθόλου με το βάρβαρο - πρωτόγονο, αλλά με την ανακάλυψη ενός χαμένου όντος, σε επαφή με την φύση και την κοινότητα, κυρίαρχο του σώματος και των συναισθημάτων του, βασικές συνιστώσες σε μια αυθόρμητα εγκαθιδρυμένη δημοκρατία.

Πραγματική και απελευθερωμένη τέχνη είναι η τέχνη που αναφέρεται στον άνθρωπο σε όλο του

και Χαρακτικά. Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut für Aulandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989)

13.For more information on this, see Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, Translation: E.B. Ashton, Bloomsbury Academic, 1981 (Theodor W. Adorno, *Αρνητική διαλεκτική*, Μετάφραση, σημειώσεις: Λευτέρης Αναγνώστου, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006).

14.The word “thrown” here has a clear reference to the wording of existentialist philosophy, according to which man is “thrown” in reality.

15.The word “choice” is used in an existentialist sense, in the sense of the concerns with the completion in the finite duration of human existence.

16.See Note 10.

17.According to Foucault, every power is nothing but a power upon the human body.

18.“Beuys believed that, in earlier times and cultures, there was still an equating of the formation of consciousness to the development of plastic artistic ability. His intention remained unchanged, that is, to define concepts such as genesis and process, awareness and education, the formation and development of consciousness, in short, the whole of existence, as a law of Plastics.” Götz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas. *Joseph Beuys, Leben und Werk*, Köln 1986 [1973] (Götz Adriani, Joseph Beuys, *Σχέδια, Αντικείμενα και Χαρακτικά*. Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut für Aulandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989)

19.For more about this lost core, as the basis of our existence in the world, see Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945. English edition first published in 1962 by Routledge & Kegan Paul, Translation Colin Smith. Information taken from the electronic edition of Taylor and Francis e-Library, 2005

20.Götz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas. *Joseph Beuys, Leben und Werk*, Köln 1986 [1973] (Götz Adriani, Joseph Beuys, *Σχέδια, Αντικείμενα και Χαρακτικά*. Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut für Aulandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989)

21.Ibid.

22.Ibid.

23.See above, Note 13.

24.For information on this, with regard to Fluxus, see the first (1963) and the second (1971) manifesto of G. Maciunas. More information at George Maciunas Foundation Inc, <http://georgemaciunas.com/>

25.Ibid.

26.Ibid.

27.On this, we would disagree with Plato’s position, which considers the attraction the work of art exerts to be dangerous. The seductiveness of the work is part of its truth if released from the manipulative practice of other purposes tormenting it.

28.Ibid.

29.Ibid.

30.Ibid.

31.Ibid., “We radically reject the conspiracy of politics with the power called ‘Money’”. Beuys clearly set out the historic dilemma, i.e. the definition of art, more broadly than modern art defines it, that is, he defined it, so that art in principle refers to human work, that is, to the creativity of man in his work, in everyone’s work, according to the view that “Every person is an artist”.

το βάθος που καθορίζει ο ίδιος τον εαυτό του. Αλλά πώς μπορούμε να μιλήσουμε για ανεξάρτητη τέχνη χωρίς ανεξάρτητους ανθρώπους, δίχως ανεξάρτητη ανθρωπότητα; Ποιος δεν μπορεί να δει πάνω σ' αυτό μια έντονη αντίφαση; Σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο έγκειται η πολιτική δράση της τέχνης: Ταυτοποιώντας τον εαυτό της η τέχνη μπορεί να στοχεύει μονάχα την ηθική έννοια της ευτυχίας, την υπεράσπιση της ευτυχίας, να θέτει τον κάθε άνθρωπο δημιουργό και ν' «απορρίπτει την συνομωσία της πολιτικής με το χρήμα»³¹ (J.Boys) . Είναι η τέχνη που βγάζει τα δόντια της όχι για να μας καταπιεί αλλά επίσης για να μας χαμογελάσει.

Σημειώσεις:

- 1 Θα έπρεπε «η εναλλακτική λύση κατά το δυνατόν ν' αναφέρεται στη νομοτέλεια της ζωής, του ανθρώπου, της φύσης, της οικονομίας, του δικαίου, της πολιτιστικής ζωής, δηλαδή να είναι απαλλαγμένη από κάθε ιδεολογία απέναντι στις υπάρχουσες ιδεολογίες, μαρξιστικής ή καπιταλιστικής φύσης, ιδεολογίες από τον χώρο της εθνικής οικονομίας ή ιδεολογίες όπως του δογματοποιημένου χριστιανισμού, ελεύθερες λοιπόν απ' όλα τα είδη ιδεολογιών που υπάρχουν. Απορρίπτουμε ριζικά τη συνομωσία της πολιτικής με τη δύναμη «Χρήμα». Αυτό αντιστοιχεί βέβαια και στη διευρυμένη έννοια της τέχνης, που πηγάζει από το ότι η τέχνη είναι η μοναδική διέξοδος, για να υπερβούμε αυτό το ιστορικό δίλημμα, αν θέλει κανείς να ορίσει την τέχνη ευρύτερα από ότι την ορίζει η μοντέρνα τέχνη, δηλαδή να την ορίσει, έτσι ώστε η τέχνη κατ' αρχήν να αναφέρεται στην ανθρώπινη εργασία, δηλαδή στη δημιουργικότητα του ανθρώπου στη δουλειά του, στον καθένα σύμφωνα με τη άποψη «Κάθε άνθρωπος είναι καλλιτέχνης». Gotz Adriani, Joseph Beuys, Σχέδια, Αντικείμενα και Χαρακτικά, Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut fur, Auslandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989
- 2 Για τους φορείς της εξουσίας, τους θεσμούς, τους λόγους και τους κανόνες, Μισέλ Φουκώ, Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας, τόμος 1ος: Η δίψα της γνώσης, μτφρ. Γκ. Ροζάκη, εκδ. Ράππα, 1982.
- 3 Η τέχνη έχει χρησιμοποιηθεί τόσο πολύ είτε άμεσα είτε έμμεσα προπαγανδιστικά- άρα πολιτικά από όλα τα συστήματα εξουσίας, από τους πιο αρχαίους πολιτισμούς, τους Σουμέριους στην Μεσοποταμία, έως την σύγχρονη κινηματογραφική προπαγάνδα του Χόλιγουντ, που είναι δύσκολο να θεωρήσουμε μια τέχνη απαλλαγμένη από το πολιτικό της στοιχείο. Ακόμα και η λαϊκή τέχνη, αν θεωρηθεί ως στοιχείο κοινωνικής έκφρασης - λόγου, με την έννοια του συστήματος σκέψης και πρακτικής, μέσα από την χρήση του ορισμού της εξουσίας από τον Φουκώ, ως σύστημα γνώσης-λόγου-πρακτικής, έχει έμμεσο πολιτικό ρόλο.
- 4 Για τον όρο «Κοινωνικό φανταστικό» στο Κορνήλιος Καστοριάδης, Η Φανταστική Θέσμιση της Κοινωνίας, εκδ. «Κέδρος», 1978
- 5 Maurice Merleau Ponty, Ph?nom?nologie de la Perception, Paris, Gallimard, 1945.
- 6 Περί του φιλισταϊκού τρόπου σκέψης, Friedrich Nietzsche, Ανεπίκαιροι Στοχασμοί, (ΝΙΤΣΕ ΑΠΑΝΤΑ) ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Δεκέμβριος 1996,σελ. 408, μετ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Σ. ΙΩΑΝΝΗΣ,
- 7 Για μια αντίδραση σε αυτό, δες το κίνημα Arts @ Crafts.
- 8 Ψευδής ταυτότητα. Ο όρος σχετίζεται με τον όρο ψευδή συνείδηση όπως τον όρισε ο Μάρξ στην Γερμανική Ιδεολογία στην σχέση της με την ιδεολογία και το φαινόμενο της αλλοτρίωσης. Η μαρξιστική θεώρηση και η Κριτική Σχολή της Φρανκφούρτης συνέχισε αυτόν τον στοχασμό αν και αμφισβητήθηκε από τον Althusser. Εμείς, από καθαρά επιστημολογική προσέγγιση, θεωρούμε πως όπως δεν υπάρχει μια αλήθεια, δεν υπάρχει και ένα μόνο ψεύδος.
- 9 Προς μίαν τέτοια ολοκλήρωση της σκέψης ενδιαφέρθηκε ο Adorno στην «Αρνητική Διαλεκτική» του.
- 10 Maurice Merleau Ponty, Ph?nom?nologie de la Perception, Paris, Gallimard, 1945.
- 11 Αναφέρομαι σε μια έννοια της αλλοτρίωσης διευρυμένης στο αισθητικό και υπαρξιακό πεδίο, πολύ πιο πέρα από αυτήν της μαρξιστικής θεώρησης. Η έννοια της αλλοτρίωσης έχει απασχολήσει πολύπλευρα την δυτική διάνοηση που ύστερα από τον Πλάτωνα και τους νεοπλατωνιστές την ξανασυναντάμε στον διαφωτισμό και τον Rousseau. Στους γερμανούς υλιστές, με πρώτο τον Φόιερμπαχ με το έργο Η ουσία του Χριστιανισμού (1841) και πολύ περισσότερο το Μάρξ στο έργο του Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα (1844) και Γερμανική Ιδεολογία (1846), θα δωθεί στο φαινόμενο βαθιά κοινωνική και οικονομική διάσταση, ταυτίζοντας το με το σύγχρονο μοντέλο λειτουργίας του καπιταλισμού. Αργότερα στον εικοστό αιώνα θα ενδιαφερθούν για την περεταίρω ανάπτυξη της έννοιας, υπαρξιστές φιλόσοφοι (όπως ο Heidegger), και κοινωνιολόγοι όπως C. Wright Mills, και ο Melvin Seeman ενώ ο κύριος κλάδος της ανάλυσης θα προέλθει από διανοητές από την πλευρά της ανανεωτικής κριτικής του Μαρξισμού όπως ο Gy?rgy Luk?cs, ο Adorno, ο K. Αξελός, και ο ψυχολόγος E. Fromm. Από την δεκαετία του 60 η έρευνα θα ενταθεί για να φτάσουμε σήμερα σε αναλύσεις των αιτιών της από τον J?rgen Habermas και τον Slavoj Zizek.
- 12 Gotz Adriani, Joseph Beuys, Σχέδια, Αντικείμενα και Χαρακτικά, Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut fur, Auslandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989
- 13 Για περισσότερες πληροφορίες πάνω σ' αυτό δες Theodor W. Adorno, Αρνητική διαλεκτική, Μετάφραση, σημειώσεις: Λευτέρης Αναγνώστου, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006
- 14 Το «ριγμένη» εδώ έχει σαφή αναφορά στην διατύπωση της υπαρξιστικής φιλοσοφίας όπου ο άνθρωπος είναι «ριγμένος» στην πραγματικότητα
- 15 Η επιλογή υπαρξιστικά, με την έννοια της αγωνίας για ολοκλήρωση μέσα στο πεπερασμένο διάστημα της ανθρώπινης ύπαρξης.
- 16 Δες σημείωση 10.
- 17 Σύμφωνα με τον Φουκώ, κάθε εξουσία δεν είναι παρά εξουσία στο ανθρώπινο σώμα.
- 18 «Ο Beuys πίστευε ότι σε παλιότερες εποχές και πολιτισμούς υπήρχε ακόμα ταύτιση ανάμεσα στη διάπλαση της συνείδησης και την ανάπτυξη της πλαστικής εικαστικής ικανότητας. Η πρόθεσή του παρέμεινε αμετάβλητη, να προσδιορίσει σαν νόμο της Πλαστικής έννοιες όπως τη γένεση και το



SPHINX 2018

γίνεσθαι, την επίγνωση και τη διαπαιδαγώγηση, τη διάπλαση και την εξέλιξη της συνείδησης, με λίγα λόγια όλη την ύπαρξη». Gotz Adriani, Joseph Beuys, Σχέδια, Αντικείμενα και Χαρακτικά, Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut fur, Auslandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989

19 Περισσότερα για αυτό τον χαμένο πυρήνα, ως βάση της ύπαρξης μας στον κόσμο, δες Maurice MERLEAU-PONTY, Ph?nom?nologie de la Perception, Paris, Gallimard, 1945. English edition first published 1962 by Routledge & Kegan Paul, Translation Colin Smith. Οι πληροφορίες από την ηλεκτρονική έκδοση Taylor and Francis e-Library, 2005

20 Gotz Adriani, Joseph Beuys, Σχέδια, Αντικείμενα και Χαρακτικά, Μετάφραση Αικατερίνη Στεφανάκη, Institut fur, Auslandsbeziehungen και συγγραφείς, 1989

21 ό.π.

22 ό.π.

23 Δες πιο πάνω, σημείωση 13.

24 Πληροφορίες πάνω σ' αυτό, όσον αφορά το Fluxus δες το πρώτο (1963) και το δεύτερο (1971) μανιφέστο του G. Maciunas. Περισσότερες πληροφορίες στο George Maciunas Foundation Inc, <http://georgemaciunas.com/>

25 ό.π.

26 ό.π.

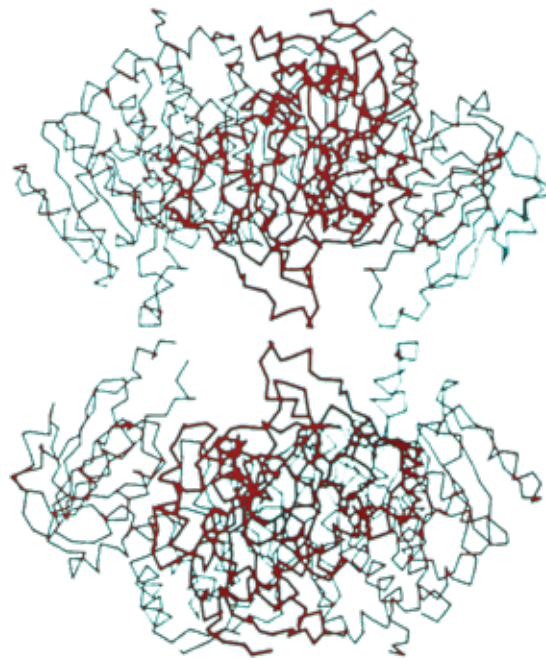
27 Εδώ θα διαφωνούσαμε με την θέση του Πλάτωνα που θεωρεί επικίνδυνη την έλξη που ασκεί το έργο τέχνης. Η σαγήνη του έργου είναι το μέρος της αλήθειας του, αν αυτό απελευθερωθεί από την χειραγωγητική πρακτική άλλων σκοπών που το βασανίζουν.

28 ό.π.

29 ό.π.

30 ό.π.

31 ό.π., «Απορρίπτουμε ριζικά τη συνομωσία της πολιτικής με τη δύναμη Χρήμα». Ο Beuys έβαλε ξεκάθαρα το ιστορικό δίλημμα, δηλαδή τον ορισμό της τέχνης ευρύτερα από ότι την ορίζει η σύγχρονη τέχνη, δηλαδή να την ορίσει, έτσι ώστε η τέχνη κατ' αρχήν να αναφέρεται στην ανθρώπινη εργασία, δηλαδή στη δημιουργικότητα του ανθρώπου στη δουλειά του, στον καθένα σύμφωνα με τη άποψη «Κάθε άνθρωπος είναι καλλιτέχνης».





SOCIAL SCULPTURE IN THEBES - a short time

The realization of the "social sculpting" experiment took place, for the first time in 2015, in Thebes through the realization of an international festival. The central theme of the first festival, in 2015, was the enigma set by the mythical Sphinx in Oedipus, the answer of which was "Man". Based on the enigma "Man", we looked at:

- a. the distant past with the values, the conflicts, the culture, that man created
- b. the current society, the modern challenges and socio-economic conflicts, the cultural flows and mergers (cultural expansion, migration), the role of technology, communication and Internet, the power of power, the gene science, the new applications in the modern world
- c. the solutions and proposals for the future.

With a small budget, but with a lot of momentum, artists, citizens and pupils, within the real and virtual web of the city (internet), interacted in an environment of artistic and wider social projects and attempted to overthrow complacency and inaction, against the elements of the sepsis of the present; they expected, through their joint action, the change in the future of the city.

After a three-year effort and after a two-year interval with actions from the student community, we attempted to broaden the design on this problematic position and we presented as the theme of the 4th festival in 2018, the poetic act itself. The reference was now the actual existential dilemma, the human decision, which "met" as the emblem of Sophocles' tragedy, "Oedipus Tyrannos". Human dilemma was set as a social demand. Risky tactic in a non-sterile space. All open. So what; We sought the very course of man, as a civilized being, and his relationship with finding happiness both individually and collectively.

The social sculpture development project had from the beginning aimed at greater penetration and influence on the social body. The action included, besides the mobilization of local authorities, the dynamic activation of the young element of the city, that is the student community in a role program on a major project of esthetic interventions in the city. We wanted this change in a targeted way, in the first phase, to dominate the emotional attitude of the participants, that is, to the body in relation to the space (the city), adopting the slogan: "Happiness is in my city. I am my city."

The intervention was divided into three axes:

- a. Student exposure and overall activation of the student community.
- b. A series of selected open space artworks that were placed in dozens of important historical and cultural points within the city. (map of the city, Annex 1).
- c. The Sphinx itself, as a creator, presented the changing visual art installation of social sculpture titled "Oedipus - Lost Messages" which was presented at 7 different points in the city.

In order to implement this first part of the student festival, with visual interventions throughout the city, an initial 6-8 hours teaching and organizational intervention was required within schools, in a total of 600 and more pupils.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΘΗΒΑ - ένα σύντομο χρονικό

Η πραγματοποίηση αυτού του πειράματος «κοινωνικής γλυπτικής» έλαβε χώρα, για πρώτη φορά το 2015, στην Θήβα μέσα από την πραγματοποίηση ενός διεθνούς φεστιβάλ. Κεντρικό θέμα αυτού του πρώτου φεστιβάλ το 2015 ήταν το αίνιγμα που έθετε η μυθική Σφίγγα στον Οιδίποδα, με άλλα λόγια ο Άνθρωπος. Με βάση το ανθρώπινο αίνιγμα λοιπόν εξετάσαμε:

- α. το απώτερο παρελθόν με τις αξίες, τις συγκρούσεις, τον πολιτισμό που ο άνθρωπος δημιούργησε
- β. την σημερινή κοινωνία, τις σύγχρονες προκλήσεις και κοινωνικοοικονομικές συγκρούσεις, τις πολιτισμικές ροές και συγχωνεύσεις (πολιτιστική επέκταση, μετανάστευση), το ρόλος της τεχνολογίας, της επικοινωνίας και του internet, τη δύναμη της εξουσίας, τη γονιδιακή επιστήμη, τις νέες εφαρμογές στον σύγχρονο κόσμο
- γ. τις λύσεις και τις προτάσεις για το μέλλον.

Με πενιχρά οικονομικά πλαίσια προϋπολογισμό αλλά με πολύ ορμή, καλλιτέχνες, πολίτες και μαθητές, μέσα στον πραγματικό αλλά και τον εικονικό ιστό της πόλης (διαδίκτυο), αλληλεπιδράσαν μέσα σε ένα περιβάλλον καλλιτεχνικών και ευρύτερα κοινωνικών έργων που επιχείρησαν την ανατροπή του εφησυχασμού και της αδράνειας, που ενάντια στα στοιχεία της σήψης του παρόντος, προσδόκησαν μέσα από στην κοινή τους δράση την αλλαγή στο μέλλον της πόλης.

Μετά από προσπάθειες τριών χρόνων και ύστερα από ένα ενδιαμέσο διάστημα δύο χρόνων δράσεων με την μαθητική κοινότητα, επιχειρήσαμε να διευρύνουμε το σχεδιασμό πάνω σ' αυτήν την προβληματική, και παρουσιάσαμε ως θέμα του 4ου φεστιβάλ το 2018, την ίδια την ποιητική πράξη. Η αναφορά ήταν τώρα το ίδιο το υπαρξιακό δίλλημα, η ανθρώπινη απόφαση, που «συνάντησε» ως έμβλημα την ίδια την τραγωδία του Σοφοκλή, «Οιδίπους Τύρρανος». Το ανθρώπινο δίλλημα τέθηκε ως κοινωνικό ζητούμενο. Ριψοκίνδυνη τακτική σε ένα μη αποστειρωμένο χώρο. Όλα ανοιχτά. Δηλαδή τι; Αναζητήσαμε την ίδια την πορεία του ανθρώπου, ως πολιτισμένου όντος, και τη σχέση της με την εξεύρεση της ευτυχίας τόσο ατομικά όσο και συλλογικά.

Το σχέδιο ανάπτυξης της κοινωνικής γλυπτικής είχε από την αρχή ως στόχο μια μεγαλύτερη διεισδυση και επιρροή στο κοινωνικό σώμα. Η δράση περιελάμβανε εκτός από την κινητοποίηση φορέων, την δυναμική ενεργοποίηση του νεανικού στοιχείου της πόλης που είναι η μαθητική κοινότητα μέσα σε ένα πρόγραμμα ρόλων πάνω σε ένα mega-πρότζεκτ αισθητικών παρέμβασεων στην πόλη. Αυτή η αλλαγή επιθυμήσαμε στοχευμένα και σε πρώτη φάση, να επισυμβεί κυρίως στην ίδια την συναισθηματική στάση των συμμετεχόντων, δηλαδή στο σώμα σε σχέση με τον χώρο (την πόλη) υιοθετώντας το σύνθημα: «Η ευτυχία είναι στην πόλη μου. Είμαι η πόλη μου».

Η παρέμβαση χωρίστηκε σε τρεις άξονες:

- α. Τη μαθητική έκθεση και τη συνολική ενεργοποίηση της μαθητικής κοινότητας.
- β. Μια σειρά από επιλεγμένα εικαστικά έργα ανοικτού χώρου που τοποθετήθηκαν σε δεκάδες σημαντικά σημεία από ιστορική και πολιτιστική άποψη, μέσα στην πόλη. (χάρτης της πόλης, παράρτημα 1).

At the end of this effort, with the entire human potential of the Sphinx festival, we organized a network of over one hundred volunteers - coordinator pupils where they regulated the production and certification of hundreds of visual works, ephemeral or not, in the urban area.

The city was divided into 5 sectors where each included 3 to 6 other locations within the city. Each sector had its coordinators from the Sphinx and each coordinator had his subordinates - the student volunteers - in the various areas of the city. The action began in an enormous network of people, within each square and in each neighborhood, organized to produce, supervise and certify the artistic efforts of all students.

Emotion was created by the fact that, in the intervention process that took place five afternoons, hundreds of other citizens, parents and grandparents of children, friends and passers-by were mobilized, turning the social space of the city into a factory of creative production, personal search, interconnection with others and memorable connection with the distant past.

Here, of course, we have to mention the black spots of refusal, that success, in other words, caused reactions that we certainly expected, proofs of generalized alienation in modern life. Even if much of the society participated positively in the event, (shopkeepers who contributed with money or provided materials and necessary tools and equipment), a number of official bodies such as the Municipality, probably viewed the whole project in a negative way.

Denial of funding, intentional indifference and inaction in the dozens of letters-requests we have sent are not the only ones. The use of indirect threats and warnings by public officials was also present. Indicative of this reactionary social and political attitude is the attitude of the same mayor of the city, who demanded in advance the destruction of children's works in abandoned by the state places desiring to restore them to the previous situation, that is, the one that reminded "a public toilet"!

As a corollary of all the above, the social phenomenon of vandalism of children's artworks can be mentioned as well as the threats of physical violence that the students themselves have received from private individuals. It was clear from the very beginning that in this popular feast of fantasy and social creation, a catalyst for the autonomy of social behavior, the road is not paved with rose petals.

On 2 June, in a sunny and festive atmosphere, the installation of selected works of visual artists from Greece and abroad began. The city has been flooded with painters, sculptors and performers from the morning, many of the artistic group "Horizons of Events". The visual arts began to materialize from the morning in 16 cultural reference points such as the Dirck's Fountain, the Mycenaean Palace, the Mycenaean tombs of the rulers "Kastellia", the Archaeological Museum, the Oedipus Fountain, the Amphiou Hill, the Apollo Hill and others while from afternoon on 6 we started to position the projects we chose and they were sent to us. Sixteen large vertical banners on special stands marked the spot and the work. It was a revolutionary atmosphere that boomed the city and raised our adrenaline.

On the second day, the same preparations continued through the rearrangement of the previous day's presentation points. Our plan was to place alternatively every afternoon, until June 9th, when the open-air exhibition would end up in the open-air projects, and take them off at night. The aim was to keep them uninterrupted and to present them to the public, our members and

γ. Η ίδια η Σφίγγα ως ομάδα δημιουργών παρουσίασε την μεταβαλλόμενη εικαστική εγκατάσταση κοινωνικής γλυπτικής με τίτλο «Οιδίποδας - χαμένα μηνύματα» την οποία παρουσίασε σε 7 διαφορετικά σημεία μέσα στην πόλη.

Για να υλοποιηθεί αυτό το πρώτο κομμάτι του μαθητικού φεστιβάλ με εικαστικές παρεμβάσεις σε ολόκληρη την πόλη, απαιτήθηκε αρχικά μια διδακτική και οργανωτική παρέμβαση 6-8 ωρών, μέσα στα σχολεία, σε ένα σύνολο 600 και πλέον μαθητών. Στο τέλος αυτής της προσπάθειας με ολόκληρο το ανθρώπινο δυναμικό του φεστιβάλ της «Σφίγγας», οργανώσαμε ένα δίκτυο εκατό και πάνω εθελοντών - συντονιστών μαθητών όπου ρυθμίζανε την παραγωγή και την πιστοποίηση εκατοντάδων εικαστικών έργων, εφήμερων ή μη, μέσα στον αστικό χώρο. Η πόλη χωρίστηκε σε 5 τομείς όπου καθένας περιελάμβανε από 3 έως 6 άλλες τοποθεσίες μέσα στην πόλη. Κάθε τομέας είχε τους συντονιστές του από την Σφίγγα και κάθε συντονιστής τους υποσυντονιστές του -τους μαθητές εθελοντές - στους διάφορους χώρους της πόλης. Η δράση άρχιζε σε ένα τεράστιο δίκτυο ανθρώπων, μέσα σε κάθε πλατεία και σε κάθε γειτονιά οργανωμένων να παράγουν, να επιβλέπουν και να πιστοποιούν τις εικαστικές προσπάθειες όλων των μαθητών.

Συγκίνηση δημιούργησε το γεγονός, πως στη διαδικασία παρέμβασης που κράτησε πέντε απογεύματα, κινητοποιήθηκαν σε συμμετοχή εκατοντάδες άλλοι πολίτες, γονιοί και παππούδες των παιδιών, φίλοι και περαστικοί, μετατρέποντας τον κοινωνικό χώρο της πόλης σε ένα εργοστάσιο δημιουργικής παραγωγής, προσωπικής αναζήτησης, διασύνδεσης με τους άλλους αλλά και μνημονικής σύνδεσης με το απώτερο παρελθόν.

Θα πρέπει ασφαλώς εδώ ν' αναφέρουμε τα μελανά σημεία της άρνησης, πως η επιτυχία δηλαδή προκάλεσε αντιδράσεις που ασφαλώς αναμέναμε, αποδείξεις της επίδρασης της γενικευμένης αλλοτρίωσης στην σύγχρονη ζωή. Ακόμα και αν μεγάλο μέρος της κοινωνίας συμμετείχε θετικά στο γεγονός, (μαγαζάτορες που συνεισféρανε με χρηματικά μικροποσά ή παρείχαν υλικά και απαραίτητα εργαλεία και εξοπλισμό), μια σειρά από επίσημους φορείς όπως ο δήμος, μάλλον είδαν αρνητικά το όλο εγχείρημα. Η άρνηση χρηματοδότησης, η σκόπιμη αδιαφορία και αδράνεια στις δεκάδες επιστολές αιτήματα που αποστείλαμε, δεν είναι τα μόνα. Η κραυγαλέα αντίθεση αναφάνηκε ακόμα και στην δημιουργία πρόκλησης φθορών σε υλικά και εξοπλισμό του φεστιβάλ, με επιστέγασμα την χρήση έμμεσων απειλών και προειδοποιήσεων από δημόσιους παράγοντες. Ενδεικτική αυτής της αντιδραστικής κοινωνικής και πολιτικής στάσης, αφορά η στάση του ίδιου δημάρχου της πόλης που ζητούσε εκ των προτέρων την καταστροφή των έργων των παιδιών σε εγκαταλελειμμένους από την πολιτεία χώρους επιθυμώντας την αποκατάσταση τους στην προηγούμενη κατάσταση, δηλαδή εκείνη που θύμιζε δημόσιο αποχωρητήριο! Σαν επιστέγασμα όλων των παραπάνω, μπορεί ν' αναφερθεί τελικά το κοινωνικό φαινόμενο του βανδαλισμού εικαστικών έργων των παιδιών, όπως και οι απειλές σωματικής που δέχτηκαν οι ίδιοι οι ίδιοι οι μαθητές από φασίζουσες συμπεριφορές ιδιωτών. Αναφάνηκε λοιπόν σχεδόν ξεκάθαρα από την αρχή, πως σ' αυτή την λαϊκή γιορτή της φαντασίας και της κοινωνικής, δημιουργίας, καταλύτης της αυτονομίας της κοινωνικής συμπεριφοράς, ο δρόμος δεν είναι στρωμένος με ροδοπέταλα.

Στις 2 Ιουνίου μέσα σε μια ηλιόλουστη και γιορτινή ατμόσφαιρα, άρχισε η εγκατάσταση επιλεγμένων έργων εικαστικών καλλιτεχνών από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Η πόλη από το πρωί πλημύρισε με ζωγράφους, γλύπτες και περφόρμερ, πολλοί από την καλλιτεχνική ομάδα «Ορίζοντας Γεγονότων». Οι εικαστικές εγκαταστάσεις άρχισαν να υλοποιούνται από το πρωί σε 16 σημεία πολιτισμικής αναφοράς όπως η κρίνη της Δίρκης, τα

volunteers. Trucks and cars were being mobilized at noon and night. On the same day, due to the first presentation of our project, the installation of "Oedipus-Lost Messages", which was preparing its setup in the Oedipus Fountain, the tension had soared.

The same plan continued for all days. In the morning work, in the evening, you could meet in restaurants, drink and very philosophical discussion. This fact, marvelous and with great social involvement that exhausted. There was, of course, a black spot, a tiredness that often exceeded our powers, and which was often not due to the volume of work itself, but again to the phenomenon of violence that we have not been able to completely eliminate.

It seems clear that art has again bothered some "dark" and mutilated points within people, resulting in a theft of a work at night¹, while another was vandalized with a fire that destroyed most of it². Apart from these, there have been several reports of groups of people who, apparently sinking in social reflexes and phobias, have seen the whole action negatively, stereotyping and even with superstitions!

By drawing our conclusions, we consider primarily that the above examples clearly demonstrate the political and social basis of art and any art. In the particular case of our social, aesthetic and political experiment, the Sphinx festival in 2018 intervened in the dual sense of the term in the social development in a way essentially constructive that, on the one hand, showed us both the social conflicts that created both in real and emotional terms.

On the other hand, the event contributed to both the reinforcement of the awareness of the members of the festival, the volunteers and those who participated, and, above all, the increase of the emotional recognition of art and the role it plays. The communities of artists through collective actions - models within the town mobilized the town, changed for about 20 days its ecology, the hiring and emotional map of the inhabitants, with reference to the goals of social liberation, true participatory democracy, a lighthouse for the pursuit of man and happiness. Searching and alertness is not an easy task.

μυκηναϊκά ανάκτορα, τους μυκηναϊκούς τάφους των ηγεμόνων - Καστέλια, το αρχαιολογικό μουσείο, την κρίνη του Οιδίποδα, τον Άμφειο Λόφος, το λόφος του Ισμηνίου Απόλλωνα κ.α. ενώ από το απόγευμα στις 6 αρχίσαμε να τοποθετούμε τα έργα που επιλέξαμε και μας είχαν αποσταλεί. 16 Μεγάλα κάθετα banners σε ειδικά σταντ, σηματοδοτούσαν το σημείο και το έργο. Επρόκειτο για μια επαναστατική ατμόσφαιρα που αναστάτωνε με ζέση την πόλη και ανέβαζε την αδρεναλίνη μας.

Την δεύτερη μέρα, η ίδια προετοιμασία συνεχίστηκε μέσα από την αναδιάταξη των σημείων παρουσίασης των έργων της προηγούμενης μέρας. Το σχέδιο μας ήταν να τοποθετούμε εναλλακτικά κάθε απόγευμα, μέχρι και τις 9 Ιουνίου που θα έληγε η υπαίθρια έκθεση, στους υπαίθριους χώρους τα έργα, και να τα αφαιρούμε το βράδυ. Στόχο ήταν η αδιάλειπτη φύλαξη τους αλλά και η παρουσίαση τους στο κοινό, από τα μέλη μας κι από τους εθελοντές. Φορτηγά και αυτοκίνητα κινητοποιούνταν μεσημέρι και βράδυ. Την ίδια μέρα, λόγω και της πρώτης παρουσίας του δικού μας έργου, της εγκατάστασης «Οιδίποδας - Χαμένα Μηνύματα», που ετοιμάζαμε το στήσιμο του στην «Κρήνη του Οιδίποδα», η ένταση είχε ανέβει στα ύψη.

Το ίδιο πλάνο συνεχίστηκε για όλες τις μέρες. Το πρωί δουλειά, το βράδυ γνωριμίες σε περφορμανς, ποτό και πολύ φιλοσοφική συζήτηση. Το γεγονός αυτό, θαυμάσιο και με μεγάλη κοινωνική συμμετοχή που εξαντλούσε. Υπήρχε βέβαια και εδώ ένα μελανό σημείο, μία κούραση που συχνά ξεπερνούσε τις δυνάμεις μας, και που συχνά δεν οφείλονταν στον ίδιο τον όγκο της δουλειάς, αλλά και πάλι στο φαινόμενο της βίας που δεν καταφέραμε εντελώς να εξαλείψουμε. Φαίνεται καθαρά πως η τέχνη, ενοχλούσε και πάλι κάποια «σκοτεινά» και ακρωτηριασμένα σημεία μέσα στους ανθρώπους, με αποτέλεσμα μια κλοπή ενός έργου την νύχτα¹, ενώ άλλο ένα βανδαλίστηκε με πρόκληση φωτιάς που κατέστρεψε στο μεγαλύτερο μέρος του². Εκτός αυτών υπήρξαν αρκετές αναφορές για ομάδες ανθρώπων, που βυθιζόμενες προφανώς μέσα σε κοινωνικά αντανakλαστικά και φοβίες, έβλεπαν αρνητικά την όλη δράση βγάζοντας στην επιφάνεια στερεότυπα ακόμα και δυσουδαιμονίες!

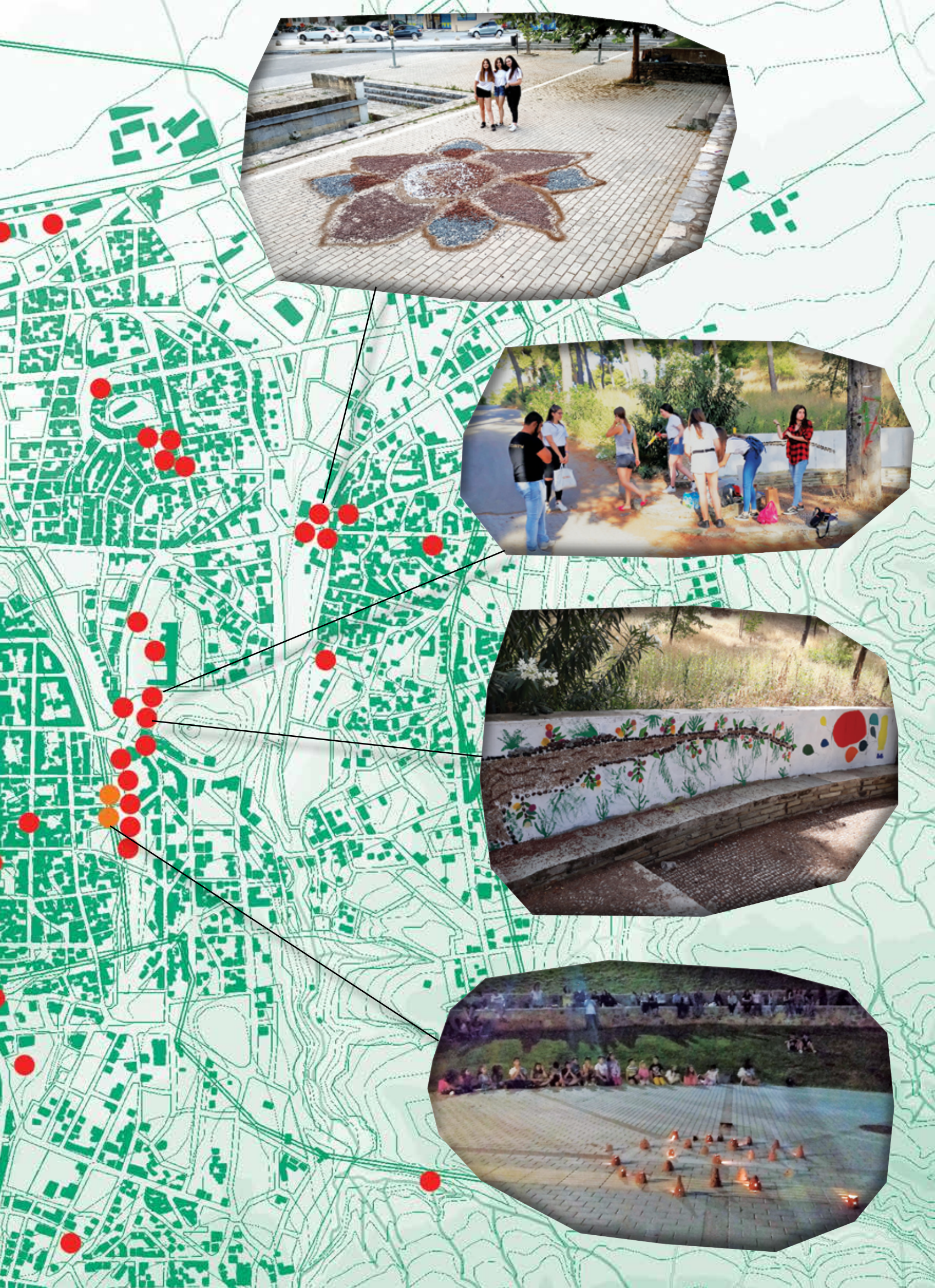
Βγάζοντας τα συμπεράσματα μας, θεωρούμε πρωταρχικά πως τα παραπάνω παραδείγματα, φανερά αποδεικνύουν την πολιτική και κοινωνική βάση της τέχνης και κάθε τέχνης. Στην ιδιαίτερη περίπτωση του κοινωνικού, αισθητικού και πολιτικού μας πειράματος, το φεστιβάλ της Σφίγγας το 2018, παρέβηκε, με την διττή έννοια του όρου, στο κοινωνικό γίνεσθαι με έναν τρόπο βασικά εποικοδομητικό που από την μία μας έδειξε, τόσο τις κοινωνικές συγκρούσεις που δημιούργησε τόσο σε πραγματικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο. Από την άλλη το γεγονός συντέλεσε τόσο στην ενίσχυση της συνειδητοποίησης των μελών του φεστιβάλ, των εθελοντών και όσων συμμετείχαν, όσο και κυρίως σε βάθος στην αύξηση της συναισθηματικής αναγνώρισης της τέχνης και του ρόλου που επιτελεί. Οι κοινότητες των καλλιτεχνών μέσα από συλλογικές δράσεις-



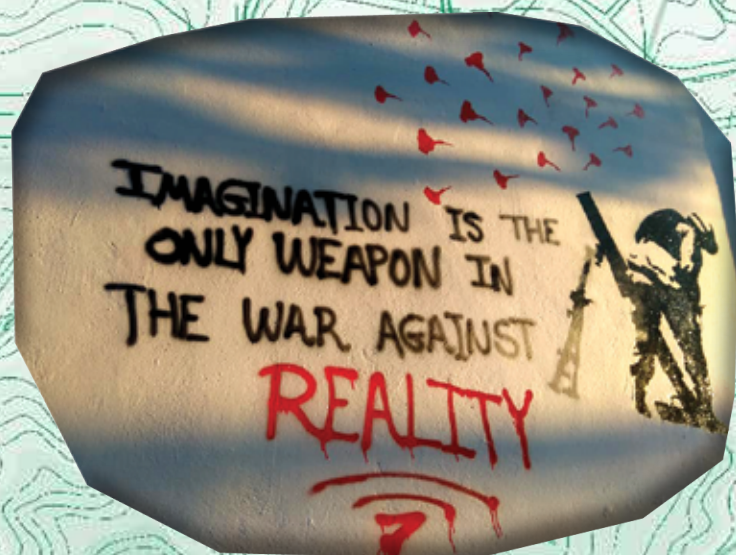


THE STUDENTS FESTIVAL SOCIAL SCULPTURE ACTIONS





ΤΟ ΜΑΘΗΤΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΠΡΑΞΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ





THE ARTISTS FESTIVAL TO ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

ΠΡΑΞΕΙΣ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ

SOCIAL
SCULPTURE
ACTIONS

1. Saint Theodoros Square
(Oedipus Fountain)
2. Railway station
3. Amphios Hill
4. Archaeological Museum
5. Conference Center
6. Saint George Square
7. Poulos
8. Central Thebes
9. Central square
10. Central Square (Pindaros Place)
11. Pedestrian walkway
12. Sonia Cinema
13. Castellia
14. Chrysorroa Park
15. Apollo Ismenios
16. Saint Fotini
17. Fountain of Dirce
18. Holy Trinity
19. Evangelist Luke



1. Πλατεία Αγίων Θεοδώρων
(κρήνη Οιδίποδα)
2. Σιδηροδρομικός σταθμός
3. Αμφείος Λόφος
4. Αρχαιολογικό Μουσείο
5. Συνεδριακό Κέντρο
6. Πλατεία Αγίου Γεωργίου
7. Πούρος
8. Κεντρική Θήβα
9. Κεντρική πλατεία
10. Κεντρική Πλατεία
(Θέση Πινδάρου)
11. Πεζόδρομος-
12. Κινηματογράφος Σόνια
13. Καστέλια
14. Πάρκο Χρυσορρόα
15. Ισμήνιος Απόλλωνας
16. Αγία Φωτεινή
17. Κρήνη της Δίρκης
18. Αγία Τριάδα
19. Ευαγγελιστής Λουκάς



The artists

Οι καλλιτέχνες

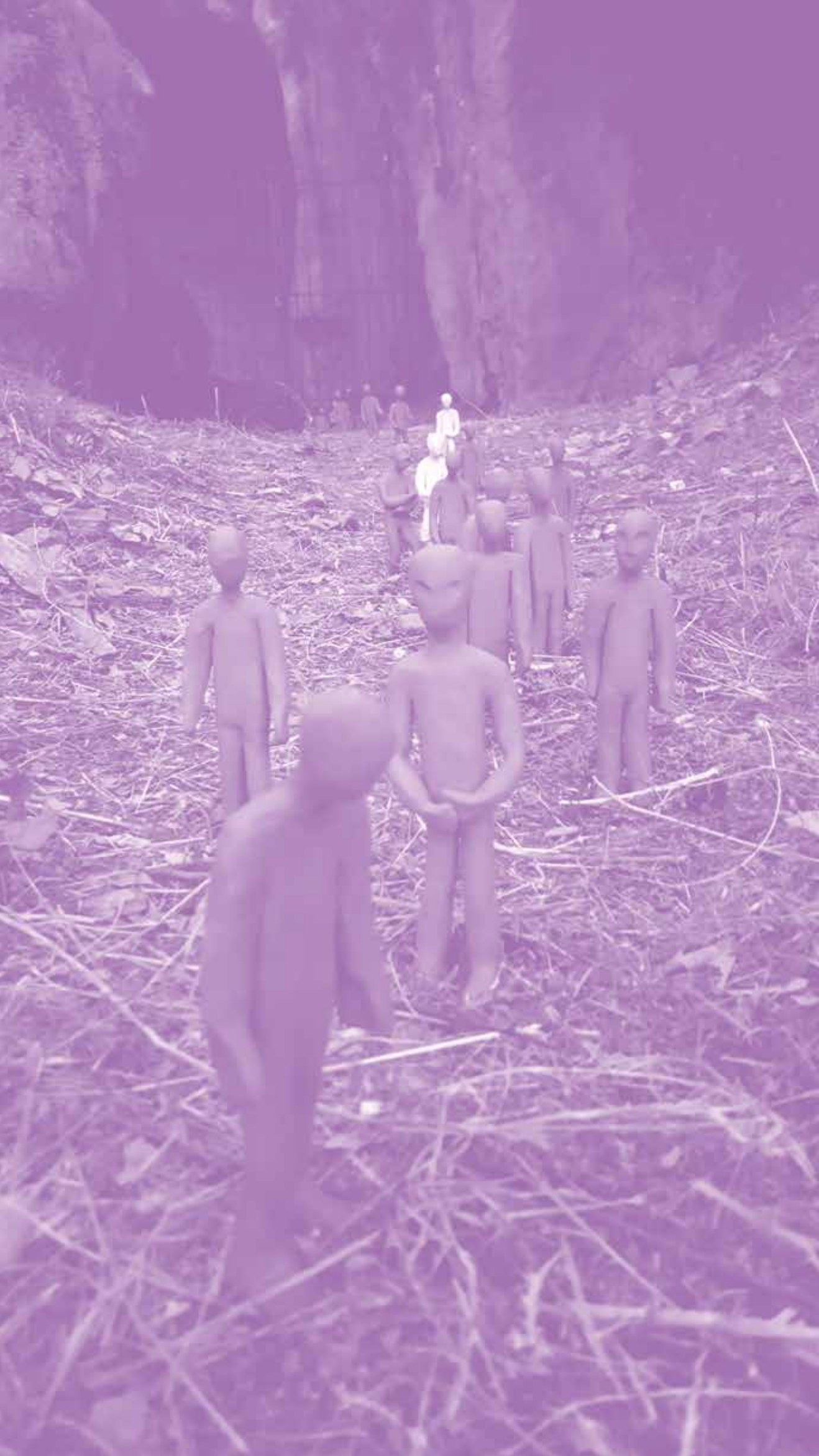
and the places και τα μέρη

Tatiana Agapitou - Τατιάνα Αγαπητού
Πλατεία Αγίου Γεωργίου
LOST MESSAGES - XAMENA ΜΗΝΥΜΑΤΑ
Sphinx Team - Kontantinos Angelou - Ομάδα
Σφίγγα - Κωνσταντίνος Αγγέλου
Πλατεία Αγίων Θεοδώρων (Κρήνη
Οιδίποδα), Πλατεία Αγίου Γεωργίου,
Κρήνη της Δίρκης, Αρχαιολογικό
Μουσείο, Καστέλια, Ισμήνιος Απόλλωνας,
Ευαγγελιστής Λουκάς
Tzouli Athanasaki - Τζούλη Αθανασάκη*
Κεντρική Θήβα
Kira Aligizaki - Κύρα Αλιγιζάκη*
Αγία Φωτεινή
Klmon Achaopoulos - Κίμων Αξαόπουλος*
Κεντρική Θήβα
Maria Argyrakopoulou - Μαρία
Αργυρακοπούλου*
Μουσείο, Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο
Χρυσορρόα
Eliza Vartanian - Ελίζα Βαρτανιάν*
Κεντρική πλατεία
Anna Giannopoulou - Άννα Γιαννοπούλου
Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο Χρυσορρόα
Maria Golia - Μαρία Γκόλια*
Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο Χρυσορρόα
Maria Doukaki - Μαρία Δουκάκη*
Πλατεία Αγίου Γεωργίου
Tzimis Efthimiou - Τζίμης Ευθυμίου*
Κεντρική Πλατεία
Mariva Zaharov - Μαρίβα Ζαχάρωφ
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)
Vasilis Karabinis - Βασίλης Καραμπίνης
Αμφείος Λόφος, Πάρκο Χρυσορρόα
Anna-Maria Koukoulis - Άννα Μαρία Κουκούλη
Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο Χρυσορρόα
Argyro Koutsibela - Αργυρώ Κουτσιμπέλα
Αρχαιολογικό Μουσείο, Αγία Τριάδα
Lydia Margaroni - Λυδία Μαργαρώνη*
Πλατεία Αγίου Γεωργίου
Maria Matala - Μαρία Ματάλα*
Σιδηροδρομικός σταθμός, Πάρκο Χρυσορρόα.
Προβολές: Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)
Georgia Bliatsou - Γεωργία Μπλιάτσου*
Κεντρική Πλατεία
Despina Pantazi - Δέσποινα Πανταζή*
Πύρος, Αρχαιολογικό Μουσείο, Πεζόδρομος
Damon Papakyriakou - Δάμον Παπακυριάκου
Πεζόδρομος, Πάρκο Χρυσορρόα

Dionisis Pappas - Διονύσης Παππάς
Συνεδριακό Κέντρο, Πάρκο Χρυσορρόα,
Αρχαιολογικό Μουσείο
Stelios Spyridakis - Στέλιος Σπυριδάκης
Πλατεία Αγίων Θεοδώρων, Πάρκο Χρυσορρόα
Syrakis Giorgos - Συράκης Γιώργος
Αρχαιολογικό Μουσείο
Κωνσταντίνος Stourathis - Κωνσταντίνος
Στουπάθης*
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου), Πάρκο
Χρυσορρόα
Poli Shoina - Πόλυ Σχοινά
Σιδηροδρομικός σταθμός, Πάρκο Χρυσορρόα
Rafaella Tsotsi - Ραφαέλλα Τσόππη
Καστέλια, Πάρκο Χρυσορρόα
FAISTOS PROJECT - ΦΑΙΣΤΟΣ
Pascal Glissmann, Olivier Arcioli and Andreas
Henrich
Καστέλια, Αρχαιολογικό μουσείο
Francescos Kiriakos - Φραντζέσκος Κυριάκος
Πάρκο Χρυσορρόα
Kika Haralabidou - Κίκα Χαραλαμπίδου*
Πύρος
Anna-Maria Hatzistefanou- Άννα-Μαρία
Χατζηστεφάνου*
Κεντρική Πλατεία
Hakan Akcura
Όλη η Θήβα - τελική τοποθέτηση έργου: Κεντρική
πλατεία
Neno Belchev
Performance: Κεντρική Πλατεία, Τοιχογραφία:
Κινηματογράφος Σόνια
Delavilla
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)
Claudine Fournier
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)
Carlos Enrique Gozalo Ara
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)
Huang Yunxuan
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου), Πάρκο
Χρυσορρόα
Klaus Pinter
Πεζόδρομος, Πάρκο Χρυσορρόα
Peter Reischl
Κεντρική Πλατεία, Πεζόδρομος

* Συμμετοχές της καλλιτεχνικής ομάδας ορίζοντας
γεγονότων

* Participations of the artistic group “event horizon”



«ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ - ΧΑΜΕΝΑ ΜΗΝΥΜΑΤΑ»»

συλλογική εγκατάσταση κοινωνικής γλυπτικής

Το έργο «Οιδίποδας - χαμένα μηνύματα» αποτελεί ένα συλλογικό έργο γλυπτικής εγκατάστασης και νέων μέσων εξωτερικού χώρου που ενεργοποιεί την τοπική κοινότητα ως ζωντανό εργαστήριο (community art - living labs).

Το έργο προτείνει ένα νέο είδος συμμετοχικής, κοινωνικής γλυπτικής σε δημόσιο χώρο που συνδέει την αρχαία πολιτιστική κληρονομιά με τη σύγχρονη τέχνη. Συντίθεται από εκατοντάδες κεραμικές ανθρώπινες μορφές μικρής κλίμακας (περ. 20 εκ.), κάθε μία με μοναδικά χαρακτηριστικά και στάση, που έχουν φιλοτεχνηθεί συλλογικά. Το έργο ξεκίνησε το 2017 και ολοκληρώθηκε το 2018. Πλαισιώνεται από μια εγκατάσταση φωτισμού και μια ηχητική εγκατάσταση, κατά την οποία ακούγονται φιλοσοφικά αποσπάσματα που συνδέονται με την ταυτότητα του σύγχρονου ανθρώπου.

Το έργο «Οιδίποδας - χαμένα μηνύματα» μετασχηματίζει τον δημόσιο χώρο ανοίγοντας νησίδες καλλιτεχνικής και φιλοσοφικής έκφρασης μέσα στην πόλη. Το κοινό προσκαλείται να γνωρίσει πτυχές της αρχαίας ελληνικής σκέψης, της σύγχρονης συμμετοχικής τέχνης, και μαζί να εισέλθει σε μια νέα μικρογεωγραφία όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συνομιλούν μέσω της τέχνης και της φιλοσοφίας.

Οι μορφές «συζητούν» μεταξύ τους ενώ το πλήθος των θεατών - περαστικών μετατρέπεται σε κρυφούς ακροατές των λόγων τους. Το περιεχόμενο αυτών των σύντομων λόγων δημιουργεί σκέψεις με την αμεσότητά του γύρω από τον σύγχρονο τρόπο ζωής και τα αδιέξοδα της κοινωνικής πραγματικότητας, συνιστώντας ένα υπαρξιακό σοκ και ταυτόχρονα μια

“OEDIPUS - LOST MESSAGES”

social sculpture team instalation

“Oedipus - Lost Messages” is a collaborative work of sculpture installations and new outdoor media that engages the local community in a live workshop (community art - living labs).

The project proposes a new kind of participatory, social sculpture in a public space that links the ancient cultural heritage with modern art that transforms the public space by opening islands of artistic and philosophical expression. The figures «discuss» amongst each other while the crowd of viewers - passers-by silently listen to their words.

The work was presented this year for the first time in 7 different venues with different formats and texts at the Sphinx International Sculpture Festival, 2018, in Thebes. Texts like the following are heard:

Blind is the knowledge that led them to brilliant achievements and even more brilliant dead ends.

Free I see my lack of freedom. What kind of “power” is this? What kind of violence?

Heavy that is our body people”.

“But heavier is our knowledge we carry, the one we have for centuries now ... and “must” bring it to an empty end?”

Marianna Zikou - Konstantinos Angelou



αναζήτηση για τον προσδιορισμό της σημερινής μας ταυτότητας. Όλα αυτά επιτυγχάνονται σε συνάρτηση με την κλίμακα του έργου, τη «συνομιλία» του με τον σύγχρονο πολιτιστικό περίγυρο και τη «θέση» του θεατή όπου συνθέτουν την συνολική «απορία» που αποτελεί το έργο.

Το έργο παρουσιάστηκε φέτος για πρώτη φορά σε 7 διαφορετικούς χώρους με διαφορετική μορφή και κείμενα στο διεθνές φεστιβάλ Κοινωνικής Γλυπτικής ΣΦΙΓΓΑ 2018, στην Θήβα. Κείμενα σαν τα παρακάτω, ακούγονται:

*Τυφλή η γνώση που τους «έβγαλε» σε επιτεύγματα
λαμπρά, σε αδιέξοδα λαμπρότερα.
Ελεύθερος αντικρίζω την ανελευθερία μου. Τι είδους
«δύναμη» είναι αυτή; Τι είδους βία;*

*Βαρύ που είναι το κορμί μας άνθρωποι.
Βαρύτερη όμως είναι η γνώση μας που κουβαλάμε, αυτή
που περιφέρουμε αιώνες τώρα... και «πρέπει» να την
φέρουμε σε άδειο πέρασ,*

Μαριάννα Ζήκου-Κωνσταντίνος Αγγέλου

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ

Σχεδιασμός του έργου - εικαστική επιμέλεια
Κωνσταντίνος Αγγέλου

Φορέας υλοποίησης του έργου
«Σφίγγα»

Δημιουργία ποιητικών κειμένων
Κωνσταντίνος Αγγέλου

Παραγωγή - οργάνωση
Κωνσταντίνος Αγγέλου
Στέλλα Δούκα
Ιωάννα Μανοπούλου

Κατασκευή γλυπτών - Δημιουργικά εργαστήρια
Κωνσταντίνος Αγγέλου
Μαρία Αγγέλη
Στέλλα Δούκα
Ιωάννα Μανοπούλου
Μαρία Μπακιρτζή
Ζωγραφιά Χρήστου

Σχεδιασμός εντύπων
Κωνσταντίνος Αγγέλου
Ιωάννα Μανοπούλου

Εργασίες τοποθέτησης

PARTICIPATIONS

Project Design - Visual arts Curator
Konstantinos Angelou

Project Promoter
“Sphinx”

Text written by
Konstantinos Angelou

Production - Organization
Konstantinos Angelou
Stella Douka
Ioanna Manopoulou

Sculpture Construction - Creative workshops
Konstantinos Angelou
Maria Aggeli
Stella Douka
Ioanna Manopoulou
Maria Bakritzi
Zografia Christou

Prints Design
Konstantinos Angelou
Ioanna Manopoulou

Work Installation
Maria Aggeli
Stella Douka
Tasos Koustas
Ioanna Manopoulou
Angelos Marinis
Zoe Mastrothanasi
Maria Bakritzi
Paschalia Papageorgiou
Pepi Papadimitriou
Elias Trambakoulos
Zografia Christou

Voices
Konstantinos Angelou
Eleni Baka
Stella Douka
Eleni Sourmaiou
Zografia Christou

Music excerpts used
THE VOICE OF HHH 55 LEONORA GAITANOU



Μαρία Αγγέλη
Στέλλα Δούκα
Τάσος Κούστας
Ιωάννα Μανοπούλου
Άγγελος Μαρίνης
Ζωή Μαστροθανάση
Μαρία Μπακιρτζή
Πασχαλία Παπαγεωργίου
Πέπη Παπαδημητρίου
Ηλίας Τραμπάκουλος
Ζωγραφιά Χρήστου

Φωνές
Κωνσταντίνος Αγγέλου
Ελένη Μπάκα
Στέλλα Δούκα
Ελένη Σουρμαίου
Ζωγραφιά Χρήστου

Μουσικά αποσπάσματα που χρησιμοποιήθηκαν
Το THE VOICE OF HHH 55 της LEONORA GAITANOY
Το Arnold από το REQUIEM FOR A DREAM του KLINT MANSELL
Το Coney Island Low από το REQUIEM FOR A DREAM του KLINT MANSELL
Το POLYTOPE του IANNIS XENAKIS
Το PERSEPOLIS του IANNIS XENAKIS

Ήχος - Μίξη ήχου - Ηχητικές παρεμβάσεις
Νίκος Λαζαρίδης

Μεταφράσεις κειμένων
Ιωάννα Καλογεροπούλου
Πέπη Παπαδημητρίου
Ζωγραφιά Χρήστου

Arnold by REQUIEM FOR A DREAM CLINT MANSELL
The Coney Island Low by the REQUIEM FOR A DREAM CLINT MANSELL
The POLYTOPE of IANNIS XENAKIS
PERSEPOLIS IANNIS XENAKIS

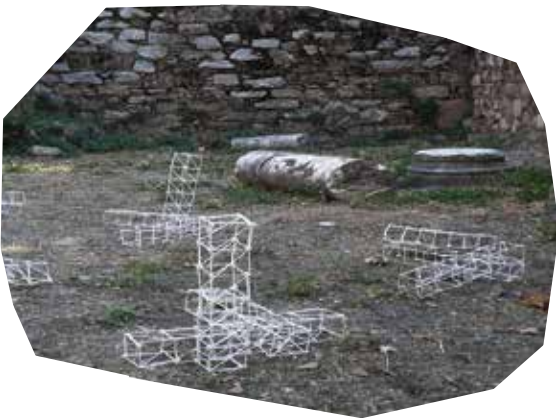
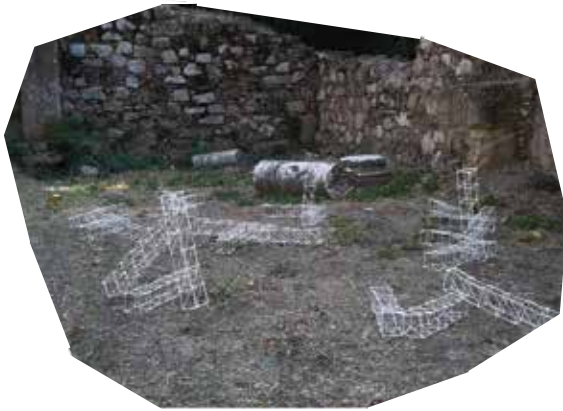
Sound - Audio Mixing - Sound Interventions
Nkos Lazarides

Text translations
Joanna Kalogeropoulou
Pepi Papadimitriou
Zografia Christou

Τατιάνα Αγαπητού
Πλατεία Αγίου Γεωργίου

« 4η Διαστρωμάτωση»
Κατασκευή-εγκατάσταση
Σύρμα

Η εικαστική παρέμβαση-δράση "4η Διαστρωμάτωση" είναι μια εγκατάσταση συγκεκριμένου τόπου (in situ) ειδικά σχεδιασμένη για το Sphinx 2018 που στόχο έχει αφενός να καταδείξει τη σημασία της ανασκαφής στην πλατεία Αγ. Γεωργίου ως τόπο πολιτισμικής δραστηριότητας για πάνω από 3000 χρόνια και ταυτόχρονα να ανακινήσει τα πρωτογενή δημιουργικά ένστικτα του θεατή μέσα από τη διάδραση και τη συμμετοχική διαδικασία. Αναλυτικότερα, με αφετηρία τα ευρήματα στο βόρειο άκρο της Καδμείας, τα οποία αποκαλύπτουν τρεις διαφορετικές πολιτισμικές διαστρωματώσεις, ήδη από το 13ο πχ αιώνα, το έργο προτείνει έναν αναστοχασμό πάνω στην έννοια της δομής, του μέτρου, του ρυθμού. Ο τρόπος με τον οποίο αρθρώνεται η εγκατάσταση έχει τις ρίζες τις στις παιδικές μας, πρώτες απόπειρες δημιουργίας, τα γνωστά 'τουβλάκια'. Έτσι μέσα από μια σειρά 32 διάτρητων δομικών μονάδων που συνθέτονται στο χώρο, το έργο κάνει αναφορά στην πλατύτερη έννοια του «δομείν» και αποκαλύπτει στο θεατή τις πολλαπλές εκδοχές του. Ταυτόχρονα τον προσκαλεί να αποδομήσει τα στοιχεία αυτά και να δοκιμάσει να εκφράσει και να προτείνει ένα δικό του προσωπικό σχεδιασμό.



Tatiana Agapitou
St. George Square

“4th Stratification”
Construction - installation
Wire

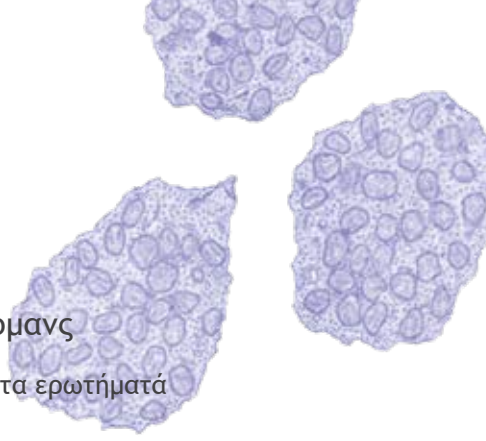
The artistic intervention-action “4th Stratification” is a site-specific installation (in situ) specially designed for Sphinx 2018 to demonstrate the importance of the excavation at Ag. Georgiou square as a place of cultural activity for more than 3000 years and at the same time to shake the viewer's primary creative instincts through the interaction and participatory process. More specifically, starting from the finds at the northern end of Cadmia route, which reveal three different cultural strains, from the 13th century BC, the work proposes a reflection on the concept of structure, measure and rhythm. The way in which the installation is articulated has its roots in our childhood 's first attempts to create, the well-known “small bricks”. Thus, through a series of 32 perforated structural units composed in space, the work refers to the broader concept of “structure” and reveals to the viewer its multiple versions. At the same time it invites him to deconstruct these elements and try to express and propose his own personal design.

Τζούλη Αθανασάκη
Κεντρική Θήβα

«Σφίγγα»

Κατασκευή ready made και περφόρμανς

Για μια σύγχρονη σφίγγα που διατυπώνει τα ερωτήματά της στη σύγχρονη ζωή.



Julie Athanasaki
Thebes Town Square

«Sphinx»

Ready-made art and performance

For a modern Sphinx that expresses her queries in modern life



Κύρα Αλιγιζάκη
Αγία Φωτεινή

«Πτερόεντα»

Κατασκευή - εγκατάσταση
Μικτή τεχνική

Αγγελιαφόροι καλών και κακών
πανάρχαιοι οιωνοί συμβάντων
Αγαπημένοι συνοδοί των Θεών
ακόλουθοι και ηγούμενοι των πάντων
Αποδημητικά και ενδημικά
της Ελευθερίας το πέταγμα γενικά
Σύμβολα αυτοκρατοριών και βασιλείων
σκέψεις με ή χωρίς ορίων
σας έβλεπα με την αυγή
και καλημέρα στη στιγμή
αφηνόμουν στην εικόνα
αυτή την τόσο μαγική.
Τεράστιοι σχηματισμοί
με πετάγματα και λαλιές
όμορφες σαν προσευχές!
Υπάρχουν όμως και οι κραυγές
απ' αυτές της διαμαρτυρίας
φεύγω κατόπιν ευκαιρίας
μήπως και στοχαστώ λιγάκι
για εκείνο το πουλάκι.....
Βέβαια η σύνθεσή η γενική
θάναι μια κατασκευή
ένα σμήνος από πουλιά
που πετάει χαμηλά!



Kyra Aligizakis

Agia Fotini

“Pteroenta”

Construction - installation

Mixed technique

Messengers of good and bad
Ancient signs of events
Beloved Companions of the Gods
followers and abbots of all
Migratory and endemic
of Freedom to fly in general
Symbols of empires and kingdoms
Thoughts with or without limits
I was watching you at dawn
And good day came right away
I was letting myself free to the sight
Of such magical picture
Huge formations
with throws and shrubs
beautiful as prayers!
But there are also cries
among those of the protest
I am leaving given the opportunity
to meditate a little
On that tiny bird
Of course the general synthesis
is going to be a construction
a swarm of birds
flying low!

Κίμων Αξαόπουλος
Κεντρική Θήβα

«Φωτο-Περιπλανήσεις»
Φωτογράφιση

Περιπλανώμενος στα θηβαϊκά σοκάκια και φωτογραφίζοντας τα δρώμενα των πλάνητων Οριζόντιων αλλά και ότι άλλο με πλανέψει και ξυπνήσει τις δικιές μου πλάνες από τον μισό αιώνα και πλέον περιπλάνησής μου σε τούτο τον πλανήτη.

Kimon Axaopoulos
Central Thebes

«Photo-Wanderings»
Photography

A wanderer in the alleys of Thebes and photographing the artistic events of other fellow wanderers of the Horizon and whatever else enticed me and woke up my own fallacies of over a half century time of wandering on this planet.



Μαρία Αργυρακοπούλου

Μουσείο, Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο
Χρυσορρόα.

«Άνθρωπος-Πηλός»

Γλυπτό

Ψημένος πηλός.

Από την εποχή των αρχαίων μύθων του Οιδίποδα και της Σφίγγας πέρασαν πολλοί αιώνες, όμως η υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου παραμένει. Παρ' όλες τις μεγάλες αλλαγές του πολιτισμού, συνεχίζουν να υπάρχουν ψυχικές και πνευματικές αναζητήσεις, διλήμματα και προβληματισμοί, μέσω των οποίων ο άνθρωπος αγωνίζεται να ανέβει πιο πάνω από την ζωώδη του υπόσταση. Τους δύο τελευταίους αιώνες μάλιστα, νέο πεδίο προβληματισμών προστίθεται, όταν ο άνθρωπος συνειδητοποιεί ότι οδηγεί τον πλανήτη στην καταστροφή. Οι νόμοι της κοινωνίας μπορεί να αλλάζουν αλλά η συνείδηση εξακολουθεί να είναι κριτής των ανθρώπινων πράξεων και να τιμωρεί με τύψεις τα ηθικά παραπτώματα. Όλα αυτά τόσο αρχέγονα και τόσο διαχρονικά, ακολουθούν λίγο ή πολύ τον καθένα μας, έως ότου γίνει πάλι πηλός.

Maria Argyrakopoulou

Museum, Agios Georgios Square, Chrysorroa
Park

«Man-Clay»

Sculpture

Roasted clay, height 46 cm

Since the ancient myths of Oedipus and the Sphinx many centuries have passed, but man's existential anxiety remains. Despite all the major changes in culture, there are still mental and spiritual quests, dilemmas and concerns, through which man struggles to rise above his animal being. In the last two centuries, a new field of concern is added when man realizes that he leads the planet to destruction. The laws of society can change but consciousness continues to be a judge of human actions and to punish moral misconduct. All of this so primitive and so timeless, more or less follows each of us, until clay it becomes again.



Ελίζα Βαρτανιάν
Κεντρική πλατεία

«Ο άνθρωπος και το νερό»

Κατασκευή

Καλάμια, ξύλα, σύρμα, σκοινί, φελιζόλ

Ο άνθρωπος και το νερό, με το νερό, μέσα στο νερό, μαζί με το νερό.

Το νερό συνδέεται με τη ζωή των ζώων, των ανθρώπων, των φυτών

αλλά και με τη φαντασία, την έμπνευση, την τέχνη,

τη δημιουργία, την αρμονία, την ισορροπία,

την ησυχία, την ανησυχία...

όπου είναι το νερό είναι κι η ζωή.

Elisa Vartanian
Thebes, Central Square

“Man and Water”

Construction

Reeds, wood, wire, rope, polystyrene, dimensions
150X20X40 cm

The man and the water, with water, in the water, along with the water.

Water is associated with the life of animals, humans, plants

but also with imagination, inspiration, art,

creation, harmony, balance,

quietness, worry ...

where water is life is also.



Άννα Γιαννοπούλου

Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο Χρυσορρόα

“Οιδίποδας”

Γλυπτό

Κεραμικό

Η ευτυχία για τους Έλληνες φιλοσόφους είναι έννοια ηθική. Πρόκειται για την ηθική στάση του ανθρώπου απέναντι στη ζωή. Η ευτυχία είναι περισσότερο ανθρώπινη επιδίωξη παρά υπαρκτή πραγματικότητα, όμως αποτελεί πάντα τον πρωταρχικό στόχο της ανθρώπινης θέλησης και δράσης. Το ιδανικό αυτό, μπορεί να υλοποιηθεί εφόσον υπάρχουν η υγεία και η ευεξία, η εξασφάλιση των απαραίτητων οικονομικών πόρων για τη συντήρηση του ανθρώπου στη ζωή, η αυτάρκεια, η ανιδιοτέλεια, η ηθική ολοκλήρωση και μόρφωση.

Anna Giannopoulou St.

George's Square, Chrysorroa Park

“Oedipus”

Sculpture

Ceramic

Happiness for Greek philosophers is a moral concept. It is the moral attitude of man towards life. Happiness is more a human pursuit than an actual reality, but it is always the primary objective of human will and action. This ideal can be realized if there is health and well-being, ensuring the necessary financial resources for the preservation of man in life, self-sufficiency, selflessness, moral integrity and education.



Μαρία Γκόλια
Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο Χρυσορρόα

«Επίκληση»
Εκτύπωση σε μουσαμά

Ε Π Ι Κ Λ Η Σ Η
Μπροστά στην Πύλη της Γνώσης
Αποτυπώματα
Τέρατα παραφυλάν
Και συ θάλασσα, μνήμη μου
Μαρτύρα μου τον Ουρανό-καθρέφτη του Κόσμου
Στενεύει ο κόσμος
Η Σφίγγα σα μέγγενη με σφίγγει
Σαράντα δρόμους πέρασα
Μονάχος περπατώ
Μετέωρος της Ζήσης
Σταυρώνομαι και Λύτρωση γυρεύω
Συ θάλασσα, μνήμη μου και μάρτυράς μου
Εξύψωσέ με ταπεινά στα βάθη τ' Ουρανού
Ρίζες, ανθρώπου ανάσα στ' αυτιά μου
Κλαδιά τα χέρια μας μαζί
Ανεπίστρεπτα πάνω

Maria Golia
St. George Square, Chrysorroa Park

“Invocation”
Printing on canvas

INVOCATION
In front of the Gate of Knowledge
Imprints
Beasts guard
And you the sea, my memory
My witness the Sky - mirror of the World
The world is narrowing
Your Sphinx like pliers tighten me
Forty roads I have passed
Alone I walk
Meteor of Life
I'm crucified and redemption I seek
You the sea, my memory and my witness
Humbly lift me in the depths of the Sky
Roots, human's breath on my ears
Branches our hands together
Irrevocably up



Μαρία Δουκάκη
Πλατεία Αγίου Γεωργίου

«Ασπίδα»

Κατασκευή με στεφάνη και ύφασμα

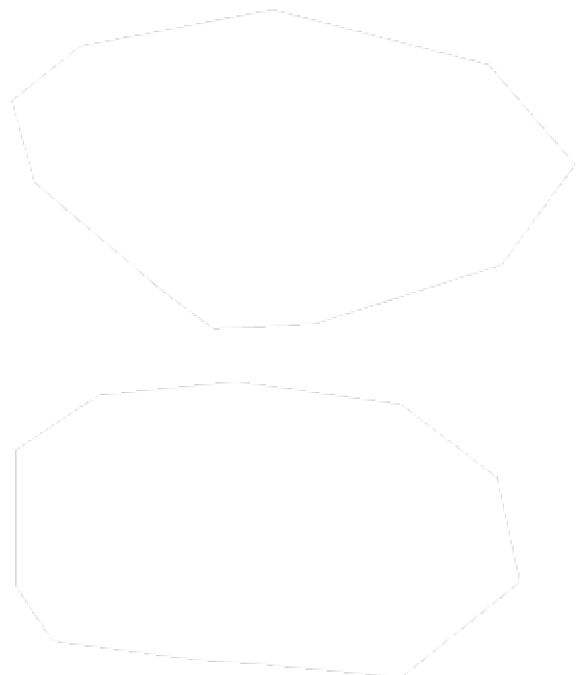
Χρειαζόμαστε την ασπίδα; Πρέπει να αμυνόμαστε για να προφυλάξουμε τη ζωή μας; Από ποια υλικά είναι καμωμένη η άμυνα και πώς περιμένουμε να μας προφυλάξει. Εμείς τη διαλέξαμε ή μήπως τη φτιάξαμε οι ίδιοι ή μας την έδωσαν ή την βρήκαμε στον δρόμο κατά τύχη; Μπορεί μια «τρύπια» ασπίδα να γίνει η άμυνά μας; Μήπως κάποιος που δεν χρειάζεται μια τέτοια ασπίδα ούτε αναρωτιέται για των άλλων; Η ασπίδα του καθενός φαίνεται με τα μάτια ή μήπως επειδή των περισσότερων είναι εσωτερική, παραπλανεί πως δεν υπάρχει; Ένα είναι σίγουρο, πως όλοι έχουμε «τις άμυνές μας» για να νικάμε το κακό όταν μας πολιορκεί. Τότε, η τρύπια ασπίδα μου είναι αυτή που δεν χρειάζομαι. Γι' αυτό θα την αφήσω κρεμασμένη στην πόλη της Θήβας για να ρωτούν όσοι τη δουν «είναι αυτό έργο του άλλου ή μήπως είναι δικό μου;»

Maria Doukaki
St. George Square

“Shield”

Manufactured with rim and cloth

Do we need the shield? Should we defend ourselves to protect our lives? Out of what material is defense made of and how do we expect it to protect us? Did we choose it, did we make it, was it given to us or did we find it on the road by chance? Can a “perforated” shield become our defense? Does anyone who doesn't need such a shield wonder about others? Is each one's shield visible to the eye or is it because maybe in most of us it is internal, it misleads us into thinking that it does not exist? One is certain, that we all have our “defenses” to defeat the evil when it is besieging us. Then, my “perforated” shield is the one I do not need. So I will leave it hanging in the city of Thebes so that all who see it can ask “ is this the work of another's or is it mine?”.



Τζίμης Ευθυμίου
Κεντρική Πλατεία

«Εφημερίδα: Τα Αρχαία»
Performance

Μία συμβολική έκδοση εφημερίδας από το παρελθόν στο σήμερα, ή αλλιώς μια διπλοτυπία του χρόνου που παρουσιάζει μύθους και ιστορικά γεγονότα σαν να συμβαίνουν τώρα, αναζητώντας προεκτάσεις και αντανakλάσεις ανάμεσα στη χρονικότητα που ζούμε (και τους κρυφούς συμβολισμούς της παραγωγής της) και σε μία αρχαιότητα που δεν φαίνεται να έχει τελειώσει ποτέ.

Tzimis Efthymiou
Thebes, Central Square

«Newspaper: The Ancient»
Performance

A symbolic edition of a newspaper from the past in today, or a duplicate of time that presents myths and historical events as if they were happening now, looking for extensions and reflections between our time (and the hidden symbolisms of its making) and antiquity that seems not to ever have come to an end.



Μαρίζα Ζαχάρωφ

Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)

(Εικόνες από το οδοιπορικό στο Μπανγκλαντές)
109 έγχρωμες φωτογραφίες, σε μορφή video
Slide show

Από το οδοιπορικό που έκανα στο Μπανγκλαντές τον χειμώνα του 2017.

Πιστεύω ότι το φωτογραφικό αυτό υλικό, το οποίο αντικατοπτρίζει τις σκληρές συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων αυτής της χώρας, ανταποκρίνεται στο ερώτημα που θέτει ο Οιδίποδας για την ευτυχία ως μια εσωτερική υπόθεση σε έναν σκληρό και διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο. Οι κάτοικοι του Μπανγκλαντές μου έδειξαν ότι παρόλες τις σκληρές και διαρκώς μεταβαλλόμενες καταστάσεις που τους δημιουργούσαν αβεβαιότητα διατηρούσαν την ευτυχία τους σαν αναπόσπαστο κομμάτι του τόπου τους μέσα από την οικογένεια και την συντροφικότητα.



Mariza Sakharov

Central Square (Pindar Place)

Images from Bangladesh's Journey
109 color photos in video slide show format
Slide show

From the trip I made to Bangladesh in the winter of 2017.

I believe that this photographic material, which reflects the harsh living conditions of the people of this country, responds to Oedipus's question of happiness as an internal affair in a tough and ever-changing world. The inhabitants of Bangladesh showed me that despite their harsh and constantly changing situations that created them uncertainty they kept their happiness as an integral part of their place through family and companionship.



Βασίλης Καραμπίνης
Αμφείος Λόφος, Πάρκο Χρυσορρόα

“Φτερά” - “Άγγελος” (2α έργα)
Ανάγλυφο - Γλυπτό
Σίδερο

Η εσωτερική ανάγκη του ανθρώπου να αποδράσει από το αδιέξοδο, που έχει περιπέσει η ανθρώπινη ύπαρξη και να μιμηθεί μεταφορικά τον Δαίδαλο και τον Ίκαρο. Επίσης η επιθυμία για την απόκτηση μιας ταυτότητας αρχέγονης, σταθερής και φωτεινής, που ουσιαστικά κρύβεται βαθιά στο κατακερματισμένο από την εκκοσμίκευση “είναι” του.

Vassilis Karampinis
Amfios Hill, Chrysorroa Park

“Wings” - “Angel” (2nd works)
Relief - Sculpture
Iron

The inner need of man to escape from the impasse in which human existence has fallen and imitate allegorically Daedalus and Icarus. Also the desire to obtain a primordial, constant and luminous identity which is basically deeply hidden in his fragmented, by the “secularization “, being.



Κούκουλη Ακριβή-Μαρία
Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάρκο Χρυσορρόα.

«τυφλὸς τὰ τ' ὤτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ.» ;
(Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή, στίχος 371)
Αποχρωματισμένος χάρτης

Στη σύγχρονη μητρόπολη το υποκείμενο, α-τομο διασπάται, πολυτεμαχίζεται, τέμνεται στο κονιορτοποιημένο είδωλο της παραμόρφωσής του. Στέκει ως εξάρτημα ρυθμιστικής μηχανής : πόλης, χώρας, ηπείρου, κοινωνικής και πολιτικής τάξης σε ένα χάρτη 'καλά' οριοθετημένο από σύνορα και φράγματα. Ο χάρτης αποτελεί μια κατασκευή οριοθέτησης και προσανατολισμού...ένα σημείο αναφοράς και «τυφλού» αυτοπροσδιορισμού. Γνώση ή μήπως άγνοια; Το έργο μου αποτελείται από έναν σχολικό παγκόσμιο πολιτικό χάρτη σβησμένο, όπου κάθε έννοια συνόρου, ορίου, σημείου αναφοράς, αίρεται.

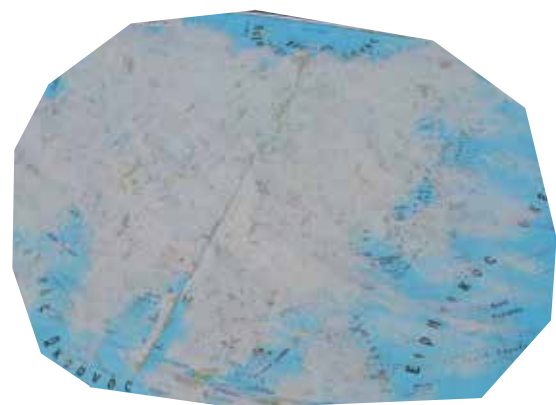
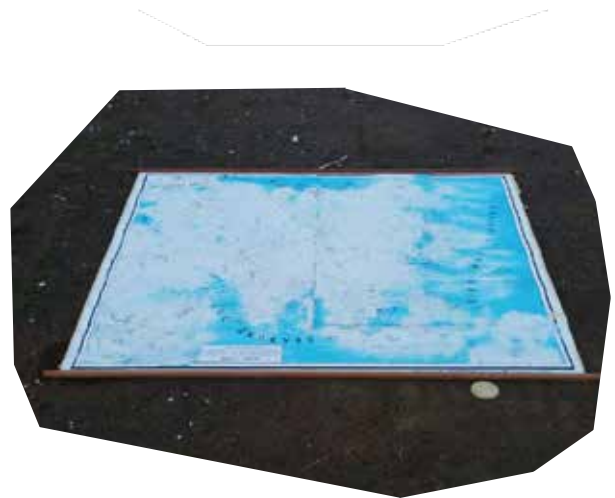
Koukouli Akrivi-Maria
Agios Georgios Square, Chrysorroa Park.

“Blinders of these are the parts of the world.”
(Oedipus the Tyrant of Sophocles, verse 371)
Discolored map

In the modern metropolis, the a-tom is sliced, cut in pieces, intersected in the pulverized image of its deformation. It stands as a part of a regulator: city, country, continent, social and political order on a map 'well' bounded by borders and dams. The map is a delineation and orientation construction ... a reference point and a “blind” self-determination. Knowledge or ignorance?

My work consists of a school global political map erased, where every concept of boundary, limit, reference point is removed.

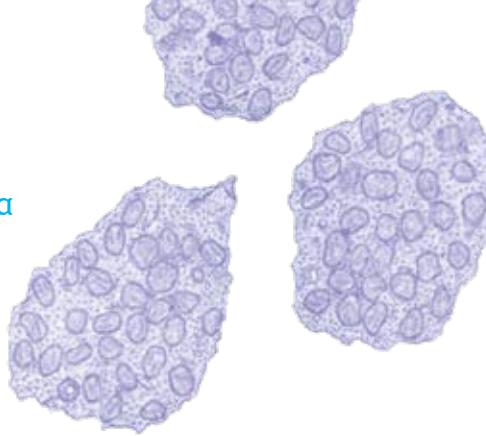
the depiction of body as a place, movement as energy-action, rhythm as time ...



Αργυρώ Κουτσιμπέλα
Αρχαιολογικό Μουσείο, Αγία Τριάδα

«Το πέρασμα»
Γλυπτό
Ψημένος πηλός

Το μέσα το έξω
το πριν το μετά
παρουσία απουσία
ο χρόνος και ο ύστερα χρόνος
το παρελθόν το παρόν
η προσμονή και η απώλεια υπομονής
ο ομφάλιος λώρος
η διακοπή
η αναπνοή
το δώρο της αναπνοής
ο αφηγηματικός λόγος
το συναίσθημα
η γυναικεία παρουσία
η πλευρική διαδρομή
ο μυστικός τόπος
συγκινησιακές σημάνσεις
η μετάβαση
το ζωντανό το νεκρό
το νεκρό το άψυχο
ενεργειακές μεταθέσεις
η ύλη γεννά το πνεύμα..



Αργυρώ Κουτσιμπέλα
Archaeological Museum, Holy Trinity

The passage
Sculpture
Burnt clay

The inside; the outside
the before; the after
the presence; the absence
the time and the after time
the past; the present
the expectation and the lost of patience
the umbilical cord
the discontinuation
the breath
the gift of breath
the narrative word
the sentiment
the womanly presence
the side route
the secret place
the emotional signalling
the transition
the living; the dead
the dead; the lifeless
energy transpositions
Matter gives birth to spirit



Λυδία Μαργαρώνη
Πλατεία Αγίου Γεωργίου

«Όραση ή Ενόραση;»

Κατασκευή με ύφασμα, ζωγραφική, σύρμα,
κείμενο

Η τυφλότητα δεν είναι αναπηρία. Μπορεί να είναι επιλογή
απελπισίας και αυτοτιμωρίας, αλλά να είναι και επιλογή
θέσης.

Ο Οιδίποδας της αυτογνωσίας ή ο Τειρεσίας της ενόρασης
και της γνώσης; Ή μήπως ο Όμηρος ο τυφλός ποιητής, ο
καλλιτέχνης; Με ποια μάτια βλέπουμε;

Οι επτά επί Θήβας πόσο τυφλοί αποδείχτηκαν με την
απληστία της εξουσίας, ώστε να στραφούν αδελφός
εναντίον αδελφού;

«Αν μπορείς να κοιτάξεις, δες! Αν μπορείς να δεις,
παρατήρησε! Ζοζέ Σαραμάγκου»

Lydia Margaroni
Saint George Square

“Vision or Insight?”

Manufacture with fabric, painting, wire, text

Blindness is not a disability. It can be a choice of despair
and self-denial, but it is also a choice of position.

Oedipus of Self-Knowledge or Tereseas of inspiration
and of knowledge? Or Homer the blind poet, the artist?
Through whose eyes do we see?

The Seven against Thebes, how blind proven to be by the
greed of power, as to turn brother against brother?

“If you can look, see! If you can see, notice!” - José
Saramagou



Μαρία Ματάλα

Σιδηροδρομικός σταθμός, Πάρκο Χρυσορρόα.
Προβολές: Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)

«Απολλώνια και διονυσιακή έκσταση»

Ψηφιακή εκτύπωση σε μουσαμά - προβολές σε μορφή video slide show

Οι μορφές της Ελληνικής γεωμετρικής εποχής μου επέτρεψαν να δομήσω την σκέψη μου και να δημιουργήσω έργα, εμπνευσμένα από τους Απολλώνιους και Διονυσιακούς ελληνικούς χορούς.

Ο Διονύσιος, χθόνιος θεός του χειμώνα, ινδικής ή μεσοποταμιακής προέλευσης, ταυτόχρονα συμπληρωματικός και αντίθετος στον Ολύμπιο φωτεινό θεό Απόλλωνα.

Πέρα από τις αντιθέσεις τους, ο Απόλλων και ο Διόνυσος εκπροσωπούν την αρμονία, την έκσταση και την γοητεία.

Η αρμονία για τους αρχαίους Έλληνες ήταν η εύτακτος και επάλληλος ενός ή περισσοτέρων τόνων ακολουθία κατ' ίσα διαστήματα.

Η μουσική, η ιερή κληρονομιά του Απόλλωνα είναι μια γλώσσα μυστηριακή, πλημμυρισμένη από μαγεία.

Η μουσική αφυπνίζει την ύλη και δίνει παλμό και ομορφιά στην ζωή. Χάρη σε αυτήν ο χώρος, ο χρόνος, η διάρκεια, η κίνηση, οι σιωπές και οι ήχοι πειθαρχούνται, εξιδανικεύονται και πνευματοποιούνται. Οι μούσες είναι ταυτόχρονα εκπρόσωποι και χορηγοί του έμμετρου ήχου.

Μια από τις τέχνες των μουσών είναι η μουσική.

Η μούσα Τερψιχόρη δίδαξε τον μυστηριακό χορό. Με τέρψη και αγαλλίαση παρακολουθούμε την ψυχική ανάταση και μέθεξη των μελών του κύκλου του χορού.



Maria Matala

Railway Station, Chrysorroa Park. Views:
Central Square (Pindar Place)

"Apollonia and Dionysian ecstasy"

Digital printing on canvas - projections in video slide show format

The forms of the Greek Geometric Age allowed me to construct my thoughts and create works inspired by Apollonian and Dionysian Greek dances.

Dionysus, the underground god of winter, Indian or Mesopotamian origin, at the same time complementary and opposed to the Olympian bright god Apollo.

Apart from their contradictions, Apollo and Dionysus represent harmony, ecstasy and charm.

Harmony for the ancient Greeks was the orderly and succession of one or more tones of sequence at equal intervals.

The music, the sacred heritage of Apollo is a mystical language, filled with magic. Music awakens matter and gives pulse and beauty to life. Thanks to it space, time, duration, movement, silence and sounds are disciplined, idealized and spiritualized. Muses are both representatives and sponsors of rhythmic sound. One of the arts of Muses is music.

Muse Terpsichore taught the mysterious dance. With excitement and joy we watch the mental uplift and involvement of the members of the dance cycle.



Γεωργία Μπλιάτσου
Κεντρική Πλατεία

«Τρισκέλιον»
Γλυπτό
Αλουμίνιο και μπρούτζος

Το σύμπαν είναι ένα κύκλος
Ο ήλιος το φεγγάρι είναι κύκλοι.
Η ζωή ένα είναι κύκλος.
Είμαι μια μικρή τελεία μέσα στον κύκλο.
Η Θήβα είναι ένα κύκλος. Βουνά, ποτάμια γύρω.
Οι περιστροφές των κύκλων δονούνται από τον αέρα και ηχούν.
Οι συναντήσεις και συγκρούσεις των κύκλων ηχούν.
Η εγκατάσταση αυτή είναι σαν ένα Καθρέφτης.
Ο Καθρέφτης είμαι ΕΓΩ, ΕΣΥ, ΕΜΕΙΣ.
Είμαστε ΕΝΑ.

Georgia Bliatsu
Central square

“Triskelion”
Sculpture
Aluminum and brass

The universe is a circle
The sun the moon is circles.
Life one is a circle.
I'm a small dot in the circle.
Thebes is a circle. Mountains, rivers around.
Cycle revolutions vibrate from the air and sound.
Circle encounters and conflicts sound.
This installation is like a Mirror.
The Mirror I AM, YOU, ALL YOU.
We are one.



Δέσποινα Πανταζή

Πούρος, Αρχαιολογικό Μουσείο, Πεζόδρομος

«Πλέγμα-ΣΥΜ-Πλέγμα»

Κατασκευή

α.Εικαστική παρέμβαση σε κορμό δέντρου με διαφανή πλαστικό και φτερά

β.Δράση με Κατασκευή σε κορμό δέντρου με κόκκινο μάλλινο νήμα κ.ά. υλικά

γ.Κατασκευή με ξύλο, σύρμα, χαρτί κ.ά. υλικά

Αν η μοίρα του μας συγκινεί, είναι επειδή θα μπορούσε να ήταν και δική μας μοίρα, επειδή το μαντείο έχει επιτάξει πριν από τη γέννησή μας την ίδια κατάρα για μας όπως γι αυτόν. Για όλους μας ίσως η μοίρα έχει ορίσει να στρέψουμε την πρώτη σεξουαλική μας παρόρμηση προς την μητέρα μας, μας πείθουν γι αυτό τα όνειρά μας. Ο Οιδίποδας συμβολίζει τον ίδιο τον άνθρωπο. Το μυστικό της ζωής του, της ασύνειδης και τραγικής, είναι το ίδιο με το μυστικό της ανθρώπινης φύσης, το οποίο η συνείδηση αγωνίζεται τις περισσότερες φορές να καταπνίξει, ενώ ο μύθος το φανερώνει με μεταφορικό λόγο. Από τη συμπεριφορά των ανθρώπων συνάγεται πως σκοπός της ζωής μας είναι η επιδίωξη και η διατήρηση της ευτυχίας και δύσκολα μπορεί να αμφισβητηθεί. «Δεν υπάρχει στη ζωή πιο μεγάλη απόλαυση ούτε πιο μεγάλη ευτυχία από το να μην έχεις συνείδηση ότι ζεις.»

Despina Pantazi

Pouros, Archaeological Museum, Pedestrian Street

«Grid»

Construction

a.Active intervention on a tree trunk with transparent plastic and feathers

b. Artistic action with a structure on a tree trunk with red woolen yarn and other material

c. Fabric with wood, wire, paper and other material

If his destiny moves us, it is because it could have been our own destiny, because the oracle has commanded before our birth the same curse for us as for him. For us all, perhaps, fate has set us to turn our first sexual urge towards our mother, we are persuaded of this by our dreams. Oedipus symbolizes the man himself. The secret of his life, the unsympathetic and tragic, is the same as the secret of human nature, which the conscience struggles most of the time to stifle, while the myth shows it metaphorically. People's behavior means that the purpose of our lives is to seek and maintain happiness and can hardly be called into question. "There is neither greater enjoyment nor happiness in life than not being conscious of living."



Δάμων Παπακυριάκου
Πεζόδρομος, Πάρκο Χρυσορρόα

«Οιδίποδας»

Γλυπτό

Πέτρες της θάλασσας με απολιθωμένα όστρακα,
βότσαλα, ορυκτά φυσικών κρυστάλλων

Damon Papakiriakou

Pedestrian Street, Chrysorroa Park

“Oedipus”

Sculpture

Stones of the sea with petrified shells, pebbles,
minerals



Διονύσης Παππάς

Συνεδριακό Κέντρο, Πάρκο Χρυσορρόα,
Αρχαιολογικό Μουσείο

«Αφροδίτη»

Γλυπτό

Πολλαπλές εκτυπώσεις της κεφαλής της Αφροδίτης σε χαρτί, που έχουν υποστεί κατά τόπους αλλοιώσεις από φωτιά, κρεμασμένες σε σιδερένιο σκελετό.

Με το έργο αυτό σχολιάζω ζητήματα ταυτότητας, χρησιμοποιώντας το πρόσωπο της αρχαίας Θεάς σαν σύμβολο της ανθρώπινης μοίρας. Η μορφή της Θεάς είναι παρούσα και αναγνωρίσιμη όταν πρωτοαντικρίζει το θεατή, αλλοιώνεται όμως καθώς ο επισκέπτης την προσεγγίζει στην πίσω της όψη. Πρόκειται για το δυισμό που διέπει την ανθρώπινη μοίρα, την ομορφιά και τη φθορά, τη ζωή και το θάνατο, το μεταβλητό και το σταθερό. Πιο συγκεκριμένα, στο εν λόγω γλυπτό θέλησα να αποδώσω από τη μία μεριά την αναγνώριση της μορφής και της ταυτότητας της εικονιζόμενης και από την άλλη την αλλοίωσή της και την απώλεια ταυτότητάς της. Έτσι το έργο αυτό αναφέρεται στην παρουσία της εικόνας μας στο χώρο και στη ρευστότητα της ταυτότητας, στις έννοιες του φθαρτού και του άφθαρτου, του παντοτινού και του εφήμερου.

Dionysis Pappas

Conference Center, Chrysorroa Park,
Archaeological Museum

“Aphrodite”

Sculpture

Multiple prints of Aphrodite’s head on paper, which have been subject to localized fire damage, hanging on an iron skeleton.

With this work I comment on identity issues, using the face of the ancient Goddess as a symbol of human destiny. The form of the Goddess is present and recognizable when it first faces the viewer, but it is altered as the visitor approaches the viewer. It is the dualism that governs human destiny, beauty and decay, life and death, the variable and the fixed. More specifically, in this sculpture I wanted to convey on one side the identification of the figure and identity of the depicted and, on the other hand, its alteration and loss of identity. Thus this work refers to the presence of our image in space and the liquidity of identity, the notions of perishable and indestructible, eternal and ephemeral.



Στέλιος Σπυριδάκης

Πλατεία Αγίων Θεοδώρων (Κρήνη Οιδίποδα),
Πάρκο Χρυσορρόα

«Οιδίποδας»

Γλυπτό

Μπετόν, σίδερο, μόλυβδος

Είναι ένα συμβολικό γλυπτό που αναφέρεται στους τρεις κύκλους της ζωής του Οιδίποδα (μεταλλικά κυκλικά στον οριζόντιο άξονα σχήματα) και στους διαφορετικούς δρόμους που θα μπορούσε να επιλέξει. Όσο αναφορά τους κύκλους, στο μύθο η κατάρα ολοκληρώνεται σε κάθε στάδιο της ζωής του , βρέφος - έφηβος - ενήλικας . Είναι ο τραγικός ήρωας που εκπληρώνει την προφητεία. Στο έργο τονίζεται το σύμβολο της εξουσίας του , το στέμμα αλλά και η απουσία της ανθρώπινης υπόστασης του, που λειτουργώντας ως καθρέφτης καλεί τον θεατή να στοχαστεί για τα ανθρώπινα πάθη.

Stelios Spyridakis

Holy Theodoroi Square(Oedipus Fountain),
Chrysorroa Park

“Oedipus”

Sculpture

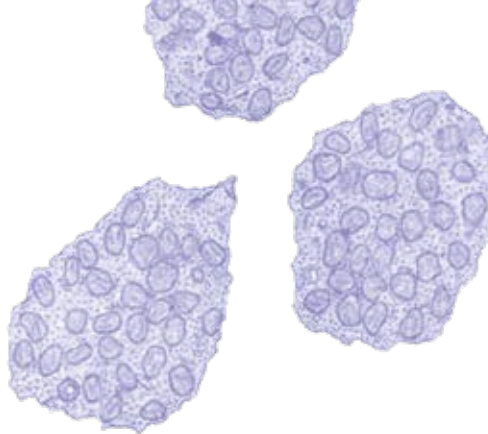
Concrete, iron, lead

It is a symbolic sculpture referring to the three cycles of Oedipus' life (metallic circles on the horizontal axis shapes) and the different roads that he could choose. As far as the circles are concerned, in the myth the curse is completed at every stage of its life, infant - adolescent - adult. He is the tragic hero who fulfills the prophecy. The work emphasizes the symbol of his power, the crown, but also the absence of his human being, working as a mirror, invites the viewer to meditate on human passions.



Γιώργος Συρράκης
Αρχαιολογικό Μουσείο

Αντιγόνη
Γλυπτό
Κεραμικό



George Syrrakis
Archaeological Museum

Antigone
Sculpture
Ceramic



Κωνσταντίνος Στουπάθης
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου), Πάρκο
Χρυσορρόα

«Πράξις 7» Video

Το έργο, αποτελείται από μια σειρά ερωτημάτων που ταλανίζουν την ανθρώπινη ψυχή από τους αρχαίους χρόνους. Ειδικότερα, μας απασχολεί, το τρίπτυχο «Αναπνοής-Υπαρξης-Ζωής». Οι φράσεις που προβάλλονται, προέρχονται από διαλόγους στην τραγωδία του Σοφοκλή «Οιδίπους Τύρρανος». Για τους Πυθαγόρειους ο αριθμός 7 είναι «αμήτωρ», αφού δεν είναι γινόμενο παραγόντων. Είναι το σύμβολο της τελειότητας, γιατί είναι άθροισμα του 3 και του 4, που εκφράζουν τα δύο τέλεια γεωμετρικά σχήματα, το ισόπλευρο τρίγωνο και το τετράγωνο. Το 7 που θεωρείται ο αριθμός της τελειότητας αναποδογυρίζει στο βίντεο, συμβολικά, για να υποδηλώσει την ανθρώπινη πτώση ως μία «Πράξη» ασυνέπειας και κατατρεγμού. Ο Οιδίποδας ζήτησε την εξορία του όπως ο σύγχρονος άνθρωπος που αναζητεί τρόπους για να απενοχοποιηθεί. Τουλάχιστον, μπορούμε όπως ο Οιδίποδας να απενοχοποιηθούμε από τα προσωπικά μας τραύματα ως μία μορφή «αμνηστείας» και να συνεχίσουμε να γράφουμε Ιστορία διότι «Η ιστορία γράφεται από τον καθένα».

Konstantinos Stoupatos
Central Square (Pindaros Place), Chrysorroa
Park

“Act 7” Video

The work consists of a series of questions that have plagued the human soul since ancient times. We are particularly concerned with the triptych “Breath-Existence-Life”. The phrases that appear are from dialogues in Sophocles’ Tragedy “Oedipus Tyrannus “. For Pythagoreans, number 7 is “primary number”, since it is not the product of factors. It is the symbol of perfection, because it is a sum of 3 and 4, expressing the two perfect geometric shapes, the equilateral triangle and the square. The 7th perceived number of perfection is symbolically upside down in the video to denote the human fall as an “act” of inconsistency and persecution. Oedipus called for his exile as a modern man seeks ways to become guiltless. At the very least, as Oedipus did, we can get rid of our personal traumas as a form of “amnesty” and continue to write History because “History is written by everyone”.



Πόλυ Σχοινά

Σιδηροδρομικός σταθμός, Πάρκο Χρυσορρόα

Χωρίς τίτλο

Γλυπτό

Ytong

«ΥΒ ΜΙΣΟ: “Ζούμε ακόμη με την ιδέα μιας σταθερής ταυτότητα δομημένης γύρω από κάποιες σταθερές αναφορές, γλώσσα, κοινές παραδόσεις και αξίες, μία κοινότητα και ένα γεωγραφικό περιβάλλον. Αυτό αλλάζει σιγά σιγά. Επειδή μετακινούμαστε χάρη στα μεταφορικά μέσα ή επιτόπου μέσα από την επικοινωνία, τις εικόνες, τα δίκτυα, οι ταυτότητές μας όχι μόνο αλλάζουν, αλλά θα γίνονται όλο και περισσότερο ευμετάβλητες. Σε ένα πλεόνασμα ελευθερίας και επινοητικότητας αντιστοιχεί ένα πλεόνασμα αβεβαιότητας. Σε ένα πλεόνασμα ευκαιριών αντιστοιχούν απειλές αποδόμησης, κατακερματισμού και αποδιάρθρωσης». Με εκφράζει απόλυτα και ανταποκρίνεται στο σήμερα.

«Ευέλικτες ταυτότητες», στο γαλλικό Le Monde, 24-10-1997.

Polina Schina

Railway Station, Chrysorroa Park

Untitled

Sculpture

Ytong



“YB HONEST:” We still live with the idea of a stable identity built around some constant references, language, common traditions and values, a community and a geographical environment. This is slowly changing. Because we move by means of transport or on the spot through communication, images, networks, our identities are not only changing but they will become more and more volatile. A surplus of freedom and resourcefulness is a surplus of uncertainty. A surplus of opportunities represents threats of deconstruction, fragmentation and dislocation”.

It expresses me perfectly and responds to today.

“Flexible Identities”, in French Le Monde, 24-10-1997.

Ραφαέλα Τσόππη
Καστέλια, Πάρκο Χρυσορρόα

“Emotional contact”

Γλυπτό

Λινάτσα και Κλωστή

Η Σχέση μας με τον άλλο: είναι αδύνατον να φανταστεί κανείς μια ανθρώπινη σχέση απογυμνωμένη από κάθε συναισθηματικό φορτίο.

Τα δύο άτομα με την σχέση τους και το λόγο τους δημιουργούν ένα νοηματικό πεδίο που είναι στενά συνδεδεμένο και με τη λογική αλλά και με το συναίσθημα.

Όπως έλεγε και ο Ε. Μουνιέ “ο άνθρωπος είναι τόσο νους όσο και σώμα, ολόκληρος νους και ολόκληρος σώμα.”

Η σχέση με τον άλλο: Η ανθρώπινη σύνδεση αποτελεί την βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η διαδικασία ανάπτυξης του ατόμου, η ανακάλυψη του εαυτού του και των άλλων. Η ανθρώπινη σχέση και επικοινωνία αποτελούν μια και μόνο πραγματικότητα με δύο πλευρές.

Η μία πλευρά ανήκει στην σφαίρα του είμαι άρα κατ’ αυτήν την έννοια θέτει το πρόβλημα της ύπαρξης. Σχετίζομαι με ένα πρόσωπο σημαίνει «ζω», αυτό το πρόσωπο αν υποθέσουμε ότι είναι φιλικό, παρουσιάζει μια διαφορετική συναισθηματική τονικότητα απ’ ότι σε μια σχέση συμφέροντος.

Η άλλη πλευρά της σχέσης ανήκει στη σφαίρα του έχω, κατ’ αυτή την έννοια έχει τη δομή της επικοινωνίας. Έτσι ο λόγος γίνεται απόλυτος ως σύστημα νοηματικών συμβόλων και τα παραγωγιστικά στοιχεία ως σύνολα μη λεκτικών σημείων (ο τρόπος που στέκεται κάποιος, οι κινήσεις, η μιμική του προσώπου, το χαμόγελο, το βλέμα).

Η ετερότητα είναι ουσιαστική ανάμεσα στα άτομα στην σχέση «πρόσωπο με πρόσωπο» έτσι ώστε να υπάρξουν ως πρόσωπα ξεχωριστά και διαφορετικά. Έτσι αποκτά κάποιος την συνείδηση του εαυτού του αλλά και των άλλων.

Στη πραγματικότητα μόνο όταν ο ομιλητής μπορεί να αντιληφθεί τον άλλο ως ένα ον εξωτερικό και διαφορετικό απ’ τον ίδιο μπορεί να αντιληφθεί και τον εαυτό του εσωτερικά ως φυσική και ψυχική οντότητα.

Ο διάλογος με τον εαυτό μας δεν μπορεί να είναι δυνατός μόνο εάν η ετερότητα παραμείνει ως μια μόνιμη κατάσταση <<έννοιας>>.

Η ετερότητα είναι η προϋπόθεση της ταύτισης έτσι όπως αυτή βιώνεται με τη διπλή υπαρξιακή της έννοια. Χάρη σε αυτή αναγνωρίζουμε ομοιότητες σε εμάς και κάποιον άλλο, Χάρη σε αυτή μπορούμε να προβάλλουμε τα συναισθήματα μας παντού.

Rafaela Tsopti
Kastelia, Chrysorroa Park

“Emotional contact”

Sculpture

Linza and Thread

Our relationship with the other: it is impossible to imagine a human relationship stripped of any emotional burden.

Two people with their relationship and reason create a meaningful field that is closely related to both logic and emotion.

As E. Munière said “man is as mindful as body, whole mind and whole body.”

Relationship with the other: Human connection is the basis on which the person’s development process, the discovery of himself and others, is based. Human relationship and communication are a single reality with two sides. One side belongs to the sphere of being, so in that sense raises the problem of existence . Being related to a person means “I live”, this person, assuming he is friendly, presents a different emotional tone than in a relationship of interest.

The other side of the relationship belongs to sphere of having; in this sense has the structure of communication. Thus, the word becomes absolute as a system of meaningful symbols and the paralogical elements as a set of non-verbal points (the way one stands, the movements, the facial mime, the smile, the look). Diversity is essential among individuals in the face-to-face relationship so that they can exist as separate and different faces. Thus, one acquires consciousness of himself and of others.

In reality, only when the speaker can sense the other as an outer being and different from himself, he can perceive himself internally as a physical and mental entity.

Dialogue with ourselves cannot be possible only if diversity remains a permanent state of “concept”.

Diversity is the precondition of matching as it is experienced in its dual existential concept. Thanks to this we recognize similarities to us and someone else. Thanks to this we can show our feelings everywhere.



Pascal Glissmann, Olivier Arcioli, Andreas
Henrich

Καστέλια, Αρχαιολογικό μουσείο

Φαιστός Πρότζεκτ - 45 σύμβολα (The Phaistos Project - Forty-Five Symbols)

Προβολή βίντεο

Ο Δίσκος της Φαιστού, ο οποίος ανακαλύφθηκε το 1908 μ.Χ. και θεωρείται ότι χρονολογείται γύρω στο 1700 π.Χ., είναι ένα κυκλικό κομμάτι καμένου πηλού με σφραγισμένα πάνω του σαράντα πέντε διαφορετικά σύμβολα. Αυτός ο κώδικας εξακολουθεί να μην έχει αποκρυπτογραφηθεί. Εμπνέει όμως τους συμμετέχοντες στο έργο «Φαιστός Πρότζεκτ - 45 σύμβολα» να μεταφράσουν τις τρέχουσες ανησυχίες και πτυχές της ταυτότητας - πολιτικά, οικονομικά, οικολογικά, πολιτιστικά ή κοινωνικά θέματα - σε μία συλλογή σαράντα πέντε μοναδικών συμβόλων. Οι μεθοδολογίες σχεδιασμού χρησιμοποιήθηκαν ως τρόπος διερεύνησης για την ανάπτυξη εθνογραφικών υποκειμενικών οπτικών αφηγήσεων, διεγείροντας και αντανakλώντας μια κριτική θέση.

Η μελέτη μιας κάψουλας χρόνου από το παρελθόν έχει τη δύναμη να προκαλέσει νέους τρόπους σκέψης. Φυσικά τα υλικά και οι συσκευές έχουν εξελιχθεί. Σήμερα, ο πηλός είναι κώδικας, οι διασυνδέσεις είναι ρευστές (και όχι δίσκοι) και η πρόσβαση στη γνώση είναι πανταχού παρούσα μέσω κινητών συσκευών. Ωστόσο: Ποιανού είναι η γνώση; Ποιος έχει πραγματικά πρόσβαση; Ποιες είναι οι ερωτήσεις που έχουν οι αναδυόμενοι σχεδιαστές για την ανθρωπότητα σήμερα και ποιες αφηγήσεις αξίζει να διατηρηθούν για τις μελλοντικές γενιές;

Από το 2012, το έργο «Φαιστός Πρότζεκτ - 45 σύμβολα» συλλέγει ερευνητικές και αυτο-κατευθυνόμενες παρατηρήσεις, πειράματα και εικασίες που παρέχουν νέες προοπτικές για τον τρόπο με τον οποίο ζούμε, μέσω των μέσων οπτικής γλώσσας. Αυτό το πλούσιο αρχείο προσφέρει γνώσεις στην ταυτότητα των σχεδιαστών σε όλο τον κόσμο καθώς και μια πλατφόρμα στις ερωτήσεις και τις ανησυχίες τους.

Η προβολή βίντεο «Φαιστός Πρότζεκτ - 45 σύμβολα» συνδυάζει περισσότερα από 3000 σύμβολα σε περίπου δέκα λεπτά. Συνέβαλαν συμμετέχοντες από όλο τον κόσμο, όπως τη Νότια Αφρική, τη Δομινικανή Δημοκρατία, το Λίβανο, την Ελβετία, τις ΗΠΑ, το Ηνωμένο Βασίλειο - για να αναφέρουμε μόνο μερικές χώρες.

Το βίντεο (σε εξέλιξη) υπάρχει στον ιστότοπο: <https://vimeo.com/111692548>



Pascal Glissmann, Olivier Arcioli and Andreas
Henrich

Kastelia, Archaeological Museum

The Phaistos Project — forty-five symbols

Video projection

The Phaistos Disc, which was discovered in 1908 and is thought to date to around 1700 BC, is a circular piece of fired clay stamped with forty-five distinct symbols. This code is still unresolved. It inspires the participants of The Phaistos Project — Forty-five Symbols to translate current concerns and aspects of identity — political, economic, ecological, cultural, or social issues — into collections of forty-five unique symbols. Design methodologies are used as a mode of inquiry to develop ethnographic visual narratives that are subjective, stimulating, and reflect a critical position.

Studying a time capsule from the past has the power to spark new ways of thinking. Of course, materials and devices have evolved. Today, clay is code, interfaces are fluid (and not discs) and the access to knowledge is ubiquitous through mobile devices. However: Who's knowledge is it? Who really has access? What are the questions that emerging designers have for humankind today and which narratives are worth being preserved for future generations?

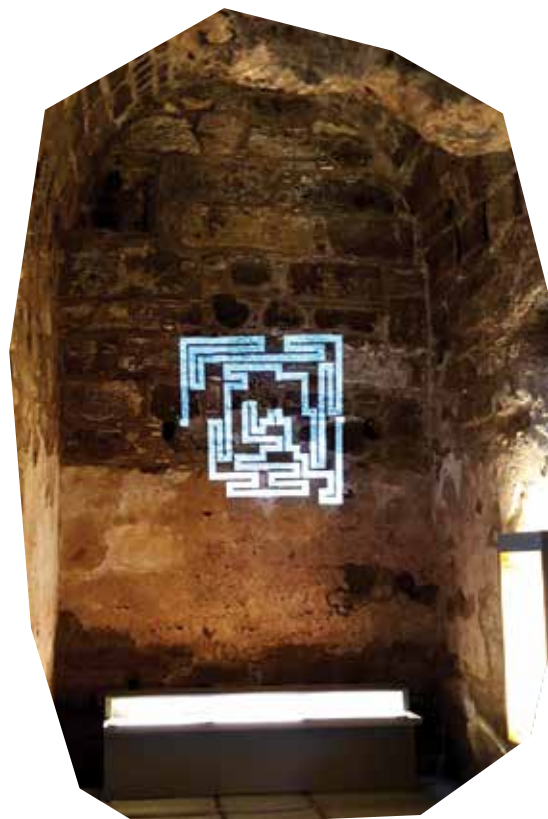
Since 2012, The Phaistos Project — Forty-five Symbols collects research-driven and self-directed observations, experiments and speculations that provide new perspectives on the way we live through the means of visual language. This growing archive offers insights into the identities of designers around the world and gives a platform to their questions and concerns.

The Phaistos Project — Forty-five Symbols Video combines more than 3000 Symbols in about ten min. They are contributed by participants from around the world including South Africa, Dominican Republic, Lebanon, Switzerland, USA, United Kingdom — to name just a few countries.

The video (in process) can be found here: <https://vimeo.com/111692548>

The names of participants and the title of their work in Faistos Project:

CHEWS A CHARACTER	Patricia Grabowicz
THE PET PROOF OF IDENTITY	Madelene Imhof & Franziska Krenmayr
BAILE FOLKLORICO	E. Andrade-Guerrero
AI GENERATED LANGUAGE	Isaac Sanchez
MONOCULTURE	Salome Anna Neuhaus
THE NAVIGATORS	Chandelle Wilsnagh, Mmatshapo Sime-lane, Ashir Ajudhiya, Dobyl Malubane
JURA SKYLINE	Julien Rondez
SLAVIC GHOSTS & CREATURE	Angelina Foos
ANOTHER WORLD	Alex Thrift
TRY TO TRACE THE TRACKS	Johanna Buehler
LABYRINTH	Sonya Haksar & Lilian Dolder
MACRONUTRIENT PYRAMIDS	Michele Rietzl
LOST IN LIGHT	Luise Kalkbrenner
HYDROPOWER	Livia Graf
FORM-MUSEUM	Lisa Hartmann
DOS MUNDOS	Julio Aguirre
DELTAS IN DANGER	Lena Meier
CURIOSITY KILLED THE KATZE	Camille Espinas
THE CODE OF GUMBOOT	Bryton Scott, Muhammed Modhien, Deirdre Okumu
BEGINNERS MIND	Nicole Salazar
EMOTIONAL PLANETS	Lucia Delgado





GENOMICS	Sean Burgess
URBIC	Tracy Bassil
CHANGING CITIES	Cole Finch
CHANGING ANIMALS	Andrea Gilbert
GENDER EXPRESSION	Kellee Morgado
LEGALIZING LGBT RELATION-SHIPS IN TAIWAN	Aslin Yu-Heng Lin
LIVING WITH GODS	Chieh-Ting Lee
URBAN CONNECTIVITY	Helen Nerio
WATCHING YOU	Yoko Kristiansen
UNIQUENESS	Thi Tran
LOQUI	Raafia Jessa
CELESTINE REVELATIONS	Daniel Cardoza
GENDER IDENTITY	Grace Gossen
INEQUALITY OF URBAN SPACE	Roxana Dominguez
TECHGROW	Candice Cantu
ENDANGERED ANIMALS	Jose Diaz
URBAN SPRAWLING	Mathew Oakes
JOZI SPOTS	Kimberly Gosling, Birgitta Le Roux, Kaylynne Thompson, Zanele Mkhwanazi
SELF DESTRUCTION	Danielle Rouillard, Marcel Sadowski, Siane Power, Jessica Donner
ENERGY CRISIS	Vanessa Ros
HONG KONG STYLE	Vinci To
HINTER GITTERN	Carolina Arciniegas
METAMORPHOSE	Maria Camilla Vegas
THE ARC.GEOS	Kariw Cheng
VISUAL SLANG	Sergio Mantilla
ANALOG MACHINES	Wenting Zhang
HERBAL TRADITION	Valentina Osorio
	Aushuho
REVENGER PRO 4.5	Lo Fung Yee
CHILE STAMP	Ricardo Vega
CHINESE CUISINE	Zhu He
THE PHAISTOS TALE	Christian Kuhn
RAK' AH	Valentina Pherson
LINES	Anika Gehoor
THE STONE.GEOS	Sally Lau
45 COMPOSITIONS	Thang Po Fan
NOMAD SCRIPT	Clarisa Diaz
HANBOOK	Chloe Koo
WHEN CURVES MEET COUNTERS	Anthony Law
.O (POINT,LINEPLANE)	Leung Chi Kwan
WONDERLAND	Caleb Hui
SHAN HAI CHING	Li Wen Chang
OH MY HK SLANG	MA PUI YING, MACHAI
THE SIXTH DAY	Mirjam Leppers
PLANNED VIEW	Sarah Al-Fulaij
WILD BLUE YONDER	Cody Pumper
ZEN	Li Chung Chang
MONSTERS	Kayla Wong
ONCE UPON A TIME	Kanny Yeung
DOTS AND LINES	Manho, Stella, Chibi and Crystal
BLACK MATTER	Regina Morgan
A KIND OF WRITING	Vincent Yiu
MOTHERLAND	Daniela M. Casado
TWENTY TWO PAIRS AND ME	Mally Cheung
MISSION TO MARS	Myron Darlington, Daniel Prescott
PUTIN'S RUSSIA	Alexander Breyley
FLIGHT PATHS AND MOTION	Sophie Green
I WANT TO EAT CHICKEN LEG MAMMY!	Luna NG
KICK THE GEOS	Leung Hiu Tung
IN THE BEGINNING	Jiyoan Lee
SUBURBAN MIDWEST	Taylor Childers
PASCAL GLISSMANN	Co - Director & Jury Member
RANDA ABDEL BAKI	Founding Collaborator & Jury Member
THOMAS NGHIA NGUYEN	Research Assistant 17/18
EVELYN ZHANG	Research Assistant 15/16
OLIVIER ARCIOLI	Co - Director & Jury Member
ANNELIE FRANKE	Founding Collaborator & Jury Member
PAULA VOLCHOK	Research Assistant 16/17
DANIEL BOGRE UDELL	Research Assistant 14/15
ANDREAS HENRICH	Co - Director & Jury Member
MARIKO TAKAGI	Founding Collaborator & Jury Member
SACHI CHANDIRAMANI	Research Assistant 16/17

Φραντζέσκος Κυριάκος
Πάρκο Χρυσορρόα

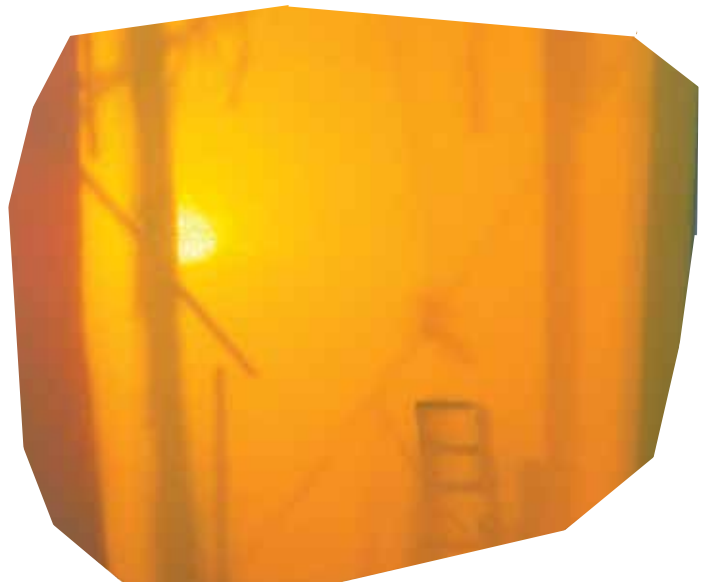
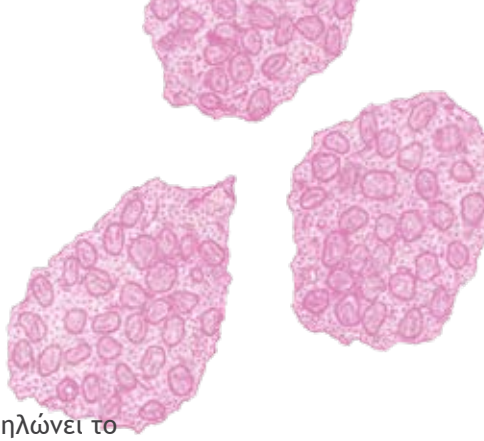
«Η κούνια»
Κατασκευή - εγκατάσταση
Πανί, φως, μηχανισμός ρολογιού

Η ιδέα του έργου: Χρόνος. Η κούνια υποδηλώνει το οικείο, από την άλλη όμως αυτή η συνεχής κίνηση (το επαναλαμβανόμενο, η επανάληψη) καταλήγει στο συμπέρασμα-ερώτημα: τελικά τι είμαστε; Παρατηρητές απλά; Η κάτι περισσότερο;

Francesco Kyriakos
Chrysorroa Park

“The swing”
Construction - installation
Cloth, light, clock mechanism

The idea of the project: Time. The cradle suggests the familiar one, but on the other hand this continuous movement (the repetition, the repetition) leads to the conclusion-question: finally what are we? Observers simply? Something more?



Κίκα Χαραλαμπίδου
Πούρος

«Τυφλὸς τὰ τ' ὤτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ»
Κατασκευὴ με νήμα, χαρτί, ξύλο, πέτρα,
γυψόγαζα, μέταλλο

Το ἔργο επιχειρεῖ νὰ ἀναδείξει τὸν προβληματισμὸ
πάνω στα ὅρια τῆς προσωπικῆς ευθύνης γιὰ ἀγνοία
καὶ τὴν προσπάθεια ἀπεγκλωβισμοῦ ἀπὸ τὴν τραγικὴ
μοίρα.

Kika Charalambidou
Pouros

“Blinders of these are the parts of the world.”
Material: thread, paper, wood, stone,
plasterboard, metal

The project attempts to highlight concerns on the limits
of personal responsibility for ignorance and the effort of
exoneration from tragic fate.



Άννα Μαρία Χατζηστεφάνου, Θάνος Ζέρης και
Οδυσσέας Παγουλάτος
Κεντρική Πλατεία

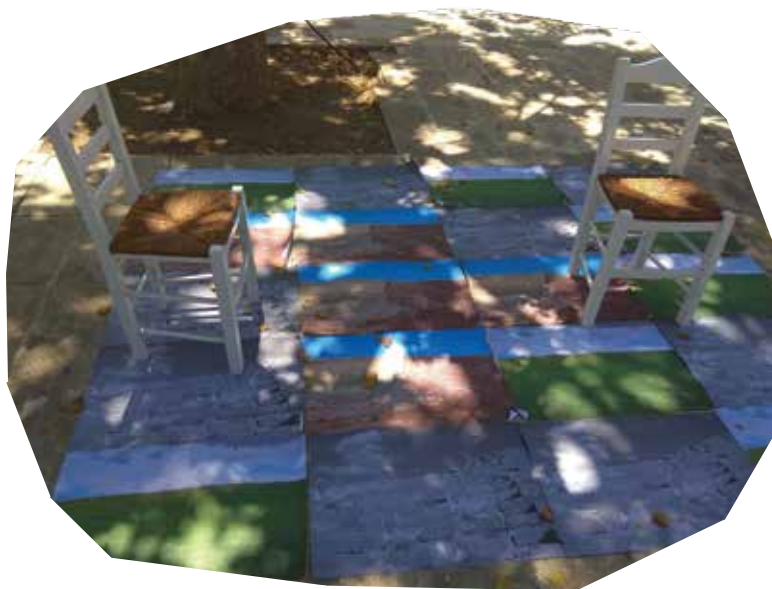
«Ανακαλώντας»
Performance

Μπροστά σε φωτογραφίες τοποθετημένες επάνω στο έδαφος γίνεται απαγγελία κειμένων σχετικά με τη Σφίγγα και τον Οιδίποδα: ποιήματα του Καβάφη και του Χριστιανόπουλου, θεατρικά του Ποντίκα «Ο δολοφόνος του Λαίου και τα κοράκια», του Καμπανέλλη «Πάροδος Θηβών» και του Κοκτώ «Η δαιμόνια μηχανή».

Anna Maria Hadjistefanou, Thanos Zeris and
Odysseas Pagoulatos
Central square

«Recalling»
Performance

In front of photographs placed on the ground there is a recitation of texts about Sphinx and Oedipus: poems by Cavafy and Christianopoulos, theatrical pieces of Pontikas “The murderer of Laios and the Crows, Campanelis’ “Parodos Thivon” and Kokto’s “The Evil Machine”.



Hakan Akçura

Όλη η Θήβα - τελική τοποθέτηση έργου:
Κεντρική πλατεία

“Πού είναι τώρα οι 7 πύλες της Θήβας;”

Performance

Όταν τοποθετώ “τον χάρτη της αρχαίας πόλης της Θήβας” πάνω στη “δορυφορική εικόνα της πρόσφατης Θήβας”, υπάρχει μια πιθανότητα για εύρεση των εκτιμώμενων θέσεων των επτά αρχαίων πυλών. Η αναζήτηση και εύρεση των πυλών και η ανακάλυψη εκείνων που ζουν τώρα εκεί, ακόμη και η συλλογή πληροφοριών για γεγονότα που συνέβησαν εκεί, θα ήταν κάτι πολύ ενδιαφέρον για μένα.

Χρειάζονται επτά ημέρες για το πρότζεκτ μου και συγκεκριμένα επιθυμώ να έχω μια εμπειρία με 7 διαφορετικούς εθελοντές της οργανωτικής ομάδας Sphinx 2018, έναν εθελοντή για κάθε μέρα. Πιθανώς οι απαντήσεις τους για τη ζωή τους θα δώσουν απαντήσεις και σε εμένα και θα με οδηγήσουν να ανοίξω νέες πόρτες στη δική μου ζωή.

Το πρότζεκτ μου «Πού είναι τώρα οι επτά πύλες της Θήβας;» είναι ένα έργο χαρτογράφησης, αναζήτησης, ανακάλυψης, συνάντησης ένα συναρπαστικό έργο “ύπαρξης” για μένα. Τα αποτελέσματα αυτών των εμπειριών θα αποτυπωθούν στο τέλος σε ένα δισδιάστατο κολάζ.



Hakan Akçura

All around Thebes - final destination of
performance: Central Town Square

“Where are the seven gates of Thebes now?”

Performance

When I overlay “the plan of the ancient city of Thebes” upon the “satellite image of recent Thebes”, a chance appears for finding the estimated locations of the seven ancient ports.

Searching and finding the gates and finding out who lives there now, even learning about what kinds of life experiences have occurred there, would be of interest for me.

I want to spend seven days for this experience and exhibition and I want to be in the company of seven different volunteers of the Sphinx 2018 organization, one day for each volunteer. Probably their answers about their lives will lead to some answers for me to open new doors in my own life.

“Where are the seven gates of Thebes now?” is project of mapping, searching, discovering, meeting and the very exciting “being” project for me. The results of these experiences will be represented in a two dimensional collage at the end of the project.



Neno Belchev
Κεντρική Πλατεία

“Μετανάστης στη Βαλίτσα” Performance

Σχετικά με την performance:

Η παρουσίαση θα μπορούσε να λάβει χώρα απευθείας σε ένα δρόμο ή σε μία γκαλερί: Στο ανοιχτό πορτοπαγκάζ ενός πολύ μικρού και παλιού κόκκινου αυτοκινήτου είναι ορατή μια κλειστή βαλίτσα. Στη βαλίτσα ή στο κουτί υπάρχει ένας ζωντανός άντρας σε εμβρυακή θέση, ο οποίος είναι ο εμπνευστής του έργου - ο Νένο. Μέσα στη βαλίτσα ή κουτί τραβάει τον εαυτό του με βιντεοκάμερα, η οποία μεταδίδει σήμα βίντεο σε προβολέα πολυμέσων (beamer) ή τηλεοπτική οθόνη. Η εικόνα του ιδρωμένου και ταλαιπωρημένου ανθρώπου με το σώμα του σε αυτή την άβολη θέση στριμωγμένο σε πολύ στενό χώρο προβάλλεται σε μεγάλη οθόνη ή τοίχο ή στην οθόνη τηλεόρασης.

Σύλληψη:

Για διάφορους λόγους, πολλοί άνθρωποι απογοητευμένοι από τις πατρίδες τους ωθούνται σε επικίνδυνα ταξίδια με σκοπό να βρουν ένα καλύτερο μέρος για να ζήσουν. Πολλοί από αυτούς πεθαίνουν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, ταξιδεύοντας μέσα σε βαλίτσες, αποσκευές και εμπορευματοκιβώτια. Για τον Νένο αυτή η παράσταση είναι μια έρευνα, για να καταλάβει: Τι είναι αυτό που υποχρεώνει τόσους πολλούς ανθρώπους να μεταναστεύσουν σε άλλη χώρα; Ποια είναι η αξία της μετανάστευσης; Ποια είναι η σημασία μιας “καλύτερης” ζωής; Με βάση την ιδέα ότι ασυναίσθητα ταυτιζόμαστε με τους χαρακτήρες στην ταινία ή στην εικόνα που παρακολουθούμε, ή στο βιβλίο που διαβάζουμε, αυτή η παρουσίαση είναι αποτέλεσμα της επιθυμίας του Νένο να παρουσιάσει τον εαυτό του ως μετανάστη και να οδηγήσει τους θεατές στην ενσυναίσθηση, να τοποθετηθούν δηλαδή στη θέση των μεταναστών και να αισθανθούν τα δεινά τους. Όχι τόσο οι κυβερνήσεις που τους αποδέχονται, αλλά οι κυβερνήσεις που τους αναγκάζουν να ταξιδέψουν στο εξωτερικό πρέπει να σκεφτούν το πρόβλημα αυτό, επειδή ο κύριος λόγος για τη μετανάστευση δεν είναι η ύπαρξη καλών συνθηκών σε ορισμένες χώρες, αλλά η απουσία των ιδίων συνθηκών σε ορισμένες άλλες. Ο Νένο πιστεύει ότι υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που συμπάσχουν και βοηθούν τους μετανάστες, αλλά κατά την γνώμη του αυτό δεν αρκεί. Ο ίδιος αισθάνεται κοντά στο θέμα αυτό, γιατί πριν από χρόνια είχε έναν φίλο, ο οποίος μετανάστευσε στη Γερμανία μέσα σε μια βαλίτσα.

Κινηματογράφος Σόνια

“Με θυμάσαι;”

Τοιχογραφία

Ένα ζωγραφισμένο πορτρέτο σε έναν δημόσιο χώρο (τοιχογραφία), το οποίο απεικονίζει χαρακτήρα παγκοσμίως γνωστό με μια σκέψη του σε μπαλόνι (βέβαια στο στόμα του θα υπάρχει η δική μου σκέψη). Ο πίνακας θα έχει την ίδια γλώσσα έκφρασης με τα κόμικς, αλλά ένα ασυνήθιστο θέμα. Πρόκειται περισσότερο για θέματα με πολιτική, αυτο-ειρωνική, φιλοσοφική και χιουμοριστική διάθεση με πρόθεση σύνδεσής τους με ορισμένα χαρακτηριστικά θέματα της σημερινής ευρωπαϊκής κοινωνίας.



Neno Belchev
Central Square

“Immigration in suitcase” Performance

About the performance:

It could be done directly on a street or in a gallery space: in the open luggage-carrier of a very small and old red car, a closed suitcase is visible. In the suitcase or box, there is a man alive in an embryonic position, who is the author of the project - Neno. Inside the box he is filming himself with a video camera, which broadcasts a video signal to a multimedia projector (beamer) or TV screen. The image of the sweating and suffering man in a very uncomfortable position constrained within a very tight space, is projected on a big screen, wall or on a TV monitor.

Conception

For different reasons, outcasts from their native born places, many people undertake dangerous journeys with the purpose to find a better place for living. Many of them die during the way, traveling in suitcases, luggage-carriers and containers. Neno does this performance in search to understand: what is it, that forces so many people to immigrate to other countries. What is the value of the emigration? And what is the value of the “better” life/ better? Based on the idea that we unconsciously feel empathy with the characters in the movie or in the picture, we watch; or in the book, we read, this performance is a result of the author’s desire to identify himself with the immigrants and to drive the spectators to put themselves in the place of the immigrants and to feel their suffering. Not the governments, which accept them, but rather the governments, which force them to go abroad, have to think about this problem, because the main reason for immigration is not the availability of good conditions in some countries but the absence of same conditions in some other countries. Neno believes that there are a lot of people, who sympathize and help the immigrants, but he also believes that this is not enough. He feels himself close to this issue, because not long ago he had a friend, who immigrated to Germany in a suitcase.

Open Space Municipal Cinema of Thiva

“Do you remember me?”

Mural

A painted portrait (mural) in a public space, which has as a main character a world-known icon-face with a thought balloon (but I’ll put in their mouth my thought). The painting uses the same language of expression as the comics, but they will have unusual topics. It will be topics more in a way of political, self-ironical, philosophically-irrational and humoristic direction and I would like to connect them with some topics, which are typical in the nowadays European society.



Dellavilla

Κεντρική Θήβα (θέση Πινδάρου)

“CHESSPHINX”

Εγκατάσταση Land Art

Στρώμα από κόκκινα τσιπς ξύλου, τυπωμένο χαρτοκιβώτιο



Το σκάκι είναι ένα παιχνίδι αφηρημένου συνδυασμού και στρατηγικής που χρησιμοποιεί καθαρό υπολισμό. Είμαστε όλοι πιόνια σε αυτό το γιγαντιαίο παιχνίδι σκακιού, με τελικά αινίγματα και αδιέξοδο σε κάθε κρίσιμη κίνηση.

Η στρατηγική, η ψυχολογία και ο οπορτουνισμός εγγράφονται στο παιχνίδι σκακιού, στην ιστορία και στο μύθο της Σφίγγας.

Μια συνέπεια τέτοιων ομοιοτήτων μπορεί να είναι η εύρεση ενός πιονιού σφίγγας σε μια σκακιέρα.

Το 2018, θέλουμε να θυμηθούμε τον θάνατο, ακριβώς πριν από 50 χρόνια, του Marcel Duchamp, ενός πρωταθλητή σκακιού και παγκόσμια ιδιοφυΐα.

Είναι σημαντικό να υπενθυμίσουμε ότι ο Marcel Duchamp, παρόλο που έλαβε εκπαίδευση στην παραδοσιακή τέχνη, ανακάλυψε ότι ο κόσμος της τέχνης βρισκόταν σε αδιέξοδο, της γύρισε την πλάτη του και πρόσφερε στον κόσμο “έτοιμα” αντικείμενα.



Dellavilla

Central Square (Pindar Place)

“CHESSPHINX”

Land art Installation

Layer of red wood chips, printed carton

Chess is a game of abstract combination and strategy using bare reflection.

We are all pawns in this giant chess game, with eventual riddles and dead-end at every critical move.

Strategy, psychology and opportunism are inscribed in chess game, in history, and in the Sphinx myth.

One consequence of such similarities may be to find a sphinx-pawn on a chessboard.

In 2018, we like to call to mind the death, exactly 50 years ago, of Marcel Duchamp a chess champion, and a universal genius.

It is important to recall that Marcel Duchamp, although he got education in traditional art, discovering that the world of art was in an impasse, turned his back and offered « ready-made » objects of art to the world.

Claudine Fournier

Κεντρική Θήβα (θέση Πινδάρου)

“Σφίγγα”

Εγκατάσταση Land Art

Στρώμα από κόκκινα τσιπς ξύλου

Η Σφίγγα έπεσε από το βράχο της, από το βάθρο της, όταν ο Οιδίποδας, που ήθελε να μπει στη Θήβα, έλυσε το αίνιγμά της.

Σήμερα παραμένει μόνο σταθερά η σκιά της Σφίγγας που είναι κοκκινισμένη από το αίμα των θυμάτων της, τυπωμένη στο έδαφος και στο γρασίδι, στον κορμό του δέντρου γεμάτη σφρίγος, γεμάτη ζωή. Αυτό το δέντρο θα κρύβει την σκιά στιγμιαία, μία φορά την ημέρα.

Αυτή η σκηνή εμφανίζεται ως μια ασυνήθιστη ποίηση όταν η σκιά του δέντρου γίνεται Σφίγγα - ένα σχήμα που δεν είναι αρκετά σύμφωνο με το αντικείμενο ή το θέμα στο οποίο είναι συνδεδεμένο.

Claudine Fournier

Central Square (Pindar Place)

“Sphinx”

Land art Installation

Layer of red wood chips, printed carton

The Sphinx fell from its rock, from its pedestal when Oedipus, wishing to enter Thebes, solved the riddle expressed by the Sphinx.

Today there remains only the fixed shadow of the Sphinx reddened by the blood of his victims, printed in the ground and grass, at the foot of this tree full of sap, full of life. This tree will momentarily, once a day hide the shadow.

This scene appears as an unusual poetry when the shadow of the tree becomes a Sphinx - a shape not very consistent with the object or subject to which it is attached.



Carlos Enrique Gozalo Ara
Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου)

“Θεογονία”
Video Projection

Ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι ο Ησίοδος μαζί με τον Όμηρο δημιούργησαν τους θεούς για τους Έλληνες. Η Θεογονία είναι ένα δείγμα από αυτό. Αυτό το ποίημα των θεών περιγράφει την προέλευση του κόσμου, η οποία είναι η ίδια με την προέλευση των θεών και το μοτίβο της διαδοχής Ουρανού - Κρόνου - Δία ως μια διαδικασία που πηγαίνει από το χάος στην εύνομη τάξη και τιμωρείται από τη δικαιοσύνη του Δία. «Στην αρχή ήταν το χάος». Στη συνέχεια γεννιέται η Γη και ο Έρως. Ακολουθεί μια σειρά ενώσεων και απογόνων που, πέρα από τη γενιά, προσπαθούν να εξηγήσουν τη σειρά ύπαρξης και τις δυνάμεις που κυβερνούν αυτόν τον κόσμο. Η πραγματικότητα του κόσμου εξηγείται μέσα από τον μύθο. Η «Θεογονία» (La Teogonía) λοιπόν αποτελεί το πρώτο ελληνικό ποίημα που αναζητά μια θεία εξήγηση για τη σειρά του κόσμου και αιτιολογεί το θρίαμβου του καλού έναντι του κακού. Η πραγματικότητα και ο μύθος τέμνονται εδώ με τον πιο οικείο τρόπο · για να το θέσουμε πιο συγκεκριμένα, γίνεται η σύλληψη της πραγματικότητας του κόσμου μέσα από την εικόνα του μύθου. Η επαναλαμβανόμενη επιβεβαίωση σύμφωνα με την οποία ο Ησίοδος αντιπροσωπεύει την αρχή της ελληνικής φιλοσοφίας, πρέπει βέβαια να γίνει δεκτή με επιφύλαξη.

Carlos Enrique Gozalo Ara
Central Square (Pindar Place)

“Theogony”
Video projection

Herodotus says that Hesiod, along with Homer, has created their gods for the Greeks. The Theogony is a sample of it. This poem of the gods describes the origin of the world, which is the same as the origin of the gods and the history of the Uranus-Chronos Zeus succession in a process that goes from Chaos to the perfect order sanctioned by the justice of Zeus. «At the beginning it was Chaos». Then the Earth and Eros originate. It follows a series of unions and descendants that, beyond generation, try to explain the order of what exists and the forces that govern this world. The reality of the world explained from the myth. “La Teogonía” constitutes, then, the first Greek poem that seeks a divine explanation to the order of the world and that bases that explanation on the triumph of good over evil. “Reality and myth intersect here in the most intimate way; To put it more exactly, this time only captures the reality of the world through the image of myth. The affirmation, quite repeated, according to which Hesiod represents the beginning of Greek philosophy, must be accepted with reserve.





Klaus Pinter

Πεζόδρομος, Πάρκο Χρυσορρόα

Χωρίς τίτλο

Graphic - γλυπτό - Performance

Χαρτί Α4

Περφόρμανς κατασκευής και «ανακάλυψης» της μορφής

Klaus Pinter

Pedestrian Street, Chrysorroa Park

Untitled

Graphic - sculpture - Construction performance

Paper A4

Performing the construction and “discovery” of the form.



Peter Reischl
Κεντρική Πλατεία, Πεζοδρόμος

“Καθρέφτη, καθρεφτάκι” Performance

Το “Καθρέφτη, καθρεφτάκι” είναι ένα διαδραστικό γεγονός τέχνης, το οποίο εγείρει ζητήματα ταυτότητας, υποκειμενικότητας και αυτογνωσίας σε έναν κόσμο, όπου οι ιδανικές εικόνες του σώματος και οι αφηγήσεις της αυτοπραγμάτωσης υπαγορεύονται από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης οδηγώντας μας σε συνεχή σύγκριση με τους άλλους. Για να προσεγγίσω αυτό το θέμα, φωτογραφίζω ανθρώπους με polaroid κατά τη διάρκεια της δημόσιας δράσης. Στις φωτογραφίες αυτές, γράφω τις επιπτώσεις που έχουν οι μεμονωμένες εμφανίσεις τους πάνω στους αυτοπροσδιορισμούς μου. Οι άνθρωποι θα βρουν τις φωτογραφίες τους με αυτές τις χειρόγραφες σημειώσεις μου σε μια πινακίδα που βρίσκεται το συμβάν. Με τον τρόπο αυτό, θέλω να τονίσω την εξάρτηση της ταυτότητας του ατόμου με το περιβάλλον του. Πώς έγινα το πρόσωπο που είμαι; Ποιος καθορίζει τι είμαι; Είμαι το αποτέλεσμα της συνεχούς σύγκρισης με άλλους; Μήπως και οι άλλοι άνθρωποι διαμορφώνουν το εσωτερικό μου, τα περιγράμματα μου; Τι κι αν δεν υπήρχαν ποτέ στην πρώτη θέση μου;



Peter Reischl
Pederestrian Street, Central Square

Mirror, Mirror Performance

‘Mirror, Mirror’, is an interactive art event, which raises questions of identity, subjectivity and self-awareness in a world, where ideal body images and narratives of self-realization dictated by social media lead to constant comparison with others. To approach this subject, I take polaroid pictures of people during the public event. On the pictures I write what impact their individual appearances have on my self-definition. The people will find their photographs with these handwritten notes on a pinboard located at the event. In doing so, I want to highlight the dependency of one’s identity with it’s environment. How I became the person I am? Who determines what I am? Am I a result of constant comparison with others? Do other people shape my insides, my contours? What if they had never existed in the first place?



Huang Yunxuan

Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου), Πάρκο
Χρυσορρόα

“Τρώγοντας, χωνεύοντας, εξαλείφοντας”

Video Εγκατάσταση

Το “Τρώγοντας, χωνεύοντας, εξαλείφοντας” είναι μια ιστορία τριών στρωμάτων γύρω από τρεις πτυχές και στάδια του ανθρώπινου νου. Περιέχει κορεσμένες έγχρωμες εικόνες και ασυναίσθητες συμβολικές εικόνες, συμπιέζοντας τον τρισδιάστατο κόσμο σε δισδιάστατες επίπεδες εικόνες, όπου ο ερμηνευτής εκτέλεσε με φαντασία τις προσδοκίες άλλων. Οι εικόνες οδηγούνται από την ψυχολογική μετασχηματιστική τροχιά από τον εξωτερικό εαυτό, στην εσωτερική αυτό-συνείδηση. Η ενασχόληση αφορά το θέμα της διαδικασίας επεξεργασίας των συναισθημάτων που κατοικεί στο μυαλό και εναντίον της αντικειμενικότητας των γυναικών μέσω μιας καθημερινής μικρής εξέγερσης. Τα περιεχόμενα των έργων υπάρχουν μεταξύ παιδικής ηλικίας και ενηλικίωσης, φέρνουν παράξενες και όμορφες οπτικές εμπειρίες με τον καθορισμό της ίδιας της εργασίας.

Huang Yunxuan

Κεντρική Πλατεία (Θέση Πινδάρου), Πάρκο
Χρυσορρόα

“Eating, Digesting, Eliminating”

Video Projection

“Eating, Digesting, Eliminating” is a three-layered story about three aspects and stages of the human mind. It contains saturated color images and unconscious symbolic images, compressing three-dimensional world into two dimensional flat images, performer acted out the fantasy with other's expected desires. Images are driven by the psychological transforming trajectory from outer self to inner self-consciousness. Dealing with the issue of the processing procedure of emotions inhabits in the mind and against the objectivity of women through daily small rebellion. The contents of this works exist in between of childhood and adulthood, bring uncanny and beautiful visual experiences by the setting of the work itself.



