



Ονειρεύτηκα ότι η Κύπρος ήταν υπερδύναμη [2007]

του Ανδρέα Σάββα

Η σημαία της Κύπρου έχει 'υφανθεί' ως ένα γιγαντιό λάβαρο, έξι μέτρα πλάτος και περισσότερο από τριάμισι μέτρα ύψος. Το μέγεθος ταιριάζει με τον πομπώδη και ευσεβαστικό τίτλο του έργου. Σε λεπτομερέστερη εξέταση όμως, το ποθητό μεγαλείο υποσκάπτεται σε μεγάλο βαθμό: το μέγεθος της 'σημίας' μειώνεται από την ευπείθεια του υλικού και από τη μέθοδο του φτιαξίματος της. Αποτελείται από νήμα, με τις χωριστές ίνες σε απόσταση μεταξύ τους, δημιουργώντας μια ημιδιαφανή εικόνα. Επιπρόσθετα, η διαδικασία κατασκευής αυτή καθαυτή, εμπιέριχε αναφορές σε μακράιωνη παράδοση 'γυναικείας' χειροτεχνίας – αυτής του αργαλειού και της ύφανσης – η οποία δεν ταιριάζει εύκολα μέσα στο πλαίσιο της εθνικιστικής, πατριαρχικής (ακόμα και φαλλοκρατικής) ιδεολογίας, όπου τέτοια εμβλήματα και προσδοκίες μεγαλείου συναντώνται συνήθως. Τελικά, και έχοντας υπόψη όχι μόνο το μικρό μέγεθος του νησιού, αλλά και ιδιαίτερα, το κρίσιμο θέμα του 'κυπριακού προβλήματος' με το οποίο επιφορτίστηκαν οι Κύπριοι σχεδόν από την αρχή της ανεξαρτησίας της χώρας, οποιοδήποτε όνειρο μεγαλείου μιας υπερδύναμης φαντάζει ακόμα πιο παράλογο και, αναμφίβολα, αυτοσαρκαστικό.



Η Τέχνη είναι Δικαιοσύνη [1992-2010]

της Μαρίας Ολυμπίου

Η εγκατάσταση αυτή, αποτελούμενη από φωτογραφικές εκτυπώσεις [c-prints] και βίντεο, συντέθηκε από φράγματα μιας πολύ μεγαλύτερης εργασίας που δημιουργήθηκε το 1992. Πρωτοπαρουσιάστηκε εκείνη τη χρονιά, στο Πολιτιστικό Κέντρο Georges Pompidou στο Παρίσι.



...Ακούμπησα λοιπόν ήσυχα πάνω σ' αυτές τις αξίες, σαν το μεγάλο ψάρι που έφαγε όλα τα μικρά κι ακούμπησε την κοιλιά του πάνω στο βουνό με τις πέντε κορφές, για να ξεκουραστεί.

...Γονάτισα και πήρα τις πέτρες που η θάλασσα έτρεφε αιώνες μέσα στα σπλάχνα της και ανακάλυψα με δέος πως είναι πραγματικές πέτρες και βράχος. Πως φέρουν τη δύναμη που ξεφλουδίζει τον χρόνο, πως έχουν το έμβρυο φυτεμένο στα σκέλη τους.

...Το όνομά μου είναι Μαρίνα, και πέθανα όταν ήμουν 6 χρονών στην Κύπρο.

...Αυτή είναι η ιστορία αγάπης, ένα μικρό αγοράκι και ένας 17χρονος στρατιώτης έπαιζαν στους κίτρινους κάμπους σε ώρες ανύπνου. Περπατούσαν μαζί μέρες, νύχτες και πρωινά, και το παιδάκι είχε στον ώμο του ένα κόσμημα να παίζει. Και εδώ αρχίζει η ενοχρήστρωση του πολέμου: το κόσμημα στον ώμο έγινε ασπίδα, τα γυμνά πόδια έγιναν κόκκινα χέρια.

...Η Ζωή και ο Θάνατος είναι Τέχνη. Οι καλλιτέχνες που ρώτησα, μου είπαν ότι έπρεπε να πεθάνουν για να ζήσουν την τέχνη τους. Πέρασαν δηλαδή ό,τι πέρασα κι εγώ. Επομένως, οι οργανωτές των πολέμων, με τον θάνατο που μας δίνουν, μας προσφέρουν τη δύναμη της δημιουργίας. Τη δύναμη που έχει το έμβρυο της εξουσίας, φυτεμένο στα σκέλη της. Την Τέχνη που είναι όμορφη. Όμορφη σαν την Αφροδίτη που γεννιέται μέσα στο αλάτι και στο αίμα.

Κοιτάζοντας λοξά τα 50 χρόνια της Κυπριακής Δημοκρατίας

ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΤΩΝΗ ΔΑΝΟ

... **Like perspectives, which rightly gaz'd upon Show nothing but confusion; ey'd awry Distinguish form ...**

[William Shakespeare, Richard II, Act II, Scene 2]

Το παραπάνω απόσπασμα είναι παρμένο από έναν σύντομο διάλογο μεταξύ της βασίλισσας και του Bushy – του προσωπικού υπηρέτη του βασιλιά – στον *Ριχάρδο Β* του Σαίξπηρ. Ο Bushy προσπαθεί να παρηγορήσει τη βασίλισσα και να την κάνει να μη σκέφτεται τα κακά προαισθήματα που έχει αφότου ο βασιλιάς έφυγε σε πολεμική εκστρατεία. Αρχικά, της υποδεικνύει ότι η λύπη έχει την τάση να μεγαλοποιεί τα πράγματα και να μας εμποδίζει να τα δούμε όπως πραγματικά είναι: "Γιατί το λυπημένο μάτι, γεμάτο με δάκρυα που τυφλώνουν / Διασπά ένα πράγμα σε πολλά άλλα...". Και συνεχίζει με μια, μάλλον αναπάντεχη, αναλογία με την προοπτική, λέγοντάς της ότι, όταν κοιτάμε ίσια σε κάτι, το βλέπουμε ασαφές, και μόνο όταν το κοιτάμε 'λοξά' [υπό γωνία], αυτό αποκτά ευκρινές σχήμα. Εδώ, ο Σαίξπηρ φαίνεται να ενσωματώνει τις γνώσεις του περί "αναμορφωστικής απεικόνισης" [είδος προοπτικής παραμόρφωσης], ιδιαίτερα όπως αυτή χρησιμοποιούνταν στη ζωγραφική, αν και ο ίδιος ο όρος δεν είχε ακόμη εφευρεθεί.¹

Αυτή η μεταφορά φαίνεται, αρχικά, περιεργησινή πως πιστεύουμε ότι η 'καθαρή' θέαση προσφέρεται με το ίδιο, μετωπικό κοίταγμα, αντί του πλάγιου. Στην περίοδο της πρώιμης Αναγέννησης, η εφεύρεση και η συστηματική χρήση της μαθηματικής προοπτικής, πρόσβευε τη δημιουργία ορθολογικών όψεων 'ακριβείας' του κόσμου. Ήταν ένα εκ των βασικών εργαλείων της διαδικασίας με την οποία μια διδιάστατη εικόνα λειτουργούσε ως παράθυρο προς τον κόσμο [ή ως καθρέπτης του]. Βέβαια, η μαθηματική προοπτική, ιδιαίτερα του ενός 'σημείου φυγής', αποτελεί μια τεχνητή κατασκευή, που αποσκοπεί στη δημιουργία αρμονικά ταξινομημένων, αλλά ποτέ 'αληθινών' όψεων, έστω και αν δείχνουν ως τέτοιες. Ουσιαστικά, η προοπτική παράγει ιδεολογικά φορτισμένες όψεις του κόσμου. Σύμφωνα με τη Hanneke Grootenboer, στο βιβλίο *The Rhetoric of Perspective*, "δεν μπορούμε να παρατη-

ρήσουμε ευθέως την προοπτική, επειδή η θέση μας εμπεριέχεται στην ίδια τη διαρρυθμισή της [...]. Οπότε, χρειαζόμαστε να βρούμε μια εναλλακτική θέση από την οποία να 'δούμε' τους τρόπους με τους οποίους η προοπτική λειτουργεί ως ένα σύστημα το οποίο εξουσιάζει την όρασή μας."² Αυτή η "εναλλακτική θέση"



[η οποία θα μας επιτρέψει να κοιτάζουμε την προοπτική, αντί διαμέσου της], μπορεί κάλλιστα να προσφέρεται από την αναμορφωστική αναπαράσταση. Η λέξη "αναμόρφωση" είναι αρχαία ελληνική, και σημαίνει παραμόρφωση. Μια αναμορφωστική εικόνα δεν

παρασιάζει 'ωστό' σχήμα – κάτι το οποίο να είναι άμεσα αναγνωρίσιμο. Στα Νέα Ελληνικά όμως, αναμόρφωση υποδηλώνει και την "αποκατάσταση αυτού που ήταν χωρίς φόρμα."³ Σημαντικότερο ίσως, είναι το ότι η αναμορφωστική τέχνη "κατέχει τη σπάνια ιδιότητα να αποδιοργανώνει ή ακόμη και να σοκάρει τους καθιερωμένους τρόπους με τους οποίους κοιτάμε, και να απογυμνώνει τις προκαταλήψεις που εμπεριέχονται στους τρόπους αυτούς."⁴ Η έκθεση *Κοιτάζοντας Λοξά* ξεκινά από μια τέτοια ανάλυση αναφορικά σε τρόπους απεικόνισης και κοιτάγματος, για να προτείνει και να δικαιώσει τις δικές της μεταφορές. Παίρνοντας ως πρόσημα την 50ή επέτειο από την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας, στοχεύει στον αποκλεισμό της φαινομενικά 'ευθείας' – ορθόδοξης προοπτικής – απεικόνισης και πρόκλησης του κόσμου. Αυτό το είδος της αναπαράστασης και πρόκλησης του συλλογικού μας εαυτού, υπήρξε η επίσημη, κυρίαρχη ρητορική των θεσμών και των μηχανισμών που μας [καθ]ορίζουν από την ώρα της ίδρυσης του κυπριακού κράτους. Όπως ακριβώς η "κανονική προοπτική μπορεί να είναι ένα είδος παραποίησης," έτσι και η [αναμορφωστική] παραμόρφωση μπορεί κάλλιστα να είναι ένα είδος διόρθωσης [αναμόρφωσης].⁵ Τα έργα στην έκθεση δεν περιέχουν αυτές καθαυτές αναμορφωστικές παραμορφώσεις: αντί αυτών, είναι, μεταφορικά μιλώντας, 'πλάγια κοιτάγματα', δηλαδή τα ίδια αποτελούν 'λοξές ματιές', οι οποίες μπορούν να παράξουν [πιο] 'αληθινές' εικόνες των εαυτών μας, του πρόσφατου παρελθόντος και του παρόντος μας, και του όποιου μέλλοντός μας. Κοιτάζοντας κριτικά, αναλυτικά, ανατρεπτικά, στοχαστικά και με χιούμορ, ώστε να φανερώσουν τη σωστή όψη και τις σωστές μας διαστάσεις, σε αντίθεση με την κυρίαρχη, φαινομενικά άμεση [αλλά, παραμορφωτική] θέαση, η οποία [ανα]παράγεται και καταναλώνεται στα τελευταία πενήντα χρόνια.

¹ Βλ. Slavoj Zizek, "Looking Awry," *October*, τομ. 50 (Φθινόπωρο 1989), σελ. 32-35' και, Hanneke Grootenboer, *The Rhetoric of Perspective: realism and illusionism in seventeenth-century Dutch still-life painting* (University of Chicago Press, 2005), σελ. 101. ^{2,3,4,5} Grootenboer, οπ. π., σελ. 100-101.

Αφροδίτη, αρχαία και σύγχρονη η γυναίκα ως πολιτισμικό αρχέτυπο και φορέας της ιστορίας



αποτελεί πανάρχαια παράδοση έκφρασης πένθους. Στην οπτικογραφημένη αυτή performance, καθώς η καλλιτέχνης με επαναλαμβανόμενες κινήσεις καλύπτει το σώμα της με στάχτη, μετατρέπεται σταδιακά σε άγαλμα... Τα πράγματα ωσάν να έχουν κλείσει τον κύκλο

τους: το άγαλμα της θεάς θρυσματίστηκε, τυραννίστηκε και εκτέθηκε ως θραύσματα. Ενσωμάτωσε τραγωδίες και αλληγορίες, στην πορεία εξανθρωπίστηκε και, εν τέλει, η γυναίκα που το αντικατέστησε – σε μια τελετουργία ύψιστου πένθους – μεταβλήθηκε [ξανά] σε άγαλμα.

Αρπακτικών Ερείπιο [2010]

του Αντώνη Αντωνίου

Ο καλλιτέχνης αναφέρει ότι η σύνθεση αυτή δημιουργήθηκε εξ' ολοκλήρου από ακουστικό υλικό αρχείου και κυρίως από δημόσιες ομιλίες ηγετικών προσώπων που έχουν ή είχαν σχέση με το κυπριακό πολιτικό πεδίο των τελευταίων πενήντα χρόνων. Χρησιμοποιώντας διάφορες τεχνικές επεξεργασίας ήχου, δημιουργείται ένα σχετικά αφαιρετικό ηχοτοπίο, που πότε-πότε όμως ξεφεύγει από τη θολή και αφαιρετική του φύση, φανερώνοντας άλλοτε στιγμιαία και άλλοτε πιο εκτεταμένα, την αυθεντική ηχητική πηγή. Έτσι επιτυγχάνεται η εναλλαγή στην αντίληψη του ακροατή σε δύο επίπεδα, το ρεαλιστικό (που πιθανόν να συνδέεται με το παρόν) και το "ονειρικό" (που συνδέεται με μια αντίληψη της ιστορίας θολωμένη από τον χρόνο). Το κομμάτι κινείται σε κριτικό πολιτικό ύφος, φανερά εναντίον της "αρπακτικής" πολιτικής που επικράτησε και επικρατεί στο νησί, μιας πολιτικής που οδηγεί τη χώρα (δηλαδή τους ανθρώπους που την κατοικούν) σε ένα ερείπιο, ιδιαίτερα, σε ένα πολιτιστικό ερείπιο. Μεγάλα λόγια, υποσχέσεις, πομπώδεις είσοδοι, απειλές και άλλοι θύλακοι πια, στην αντίληψη του λαού, με τη φωτιά και τη στάχτη, αντηχώντας σαν τον ιδρώτα από έναν μακρόσυρτο εφιάλτη.



Η Διστακτική Μητρόπολη [2007]

του Γιάννου Οικονόμου

Ο καλλιτέχνης γράφει για το έργο: "Μια μικρή πόλη βρήκε στην αρχαία Αθήνα το πρότυπο για την απελευθέρωσή της. Το κέντρο της είναι ένα επαρχιακό *rustiche* κλασικής αρχιτεκτονικής, ένα αφιέρωμα στα ιδανικά του κλασικού Ελληνισμού, ο οποίος χαρακτηριζόταν από ανοικτό πνεύμα, πολυπολιτισμικότητα και από φιλοξενία αντί ξενοφοβία. Εν τούτοις, ασυνείδητα και παράλληλα, η πόλη αυτή υιοθετεί και την αντιδραστική, αποικιοκρατική ιδεολογία – ως πρόφαση Δυτικής πολιτιστικής ανωτερότητας – η οποία εκ φύσεως αποκλείει και υποβιβάζει ό,τι ξένο. Και εδώ βρίσκεται η αντίφαση. Είναι, λοιπόν, παράλογο, παρόλο που δεν εκπλήσσει, πως αφότου η πόλη έγινε πράγματι μητροπολιτική, ένας πολυπολιτισμικός μαγνήτης, οι κάτοικοι της νιώθουν δυσφορία και σύγχυση. Οι ψευδο-κλασικές προσόψεις στέκουν μόνες και απόμακρες, καθώς οι ξένοι πλέον δίπλα κάθε Κυριακή, στήνοντας την πρόχειρη αγορά τους, καταστήματα και εστιατόρια. Με τις πλαστικές σακούλες και καρέκλες, και τα πλαστικά ποτήρια, μοιάζουν αδύναμοι, ασάρατοι, εφήμεροι και ξεκομμένοι από τη μικρή μητρόπολη, όπως και η αρχιτεκτονική γύρω

Χαρτογραφώντας Τοπία εκ νέου [2009-10]

της Μαρίας Χριστοφίδη

Εγκατάσταση από δώδεκα κολάζ, αποτελούμενα από παλιές καρτ-ποστάλ από τις αρχές του 20ού αιώνα. Οι κάρτες αυτές αρχικά προέρχονται από όλο τον κόσμο



εκτός της Κύπρου, και παρουσιάζουν τοπία με δέντρα και φυτά σε διάφορα φυσικά περιβάλλοντα. Η ίδια χλωρίδα βρίσκεται και στην Κύπρο, και συνθέτει αυτό που θεωρείται ως το τυπικό κυπριακό τοπίο. Στο διευρυμένο πλαίσιο των κολάζ, τα απεικονιζόμενα τοπία μεταμορφώνονται σε καινούριες, φανταστικές σκηνές που θα μπορούσαν να ιδωθούν ως ενδημικές του νησιού, με αποτέλεσμα μια ετερογενή συλλογή, όπου σμίγουν το πραγματικό και το φαντασικό, παρόμοια με την αρχή που διέπει τα *curiosity cabinets* του παρελθόντος. Το όλο έργο εκθέτει τη διαδικασία επανα-σύνθεσης εικόνων από έναν συγκεκριμένο τόπο, η οποία διαμορφώνει ένα νέο πλαίσιο για τη θέαση τους. Διαφορετικές γεωγραφικές τοποθεσίες συλλέγονται με έναν κοινό παρονομαστή, ενοποιώντας έτσι διαφορετικές τοποθεσίες και 'καταπατώντας' εθνικά σύνορα, με απότοκο ένα κολάζ στιγμών στον χώρο και στον χρόνο. Λόγω των σχετικά μικρών τους διαστάσεων, οι οποίες αντιστοιχούν στις πραγματικές διαστάσεις των καρτ-ποστάλ, ο θεατής αναγκάζεται να μετακινήσει πολύ κοντά τους – για να ενεργοποιήσει τη "στοχαστική ζωή" – για να του αποκαλυφθούν τα συνιστούντα τους μέρη.



Το Δόγμα των Αυτοκρατόρων αρ. 2 [2010]

της Ελέν Μπλάκ

Σε στρώματα άσπρου υφάσματος – υποκατάστατο σημαίας ή όποιου άλλου εθνικού λάβαρου – προβάλλονται εικόνες των κύριων πρωταγωνιστών του 'κυπριακού προβλήματος' – Αρχιεπίσκοπος Μακάριος, Στρατηγός Γρίβας και Ραούφ Ντενκτάς – σε στιγμιότυπα λατρευτικών εκδηλώσεων από τους αντίστοιχους υποστηρικτές τους. Η Ελέν Μπλάκ αναφέρει: "Το Δόγμα των Αυτοκρατόρων εμπειρεύει άμεσες αναφορές στην πρώτη χριστιανική Εκκλησία, στην εποχή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου, η οποία ήταν χώρος έντονων εσωτερικών συγκρούσεων με αφορμή αφανή και δυσνόητα σημεία της διδασκαλίας, με σκοπό να επιβάλουν τα δόγματά της, και έτσι να επιβληθεί ως η κυρίαρχη πολιτική δύναμη. Στους δικούς μας καιρούς, πολλοί πολιτικοί και θρησκευτικοί ηγέτες ακόμα θεωρούν τους εαυτούς τους 'αυτοκράτορες', και τα δόγματά τους συνεχίζουν να επιβάλλονται."



CMYK Colour Separation [2009]

της Τατιάνας Φεραχιά

Η καλλιτέχνης αναφέρει: "αυτή η εγκατάσταση ασχολείται με κοινωνικά και πολιτιστικά πρότυπα: την εκδήλωση αντιθετικών δυνάμεων μέσα στην πολυπολιτισμική κυπριακή κοινωνία και στον ψυχισμό της, όπου οι δυναμικές της ισχύος παρουσιάζονται σε μια γκάμα από κοινωνικές καταστάσεις και σε αντικρουόμενα αρχιτεκτονικά ορόσημα. Για να πείσεις τον θεατή να σχετιστεί με την εικόνα και

το προμελετημένο της μήνυμα, τα σχεδόν καρτουϊστικού χαρακτήρα σχέδια, οριοθετούν καταστάσεις με το να τοποθετούν το εν λόγω πρόβλημα μέσα στην καθημερινή ζωή. Διαμορφώθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να παραπέμπουν στην επαγγελματική *offset* εκτύπωση, η οποία περιλαμβάνει τον διαχωρισμό της έγχρωμης εικόνας σε τέσσερις χωριστές, βασικές παλέτες μελανιού: κυανού (cyan), ματζέντα (magenta), κίτρινο (yellow) και μαύρο (black) (CMYK). Συνήθως, κάθε ξεχωριστό στρώμα χρώματος εκτυπώνεται με τη σειρά, το ένα πάνω από το άλλο, για να δοθεί η εντύπωση των άπειρων χρωμάτων. Σε αυτή την περίπτωση όμως, κάθε σχέδιο έχει χωριστά σχεδιαστεί στο χέρι (με στυλό και μελάνη σε πλάκες αλουμινίου), κάνοντας έτσι άμεση αναφορά στην αποένωση, στον ρατσισμό και στην προκατάληψη που δυστυχώς ακόμα υπάρχουν στην κοινωνία μας, όπου αντί να επιδιώκουμε την ενότητα, μας ενδιαφέρει μόνο το ατομικό όφελος."



Tester [2010]

των GRUP 102 [Ozge Ertanin, Oya Silbery, Evren Erkut]

Παραταγμένα σε ράφια, όπως σε αρωματοπωλείο, βρίσκονται μπουκάλια που φέρουν ετικέτες με σημαίες και εμβλήματα, και με πορτραίτα προσωπικοτήτων άμεσα συνδεδεμένων με τα πολιτικά γεγονότα των τελευταίων δεκαετιών στην Κύπρο, άρα και με τις κυρίαρχες, συλλογικές μας ταυτότητες. Ύστερα όμως από δεκαετίες ανακάλυψης της ηγεμονικής εξιστόρησης, ο καιρός έφτασε [:] για μια αποστασιοποίηση, ώστε να επιτευχθεί η αποδόμηση και η απομυθοποίηση όλων των παραπάνω. Ποιο από τα αρώματα θα δοκιμάσουμε τώρα; Οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, αναφέρουν: "Ο βαθμός της ευαισθησίας στο περιβάλλον μας διαφέρει από άτομο σε άτομο: είναι κάτι που επηρεάζει την ψυχρούσή μας. Τα αρώματα αποτελούν παρεμβάσεις στη φυσική μας μυρωδιά, αλλά τις περισσότερες φορές είναι απαραίτητα για την αυτοπεποίθησή μας. Υπό την έντονη επίδραση της πολιτικής στην εποχή μας, οι πράξεις ενός ανθρώπου για επιβίωση και κοινωνική ύπαρξη, μπορεί να μη γίνονται κατανοητές ή αποδεχτές. Το έργο *Tester* αφορά στη διερεύνηση της ταυτότητας και των πιστεύω μας, και στην επιρροή εξωτερικών παραγόντων στην ύπαρξή μας."

Δεν Ξεχνώ [2003]

της Βίκυς Περικλέους

Η καλλιτέχνης αναφέρει: "Το έργο πραγματεύεται τη δυναμική των προσωπικών βιωμάτων και κατ' επέκταση, των ανταποκρίσεων/προβληματισμών μου σε σχέση με τον πολιτικό και κοινωνικό τρόπο έκφρασης και χειρισμού μιας συλλογικά τραυματικής εμπειρίας, μέσα στο χρόνο. Το σλόγκαν 'Δεν Ξεχνώ', σημάδεψε σε πολλά επίπεδα και με πολλούς τρόπους την ψυχρούσθησή του ελληνοκυπριακού πληθυσμού μετά τα τραγικά γεγονότα του 1974, το άκουσμα του οποίου ήταν ως ένα κάλεσμα για αγώνα. Τα χρόνια που ακολούθησαν βρήκαν τη δική μου γενιά να αμφιταλαντεύεται. Από τη μια, η κληρονομιά, το παρελθόν, οι ρίζες, η αίσθηση της 'πατρίδας' και της ταυτότητας της, και της γλώσσας με την οποία τα παραπάνω μεταφέρονται. Στις πρόσφατες δεκαετίες, ο οποιοσδήποτε ανοικτός προβληματισμός αναφορικά σε τέτοιες έννοιες, σε αντιπαράθεση με τις κοινωνικές πραγματικότητες, μπορούσε μέχρι πρόσφατα, πιθανότατα να επιφέρει εσωτερική σύγκρουση και ενοχικό σύμπλεγμα. Από την άλλη, η αναπόφευκτη πορεία προς το μέλλον δημιουργεί την ανάγκη νέας συνδιαλλαγής με αυτή την κληρονομιά, και της προσαρμογής της στις τρέχουσες πραγματικότητες και προτεραιότητες, τόσο σε συλλογικό όσο και ατομικό πλαίσιο. Μέσα από τέτοιες διαδικασίες και ανάγκες, το σχέδιο 'Δεν Ξεχνώ' έχει μεταμορφωθεί σε κραυγαλέα, απαstraπτόσασα κονκάρδα. Η νέα σύνθεση απλώνεται σε ολόκληρη την επιφάνεια της εικόνας, προκλητικά και χωρίς ενοχές, χωρίς να στοχεύει ούτε στην 'κατηγορία' ούτε στην προπαγάνδα, αλλά και ούτε να υφίσταται ως αποστασιοποιημένο 'μουσειακό έκθεμα'.

Θα μπορούσε μάλλον να αντιμετωπιστεί σαν μια 'εμπειρία', μια 'συνάντηση' που ίσως σταθεί αφορμή για να εξωτερικεύσει ο καθένας μας την προσωπική και ειλικρινή του διαπραγμάτευση με το πρόσφατο παρελθόν μας."



Πέντε Άπιπλα φωτογραφικά κολάζ [2010]

του Mustafa Erkan



Ο καλλιτέχνης αναφέρει: "Όπως συμβαίνει με όλες τις επαναλαμβανόμενες τραγωδίες, η δική σου έχει μετατραπεί σε κωμωδία. Τα γεφύρια που τοποθετούνται σε χώρους όπου οι τραγωδίες μετατρέπονται σε κωμωδίες δεν είναι για να περνάς, αλλά για να μην περνάς, δεν είναι για να πηγαίνεις, αλλά για να μείνεις. Η ταυτότητά σου έχει γίνει προβληματική, λόγω των υποχρεωτικών ταυτοτήτων. Οι υποχρεωτικές ταυτότητες είναι μέσα στη βαλίτσα σου, και η προβληματική



σου ταυτότητα παραμένει στην καρδιά και στο μυαλό σου. ... Τα ταξίδια σου 'εκμηδενίζονται', αφού όταν οι πολλαπλές σου ταυτότητες πολλαπλασιαστούν με το μηδέν, δεν είσαι τίποτα παρά 'κανένας'. Και φυσιολογικά, ο 'κανένας' δεν μπορεί να πάει 'πυθηνά'. Αλλά η βαλίτσα θα εξακολουθήσει να βρίσκεται στην εικόνα ως το βάρος της κενότητας, αφού το κενό αποτελεί πλήρη και θα πρέπει να επιδείξεις την πληγή σου σε αυτούς που θα ζητήσουν την ταυτότητά σου."

SUBJECT Tourist walk DATE 2008

TECHNICAL DATA Adults & Children 5 Bedrooms 3 Living/Dining/Kitchen 2 Bath 1TB Collector's lobby 1300m²



Τουριστική Διαδρομή

[2007-08]

της Χριστιάνας Σολωμού

Η καλλιτέχνης αναφέρει για το έργο: "αυτή η σε εξέλιξη δουλειά ερευνά τις συνθήκες του περιθωρίου, οι οποίες εύκολα καμουφλάρονται στην κοινωνία μας. Η ακεραιότητα της στιγμής που καταγράφεται, μετατρέπεται σε σταθερή εικόνα της ιστορίας μας."

Αρχαίοι Ψίθυροι [2010]

εγκατάσταση με έργα βίντεο σε έξι μέρη

Η έκθεση *Αρχαίοι Ψίθυροι* παρουσιάζεται στο Κέντρο Ευαγόρα Λανίτη, παράλληλα με την έκθεση *Κοιτάζοντας Λοζά: Όψεις μιας Επετίου*. Έξι σύγχρονοι καλλιτέχνες του βίντεο, πραγματώνονται τους αρχαίους μύθους του Προμηθέα και της Πανδώρας. Η έμφαση δίνεται στην εξερεύνηση της ιδέας ότι όλα βασίζονται στην ερμηνεία και στον ανασχηματισμό του μύθου, έτσι ώστε να υπάρξουν νέες συνδέσεις και μεταφράσεις που αφορούν στη σύγχρονη πραγματικότητα. Ο αρχαίος ψίθυρος των ισχυρών αυτών μύθων γίνεται εργαλείο για την εξερεύνηση της έννοιας ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά αποτελεί μια συνεχή εμπλοκή αλληλεπιδράσεων, όπου η παρούσα κοινωνική συνείδηση δεν μπορεί να απομονωθεί από την ιστορική κληρονομιά.

Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν είναι οι Νάταλι Δημητρίου, Νικόλας Ιορδάνου, Γιώργος Ιωάννου, Nesrine Khodr, Γιάννος Οικονόμου, Gull Silberstein Το *Αρχαίοι Ψίθυροι*, αποτελεί διοργάνωση του NelMe και παρουσιάζεται από το Independent Museum of Contemporary Art (IMCA), με πρωτοβουλία του Γιάννου Οικονόμου, και σε συντονισμό από τους Helene Black, Γιάννη Κολακκίδη και Γιάννο Οικονόμου.



Το έργο περιλαμβάνει τρία μέρη: α) ένα χαλακό εισόδο που φέρει την (αφιλόξενη) επιγραφή "there will be no homecoming," β) μια εγκατάσταση που αποτελείται από ένα τραπέζι, στρωμένο με ζωγραφισμένα πιάτα, μαχαιροπίρουνα, ποτήρια και κηροπήγια, και γ) ένα τρικαναλικό βίντεο – εδώ προβάλλεται σε μια οθόνη – στο πλάι της εγκατάστασης. Το καλόγουστα στημένο τραπέζι προσκαλεί τους θεατές για δείπνο, που θα σερβιριστεί μέσα σε πιάτα που φέρουν σκίτσα της οροσειράς του Πενταδάκτυλου, στις τουρκοκρατούμενες περιοχές. Σερβίρεται η επίσημη πολιτική ρητορική, με όλο τον απαραίτητο στόμφο και πρωτόκολλο. Όμως οι θέσεις στο τραπέζι παραμένουν κενές. Στο πλάι της εγκατάστασης παίζει ένα βίντεο σε τηλεοπτική οθόνη: κάποιος χορεύει στον ρυθμό ενός ρεμπέτικου, με συνοδεία τα παλαμάκια κάποιου άλλου. Κατά τη διάρκεια του χορού, πιάτα – τα ίδια που βρίσκονται στο τραπέζι – σπάζουν.

There Will Be No Homecomings [2010]

της Λίας Λαπίθη

Η Λία Λαπίθη σχολιάζει ότι: "το Ρεμπέτικο είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται σήμερα για να προσδιορίσει τα πρώτα ανομοιογενή είδη ελληνικής, λαϊκής, αστικής

μουσικής. Οι στίχοι των τραγουδιών αντανακλούν τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής μιας περιθωριοποιημένης υποκοιλοτύρας. Το σπάσιμο των πιάτων είναι



μια αρχαία ελληνική παράδοση. Ήταν ένας τρόπος για να θρηνούν τους νεκρούς. Μετά από το φαγοπότη του μνημόσπου, οι φιλοξενούμενοι έσπαζαν τα πιάτα τους ως ένας τρόπος να 'σπάσουν' τις καρτέρες και να εκφοβίσουν τα κακά πνεύματα. Σήμερα, το σπάσιμο των πιάτων αποτελεί εορταστική χειρονομία, μέρος του κεφιοῦ και της τάσης να ξεροκίζουμε και να ξεχνάμε τα προβλήματά μας. Το κάθε πιάτο έχει μια εικόνα από την οροσειρά του Πενταδάκτυλου – με το όνομα και το ύψος της κάθε κορυφής – μαζί με το σύνθημα 'Δεν Ξεχνώ'."

Δεν θα υπάρξουν φιλοξενούμενοι σε αυτό το τραπέζι: βρίσκονται κάπου αλλού, τραγουδούν και χορεύουν, έχοντας οικειοποιηθεί και υπονομεύσει τον κυρίαρχο πολιτικό λόγο, ο οποίος πνίγεται μέσα στην κακοφωνία του οπισμάτος των πιάτων μαζί με τη μουσική. Τελικά, δεν θα υπάρξει καμιά επιστροφή!

ΟΨΕΙΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ



Η έκθεση *Κοιτάζοντας Λοξά* περιλαμβάνει συνεχή προβολή πέντε ταινιών μικρού μήκους, οι οποίες αποτελούν διεισδυτικές ματιές πάνω στη σύγχρονη κυπριακή πραγματικότητα, μακριά από τα όποια κλισέ και τη ξύλινη ρητορεία της επικρατούσας ιδεολογίας, ή τον κυρίαρχο καθωσπερισμό (συχνά, υποκρισία) που εμποδίζει την ουσιαστική μας αυτογνωσία. Αντίθετα, επιστρατεύουν χιούμορ, ανθρωπισμό, κριτική στάση, ιδεαλιστικό πάθος και ποιητική φαντασία.

Rifts [2003] της Vicki Psarias

Πέρασαν 30 χρόνια από τα πολιτικά γεγονότα του 1974 στην Κύπρο, αλλά για δυο Κύπριους – ένας Τουρκοκύπριος και ο άλλος Ελληνοκύπριος – ιδιοκτήτες σουβλατζίδικων, ο πόλεμος μόλις έχει αρχίσει. Αλλά αυτή τη φορά, πρόκειται για πόλεμο τιμών. Το (απαγορευμένο) ρομάντζο μεταξύ των παιδιών τους, ρίχνει κι άλλο λάδι στη φωτιά, και είναι μόνο όταν ο ένας από τους δυο άντρες αναγκάζεται να σώσει τη ζωή του άλλου, που επιτέλους καταλαβαίνουν ότι η αντιμαχία τους είναι μάταια.

Νανούρισμα [2009] της Γιάννας Αμερικάνου

Η Νέσα κλειδώνεται μέσα στην τουαλέτα του καμπαρέ όπου δουλεύει. Επιζητά λίγα λεπτά ησυχίας, τόσο ώστε να μπορέσει να καληνυχτίσει την κορούλα της, που βρίσκεται πίσω στη Ρωσία. Μερικά λεπτά αργότερα θα αρχίσει ο δικός της Γολγοθάς. Είναι για πούλημα! Αν είναι τυχερή, ίσως να μην τη βιάσουν οι πελάτες του καμπαρέ ή να τη σπάσει στο ξύλο ο ιδιοκτήτης του. Αν είναι ακόμη πιο τυχερή, ίσως να επιστρέψει πίσω στη χώρα της ζωντανή.

"Η χιονοθύελλα σταμάτησε και όλο το χιόνι έφυγε, όλες οι ανησυχίες τώρα έφυγαν, για αυτό κοιμήσου στο κρεβάτι σου..." Όλα γύρω είναι ζεστά και ασφαλή, ξάπλωσε και σκέφτηκε ότι σε όλο τον κόσμο είμαστε μόνο εσύ και εγώ..."



Η Κύπρος κατηγορείται ότι έχει το χειρότερο μητρώο σωματεμπορίας στην Ευρώπη. Έως και 4000 γυναίκες τον χρόνο έρχονται στο νησί βάσει ψεύτικων υποσχέσεων για εργασία, ενώ υποχρεώνονται να δουλέψουν ως πόρνες...



Shushu [2007] του Διομήδη Κουφτερού

"Μου αρέσει να ντύνομαι σαν γυναίκα, γιατί γίνομαι πιο σέξι." Τη νύχτα, ο Οζκάν μεταμορφώνεται με ασημόσκονη, περούκες και μακιγιάζ. Γίνεται η Shushu, η διάσημη επαγγελματίας drag queen της Κερύνειας. Ο Οζκάν είναι επίσης ομοφυλόφιλος και ζει ελεύθερα,



χωρίς να το κρύβει. Ποιο είναι όμως το τίμημα όταν κάποιος ζει ανοικτά με τρόπο προκλητικά διαφορετικό, μέσα σε μια μικρή κοινωνία; Το ντοκιμαντέρ αυτό ξύνει την επιφάνεια των θεμάτων φύλου και σεξουαλικότητας στην Κύπρο.

Ειρήνη στον πόλεμο [2007] των Omer Yetkinel και Talat Gokdemir

Μετά που οι ειρηνευτικές συνομιλίες αποτυγχάνουν οικτρά, η ατμόσφαιρα αισιοδοξίας για την επανένωση της Κύπρου, μεταβάλλεται σε απελπισία. Αλλά κανείς δεν θα μπορούσε να είχε προβλέψει ότι θα ξεσπούσε πόλεμος. Ο Senk, ένας νεαρός ακτιβιστής υπέρ της ειρήνης, βάζει μπρος γεγονότα, τα οποία θα αλλάξουν το μέλλον της Κύπρου για πάντα.



Hellmets [2009] του Γεώργιου Κουκουμά

Μια αντιπολεμική ταινία, στην οποία ένας στρατιωτικός αγγελιοφόρος παραδίδει επιστολές και μηνύματα, μεταξύ του κόσμου των ζωντανών και αυτού των στρατιωτών που οδεύουν προς τον θάνατο. Καθίσταται έτσι συμμετέχων αλλά και μάρτυρας του τραγικού παραλογισμού του πολέμου, όπου το μόνο που μένει σε όσους βρίσκονται παγιδευμένοι σε αυτόν, είναι οι αναμνήσεις στιγμών ευτυχίας και ειρήνης από το παρελθόν.



Στην έκθεση *Κοιτάζοντας Λοξά*, ο Atesh Kozal, παρουσιάζει τρία έργα βίντεο: *Wish You Were Not Here* [2004], *The Never Ending Game* [2009] και το *Drinking Game* [2010]. Και τα τρία χρησιμοποιούν μια άμεση, 'μπαλά' φόρμα, με γενναϊόδωρες δόσεις χιούμορ – ενίοτε ανατρεπτικό ή ακόμα και 'βλάσφημο' – για να σχολιάσουν τον παραλογισμό του συνεχόμενου διαχωρισμού της Κύπρου, και τα κλισέ και τη ρητορική που αναπαράγονται και καταναλώνονται, διαιωνίζοντας έτσι την υπάρχουσα κατάσταση.



Προίκα αρ. 2 [2007]

της Ελίνας Θεοδότου

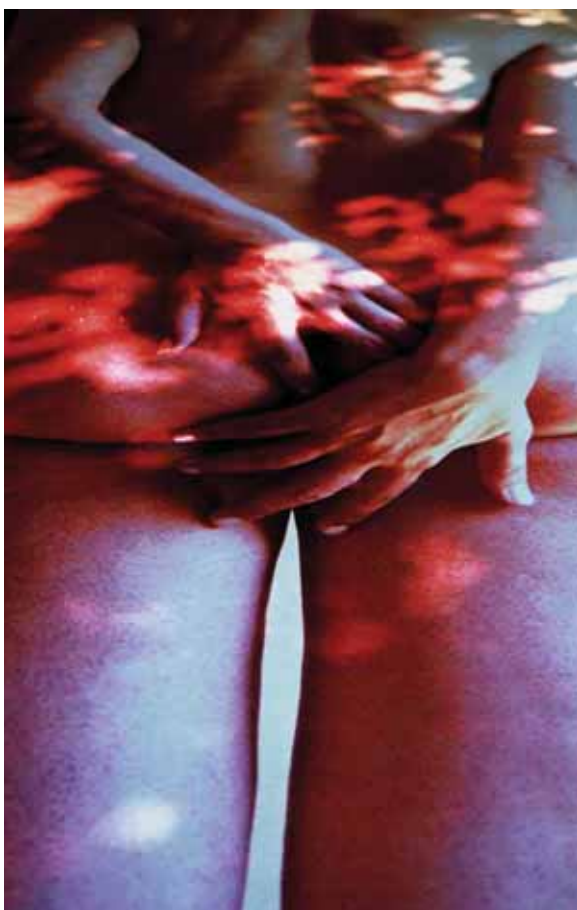
Η καλλιτέχνης αναφέρει για το έργο: "ο θεσμός του γάμου αποτελεί μια κοινωνική όσο και πολιτική πράξη, που δίνει το δικαίωμα στα παντρεμένα άτομα να έχουν κάποια ωφέληματα που δεν προσφέρονται σε ανύπαντρα άτομα ή σε συντρόφους του ίδιου φύλου. Η τελετουργία του γάμου στην Κύπρο έχει αναχθεί σε υψηλό καταναλωτικό γεγονός, σε μια πλουσιοπάροχη επίδειξη πλασματικής, κοινωνικής θέσης."



Αλλά όπως αναφέρει και ο Μάικλ Σέρρες, είναι μέσα από τον 'λευκό θόρυβο' και το χάος, που υλοποιείται η γένεσις.

Regina [2004]

της Κλίτσας Αντωνίου



Η Άρτεμις Ελευθεριάδου γράφει για το έργο: "Ωσάν να είναι εγκαταλειμμένο στη μέση ενός χώρου εργασίας, το έργο αρνείται τον χαρακτηρισμό εκθεσιακής παρουσίασης. Η φωτογραφία μιας γυναίκας φωτογραφημένης από την πίσω όψη βρίσκεται απλά τοποθετημένη πάνω σε δύο ξύλινους τρίποδες, αφημένη στο εξερευνητικό βλέμμα του θεατή. Τα χέρια της είναι διπλωμένα πίσω, μια ντροπαλή χειρονομία για να κρύψει τη γύμνια της, που τονίζεται από το σκληρό, φυσικό φως. Αυτό που είναι δύσκολο να διακρίνει κάποιος, είναι ότι κάτω από το τραπέζοιδες κατασκευάσμα, είναι τοποθετημένος ένας ιστορικός χάρτης της Μεσογείου. Με έκπληξη διαπιστώνουμε ότι το νησί της Κύπρου βρίσκεται στην ίδια θέση με τα γενετικά όργανα της γυναίκας. ... Η δισδιάστατη παρουσίαση του νησιού πλαισιώνεται από μια μάζα από φύκια, ένα κοινό φυσικό χαρακτηριστικό της νησιώτικης παραλίας, υποδηλώνοντας το τρίχωμα των γεννητικών οργάνων της γυναίκας. Συνεχείς πολιτικές αναταραχές και διαδοχικές κατακτήσεις από ξένες δυνάμεις, έχουν σημαδέψει, ως τις μέρες μας, την ιστορία και την ταυτότητα του νησιού. Εκτός από την αναζήτηση της θέσης της Κύπρου σε Δυτικούς γεωγραφικούς χάρτες, η Αντωνίου αντιπαραθέτει την κατανόησή της για το γυναικείο σώμα – ή καλύτερα, το δικό της σώμα – ως ένα πολιτισμικό σημείο που ψάχνει για τις δικές του παραμέτρους σεξουαλικότητας και ταυτότητας. Το γυναικείο σώμα – το δικό της σώμα – γίνεται πεδίο μάχης επιθυμίας και απόρριψης, με τον ίδιο τρόπο που το νησί γίνεται ο χώρος όπου οι Κύπριοι ακόμα προσπαθούν να καταλάβουν και να ορίσουν τους πολλαπλούς τους ρόλους και ταυτότητες."

Ο φόβος είναι ο καλύτερος φίλος του Ανθρώπου [2010]

του Γιάννου Οικονόμου

Το έργο υποδεικνύει την παραλυτική ιδιότητα του φόβου πάνω στη λογική, πράγμα που εμποδίζει τους ανθρώπους να προχωρήσουν προς την ελευθερία. Οι φανερές ξεπερασμένες – με σύγχρονους πολεμικούς όρους – στρατιωτικές εγκαταστάσεις που είναι διασκορπισμένες σε ολόκληρο το νησί, δημιουργούν ένα κλειστοφοβικό λαβύρινθο. Ο ήχος της γειτνιάζουσας πανίδας αποσυντίθεται σε 'λευκό θόρυβο', καθώς η μόνη διαφυγή φαίνεται να είναι οι ανόητες και απειλητικές εικόνες από τους τηλεοπτικούς δέκτες, το χάος της άμορφης πληροφορίας, που αδυνατεί να καταστεί πληροφόρηση, γνώση και εν τέλει (δια)φωτισμός.

Κάψουλα: Πόνος και Θεραπεία [εκδοχή 2010]

του Ανδρέα Σάββα



Σχολικά βιβλία τυλιγμένα με γάζες, αποτελούν ένα ασυνήθιστο γλυπτό. Βιβλία ως φορείς της κρατούσας ιδεολογίας, με την οποία μεγαλώνουν γενιές και γενιές μαθητών, που στη συνέχεια γίνονται οι ενήλικες πολίτες του κράτους. Μεγάλο μέρος αυτής της παιδείας, αποτελεί το υλικό με το οποίο φτιάχνονται συλλογικοί μύθοι – μύθοι υπερηλιθής και αποκλεισμού, μύθοι του (δικού μας) καλού και του (δικού τους) κακού. Όμως, όπως με κάθε ασθένεια, η θεραπεία συχνά είναι επώδυνη και, για ένα διάστημα, αποπροσανατολιστική. Είναι όμως αναγκαία, αν είναι να επιτευχθεί η επύλωση των πηλών...



Έτσι θα σε θυμάμαι [2009]

της Βίκυς Περικλέους

Η καλλιτέχνης αναφέρει: "Το έργο χρησιμοποιεί ως σημείο αναφοράς μια εικόνα παρμένη από σειρά πορτραίτων αγοριών και κοριτσιών που δακρύζουν, σε ελαφρώς διαφοροποιημένες μεταξύ τους εκδοχές. Οι πίνακες αυτοί πιθανότατα φτιάχτηκαν από τον Ιταλό ζωγράφο Bruno Amadio, γνωστός και ως Brgolin. Τα έργα κυκλοφόρησαν ευρέως από τη δεκαετία του 1950 και μετά, ως μαζικά παραγόμενα τυπώματα, στη μεταπολεμική Ευρώπη. Είναι άκρως ενδιαφέρον το γεγονός ότι κυκλοφόρησαν ευρέως, παρόλο που δεν ήταν ούτε μέρος πολιτικής προπαγάνδας, αλλά και ούτε είχαν ιδιαίτερη 'καλλιτεχνική αξία'. Αυτές οι εικόνες έχουν διακοσμήσει μεγάλο αριθμό σπιτιών στη μετέταξη του 1974 Κύπρο – μια περίοδο με έντονη συναισθηματική φόρτιση λόγω των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών. Η παρούσα εγκατάσταση πραγματεύεται αυτή τη μεταπολεμική περίοδο, η οποία παρήγαγε ένα είδος ήσυχης και 'ρουτινιστικής' κατάθλιψης, και μια μελαγχολία, η παρουσία των οποίων, αν και αντιληπτή, δεν έδειχνε να ενοχλεί. Το έργο μου στοχεύει να αναπαραγάγει και κυκλοφορήσει το φάσμα μιας εποχής, όπως και να 'επιβάλλει' μια νευρωτική και επιτηδευμένη αίσθηση ευτυχίας, ανοίγοντας έτσι έναν διάλογο σε σχέση με τη μνήμη της εποχής, μαζί με μια νέα περιπέτεια τύπου 'Ολίβερ Τούιστ'. Όλα αυτά είναι υποφωτισμένα με τα άλυτα προβλήματα του παρελθόντος και την αβεβαιότητα του παρόντος."



Τούρκικος Καφές [2009]

της Τατιάνα Φεραχιάν

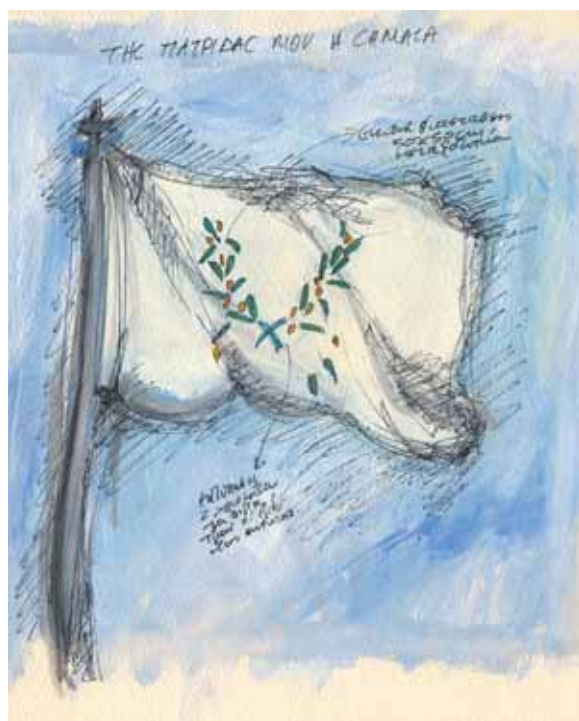
Η καλλιτέχνης αναφέρει: "Το έργο αυτό στόχο έχει να μιμηθεί την παλιά μεσανατολίτικη τέχνη της 'ανάγνωσης' του φλιτζανιού του τούρκικου καφέ, οι ρίζες της οποίας προέρχονται από την κινεζική παράδοση της ανάγνωσης των φύλλων του τσαγιού. Συνήθως, τα σχέδια που αφορούν τα υπολείμματα του καφέ στο εσωτερικό του φλιτζανιού, θεωρούνται ότι κουβαλούν οπτικά σύμβολα από τον άμεσο πολιτισμό μας και τις προγονικές μας ρίζες. Η ερμηνεία αυτών των ψυχοδυναμικών εννοήσεων γίνεται ανάλογα με αυτά που σημαίνουν για τον αναγνώστη, που συνήθως βασίζεται κατά το ήμισυ στη γνώση και κατά το ήμισυ στη διαίσθηση. Η τέχνη έχει υιοθετηθεί και εξασκείται ακόμα, σε Ελλάδα, Κύπρο, Περού, Τουρκία, Αρμενία, Σερβία και αλλού. Τα φλιτζάνια στο παρόν έργο φέρουν σχέδια-μινιατούρες αντιθετικών εικόνων της Κύπρου και στόχο έχουν να προσδώσουν αφηγηματικό χαρακτήρα στη δουλειά αυτή, καθώς καταγράφουν πανοράματα από 'κατεχόμενες' και 'μη-κατεχόμενες' περιοχές του νησιού. Την ίδια στιγμή, παρωδείται το συνεχιζόμενο δίλημμα της ντόπιας πολιτικής κατάστασης, αφού το τελευταίο μέρος που παρέμεινε να ψάξει κάποιος για απαντήσεις στο 'κυπριακό πρόβλημα', είναι ο πάτος του φλιτζανιού του τούρκικου καφέ!"



Πύρκος [2003-06]

του Γιάννου Οικονόμου

Το Πύρκος αναφέρεται σε μια μικρή ελληνοκυπριακή κοινότητα κοντά στη βόρεια ακτή του νησιού, απομονωμένη στον χώρο και στον χρόνο, εξ' αιτίας των πρόσφατων ιστορικών γεγονότων. Κλεισμένο, όπως λέει ένας κάτοικος του, μεταξύ της θάλασσας, του βουνού και, τώρα, δυο συνόρων – ο τουρκικός στρατός και η Πράσινη Γραμμή, στα ανατολικά, και ο θύλακας των Κόκκινων στα δυτικά – το χωριό ζει από την παραγωγή ξυλοκάρβουνων, εδώς και αιώνες. "... εν' η δουλειά μας, εν τ' έχουμε άλλον επάγγελμα να ζήσουμε ... ο πατέρας μου, ογδόντα πέντε χρόνια έκαφεν κάρβουνα ... αναγώθηκα μες τα καμίνια, με τον παπά μου τζιαι τη μάμμα μου ... εγιώ είμαι πενήνταχρόνων τζι' εν η δουλειά μου τούτη – άλλην δουλειάν εν ηξέρω ... μπορεί μες τον πάγκον του καμινιού να μείνει ένα κάρβουνο αυτομένο, τζιαι ο αέρας πόν' να φυσήσει να το πάρει τζιαι να σε κρούσει..." Η εργασία τους, σαν τελευταγία αρχαίων αλχημιστών, εμπεριέχει τόσο την κρυφή ελπίδα για αναζωογόνηση, όσο και τη ματαιότητα της πεποίθησης αυτής – η παραγωγή κάρβουνων δεν ήταν ποτέ ο σκοπός των αλχημιστών...



Της Πατρίδος μου η Σημαία [2010]

της Ευγενίας Βασιλοπούδη

Πριν από έναν χρόνο, εμφανίστηκε σε διάφορα μέρη της εντός των τειχών Λευκωσίας, ένα γκράφιτι που αποτύπωνε το έμβλημα της Κυπριακής Δημοκρατίας, με μια ενδιαφέρουσα παραλλαγή: το περιστέρι που, υπό κανονικές συνθήκες, κοσμεί τον θυρεό, έχοντας στο στόμα ένα κλαδί ελιάς (διαχρονικό σύμβολο ειρήνης), απεικονίζεται – χωρίς το κλαδί – να ... πετάει μακριά από την υπόλοιπη σύνθεση! Ακριβώς από κάτω, αποτυπώνεται η φράση, "ΤΟ ΠΟΥΛΛΙΝ ΕΠΕΤΑΣΕΝ!"



Feminist Issues Still Not At Front Line [2007]

των Washing-Up Ladies

Το 1960, η νεο-ιδρυθείσα Κυπριακή Δημοκρατία άρχισε – όπως ήλπιζε, σε ένα κλίμα αισιοδοξίας – μια πορεία προς τον εκμοντερνισμό, ώστε να καταστεί ένα σύγχρονο κράτος στις παρυφές, αλλά και μέρος, της Ευρώπης. Σύντομα, οι πολιτικές ταραχές εκείνης της δεκαετίας έδειξαν ότι αυτός ο δρόμος δεν θα ήταν εύκολος. Τα τραγικά γεγονότα του 1974 αποτέλεσαν τροχοπέδη στην πρόοδο του νησιού, τόσο σε σχέση με την οικονομία, όσο και με την κοινωνία και την κουλτούρα. Γύρω στα 1980 και μετά, όμως, μια νέα οικονομική άνθηση άρχισε να συμβαίνει, μαζί με εξελίξεις – αν και σε μικρότερο βαθμό – στα πολιτιστικά πράγματα. Παρόλα αυτά, κατά τη διάρκεια των χρόνων μέχρι και σήμερα, οι αλλαγές και η πρόοδος σε κοινωνικά ζητήματα υπήρξαν πολύ πιο περιορισμένες – όπως, για παράδειγμα, σε σχέση με την ισότητα των φύλων και τα δικαιώματα των γυναικών. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι το "κυπριακό πρόβλημα" έχει κατά κύριο λόγο λειτουργήσει ως ένα είδος άλλοθι, το οποίο 'δικαιολογεί' την καθυστέρηση στο νησί, αναφορικά στην κατάσταση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και άλλων κοινωνικών ζητημάτων. Το *Feminist Issues Still Not At Front Line* [Τα φεμινιστικά ζητήματα ακόμα να μπουν στην πρώτη Γραμμή], των Μαρίας Καφαριδού και Λίας Λαπίθη [οι Washing-Up Ladies] αποτελεί ένα καυστικό όσο και ανατρεπτικό σχόλιο στα παραπάνω θέματα. Έχοντας 'κατασκηνώσει' δίπλα από ένα στρατιωτικό φυλάκιο κατά μήκος της γραμμής που χωρίζει τη Λευκωσία στα δύο, φωτογραφήθηκαν ασχολούμενες με δημοφιλείς κυπριακές συνήθειες – παίζοντας τάβλι και πίνοντας καφέ – δίπλα στο πολύχρωμο, λουλουδάτο τους αντίσκηνο, που καθόλου δεν μοιάζει με τις σκουροπράσινες στρατιωτικές σκηνές, στις οποίες έμειναν χιλιάδες πρόσφυγες αμέσως μετά τον πόλεμο του 1974. Η φωτογραφία μετατράπηκε σε τεράστιο πανό, με την προσθήκη σχολίων, τα οποία με περιεκτικό και χιουμοριστικό τρόπο αποδίδουν την κατάσταση της περιορισμένης πρόοδου στα θέματα των δικαιωμάτων των γυναικών και του φύλου γενικότερα, επειδή, τι να γίνει, "το Κυπριακό δεν λύθηκε ακόμα!"

Εξωτισμοί και άλλες Πράξεις. Πράξη 1η: γύρω στα 1960· Πράξη 2η: Καμπάνα στην Παραλία [2007-2010]

της Βίκυς Περικλέους



Σε αυτή την εν εξελίξει εργασία, κινηματογραφικά αποσπάσματα, παρμένα ενόσω το έργο παίζει σε τηλεοπτική οθόνη, έχουν τυπωθεί απευθείας και τυχαία πάνω σε φύλλα εφημερίδων. Οι σκηνές αυτές προέρχονται από ελληνικά κινηματογραφικά ερωτικά έργα ("blue movies"), γυρισμένα γύρω στο 1970, κατά τη διάρκεια της Χούντας στην Ελλάδα, ενώ οι εφημερίδες χρο-

Το ανώνυμο αυτό γκράφιτι (που σύντομα φωτογραφήθηκε και κυκλοφόρησε στο διαδίκτυο και σε ηλεκτρονικά μηνύματα), με ιδιοφυή, χιουμοριστική χρήση εικόνας και λόγου, απέδωσε την περιρρέουσα ατμόσφαιρα στην Κύπρο τα τελευταία χρόνια, ιδιαίτερα μετά την αποτυχία της προσπάθειας (με κορύφωση το δημοψήφισμα για το Σχέδιο Ανάν) για επανένωση του νησιού. Με την άμεση, προσιτή γλώσσα του γκράφιτι και με οικειοποίηση της ευρέως χρησιμοποιημένης – στην κυπριακή διάλεκτο – έκφρασης, για να υποδηλώσει ότι ίσως η τελευταία ευκαιρία για επίλυση του χρόνιου πολιτικού προβλήματος χάθηκε, το γκράφιτι αυτό αποτέλεσε μια θαρραλέα δημόσια δήλωση μιας σκέψης, ενός φόβου ή πιστεύω που μοιράζονται πολλοί από εμάς, αλλά λίγοι την εξωτερικεύουν δημόσια. Με το έργο της, *Της Πατρίδος μου η Σημαία*, η Βασιλοπούδη παίρνει πάρα πέρα τον 'αρετικό' χαρακτήρα του εν λόγω γκράφιτι, στίνοντας μια κατασκευασμένη στην αναρτημένη σημαία, ο θυρεός της Κυπριακής Δημοκρατίας αποδομείται περισσότερο: τα κλαδιά ελιάς που πλαισιώνουν την ασπίδα φυλλοροού, με κάποια από αυτά να κεινούνται κάτω... Ούτως ή άλλως, η σημαία του κυπριακού κράτους, για περισσότερο από 40 χρόνια παρέμεινε το αποαίδι των συλλογικών συμβόλων. Ποτέ δεν υιοθετήθηκε από τους Τουρκοκύπριους, ενώ μεγάλο μέρος των Ελληνοκυπρίων την αντιμετώπιζαν ως περίπου σύμβολο τεχνοκρατικό – με την ελληνική σημαία να αποτελεί για αυτούς το λάβαρο με την πρόθεση συναισθηματική και ιδεολογική φόρτιση του εθνικού συμβόλου. (Ειρωνικά, την εποχή του δημοψηφίσματος για το Σχέδιο Ανάν – το οποίο ανάμεσα σε άλλα, προέβλεπε καινούρια σημαία για το προτεινόμενο κράτος – ήταν κυρίως το ελληνοκεντρικό τμήμα ανάμεσα στον ελληνοκυπριακό πληθυσμό που έβγαλε από την απαξίωση τη σημαία του κυπριακού κράτους). Ούτως ή άλλως, για πολλές γενιές Ελληνοκυπρίων, το σχολικό εκείνο ποιηματάκι για "τη σημαία της πατρίδας" δεν μιλούσε ούτε για το κίτρινο χρώμα της σιλουέτας του νησιού, ούτε για το πράσινο των κλαδιών ελιάς, που μαζί αποτελούν την κυπριακή σημαία. Αντίθετα, μιλούσε για το 'γαλανό' χρώμα και το "κάτασπρο" του σταυρού (της σημαίας της Ελλάδας)...



Πειραματική Αφήγηση [2009]

της Κλίτσας Αντανίου

"Το πραγματικό ρούχο, ένα λουλουδάτο φουστανάκι που φορούσα στη διάρκεια του πολέμου στην Κύπρο, το 1974, αποτελεί το κλειδί για την *Πειραματική Αφήγηση*. Καθώς καφετζούδες και χαρτορίχτρες επιχειρούν να πουν για το παρελθόν και την τύχη του μικρού φορέματος – χωρίς να ξέρουν ότι πρόκειται για το παιδικό μου φόρεμα – κατασκευάζουν την ιστορία ενός αγνώστου, ο οποίος είμαι εγώ. Παραδόξως, πρόκειται για εξιστόρηση – μιας προσωπικής ιστορίας, η οποία στο πλαίσιο αυτό θα μπορούσε να είναι πραγματική, μερικώς λανθασμένη ή εντελώς κατασκευασμένη."



Πλατεία Ελευθερίας I, II, III [1979-2010]

του Ανδρέα Καραγιάν

Αστικό σημείο αναφοράς, κυκλοφοριακός κόμβος, χώρος συνεχούς διέλευσης πεζών και τόπος συνάντησης, η Πλατεία Ελευθερίας στη Λευκωσία αποτελεί το 'σκηνικό' για τους τρεις πίνακες του Ανδρέα Καραγιάν, *Νέος με κίτρινη Φανέλα*, *Στάση Λεωφορείου* και *Ένα κάπιο Βλέμμα*. Φτιάχτηκαν τα χρόνια 1979-80, με τον τρίτο να έχει ζωγραφιστεί εκ νέου για τις ανάγκες της έκθεσης *Κοιτάζοντας Λοξά*. Το πλαίσιο της δημόσιας, κοινωνικής σφαίρας στην οποία τοποθετούνται οι σκηνές των έργων, ενισχύεται με την παρουσία πληθώρας αναρτημένων αφισών και φυλλαδίων πολιτικού περιεχομένου, που συνθέτουν το φόντο το οποίο πλαισιώνει τις εικονιζόμενες αντρικές φιγούρες. Αυτά όμως τα εν δυνάμει 'μπανάλ' στιγμιότυπα αστικής καθημερινότητας, εμπεριέχουν νύξεις μιας πιο 'ιδιωτικής' αλληλεπίδρασης ή επικοινωνίας: ερωτικά βλέμματα που ανταλλάσσονται μεταξύ των μορφών (*Ένα κάπιο Βλέμμα*), που αναζητούν ανταπόκριση (*Στάση Λεωφορείου*), ή που κατευθύνονται στον θεατή (*Νέος με κίτρινη Φανέλα*). Ο απαγορευμένος και κατακριτός από την κυρίαρχη, μικρο-αστική ηθικολογία του κυπριακού περιβάλλοντος, ομοερωτικός χαρακτήρας του βλέμματος, υπονομεύει την ηγεμονική, 'ευθεία' θεώρηση της κοινωνικής και πολιτικής επανάστασης, την οποία ευαγγελίζονται οι αναρτημένες αφίσες. Τα παρόντα έργα κοιτάζουν 'λοξά', αποκαλύπτοντας την ανατρεπτική ισχύ ενός ερωτισμού, του οποίου το όνομα μπορεί ακόμα να μην εκφέρεται στην περιρρέουσα πολιτική ρητορική, το πρόσωπο του όμως φανερώνεται και διεκδικεί χωρίς ενοχές την αποδοχή του, σε έναν δημόσιο χώρο που επικαλείται την ελευθερία.



Reconstructing a Land[of]mine [2010]

του Νίκου Σύννου

Το έργο αυτό είναι μια νέα εκδοχή ενός από τα βίντεο που συμπεριλήφθηκαν στην εμβληματική εκδήλωση για τον εορτασμό των 50 χρόνων της Κυπριακής Δημοκρατίας, που έγινε την 1η του Οκτώβρη, φέτος. Αποτέλουσε μέρος του δεύτερου μισού της καλλιτεχνικής παράστασης, το οποίο επικεντρωνόταν στο παρόν και στο (πιθανό ή/και ποθητό) μέλλον του τόπου. Κάθε είδος απεικόνισης ή ανα-παράστασης του κόσμου – από τα πρώτα τέτοια παραδείγματα στην παλαιολιθική εποχή – αποτελεί μια ανακατασκευή του κόσμου. Ο τίτλος της παρούσας εκδόχης του οπτικοακουστικού αυτού υλικού, αποδέχεται και προβάλλει την αναπόφευκτη φύση της αναπαράστασης, δημιουργώντας και ένα λογοπαίγιο, το οποίο εμπεριέχει τόσο μια χιουμοριστική παραδοχή της 'εκρηκτικότητας' (landmine = νάρκη) του πρόσφατου παρελθόντος και του παρόντος μας, όσο και μια επιθυμία ανακατασκευής του/ενός τόπου (μας), ως ένα πιο ευφάνταστο και ουσιαστικότερο μέρος και, άρα, πιο δικό μας.

ΟΙ ΚΑΙΡΟΙ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Κυπριακή Πολιτική και Καλλιτεχνική Εφημερίδα

Αρχισυντάκτης – Εμπέδεια Κεϊμένων: Αντώνης Δανός

Καλλιτεχνική και Τυπογραφική Εμπέδεια: Εν Τύποις Βούλα Κοκκίνου Ατδ.

ΕΠΙΤΡΕΠΕΤΑΙ η αναδημοσίευση, αναπαραγωγή, διασκευή ή απόδοση των περιεχομένων της εφημερίδας, εφόσον γίνεται η κατάλληλη αναφορά στην εφημερίδα, στον συντάκτη και στον τίτλο του δημοσιεύματος.

Κοιτάζοντας Λοξά: Όψεις μιας Επετείου

Σχεδιασμός-Εμπέδεια: Αντώνης Δανός, Λέκτορας Ιστορίας και Θεωρίας της Τέχνης, Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Καλλιτέχνες: Γιάννα Αμερικάνου, Αντώνης Αντωνίου, Κλίτσα Αντανίου, Ευγενία Βασιλοπούδη, Mustafa Erkan, GRUP 102 [Ozge Ertanin, Oya Silbery, Evren Erkut], Ελίνα Θεοδότου, Ανδρέας Καραγιάν, Alesh Kozal, Γεώργιος Κουκουμής, Διομήδης Κουφτερός, Λία Λαπίθη, Στέλλα Μιχαηλίδου, Ελέν Μπλάκ, Γιάννης Οικονόμου, Μαρίνα Ολυμπίου, Βίκυ Περικλέους, Vicki Psarias, Ανδρέας Σάββα, Χριστίνα Σολομού, Καίτη Στεφανίδου, Νίκος Σύννος, Τατιάνα Φεραχιάν, Γιούλα Χατζηγεωργίου, Μαρτίνα Χριστοφίδη, Washing-Up Ladies [Μαρτίνα Καφαριδού, Λία Λαπίθη], Omer Yetkinel και Talat Gokdemir.

Βοηθός Οργάνωσης: Αργυρώ Τουμάζου. Εμπέδεια Δρώμενου Εγκαίνων: Ελλάδα Ευαγγέλου.

Κέντρο Ευαγόρα Λανίτη, Λεμεσός [Είσοδος στην έκθεση από τον χώρο στάθμευσης του Χαρουπόμυλου Λανίτη].

Διάρκεια: 17 Νοεμβρίου – 17 Δεκεμβρίου 2010. Μέρες και ώρες λειτουργίας: Τρίτη-Κυριακή, 12:00-20:00.

Διοργάνωση: Επιμελητήριο Καλών Τεχνών Κύπρου [ΕΚΑΤΕ]. Χορηγός: Πολιτιστικές Υπηρεσίες, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού. Υποστηρικτής: Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου.