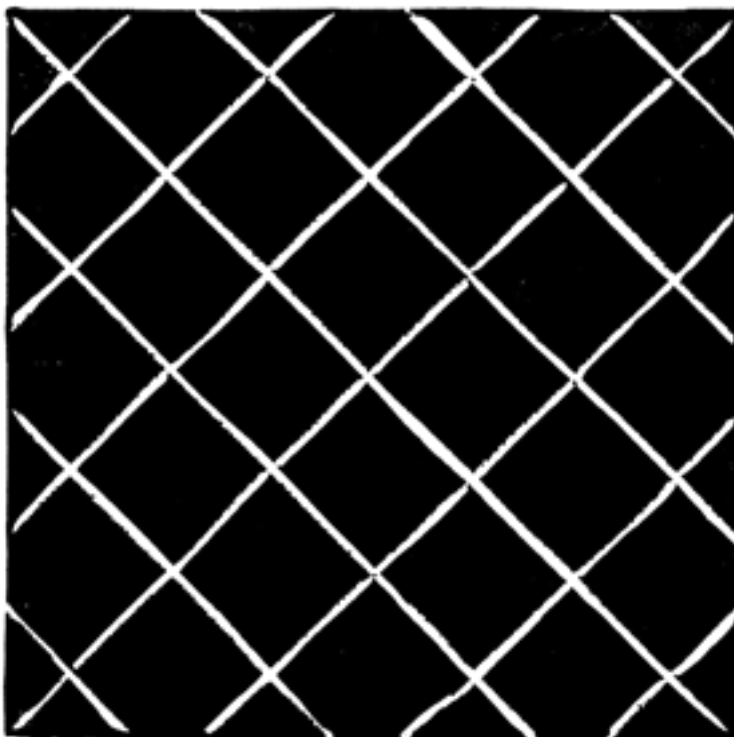
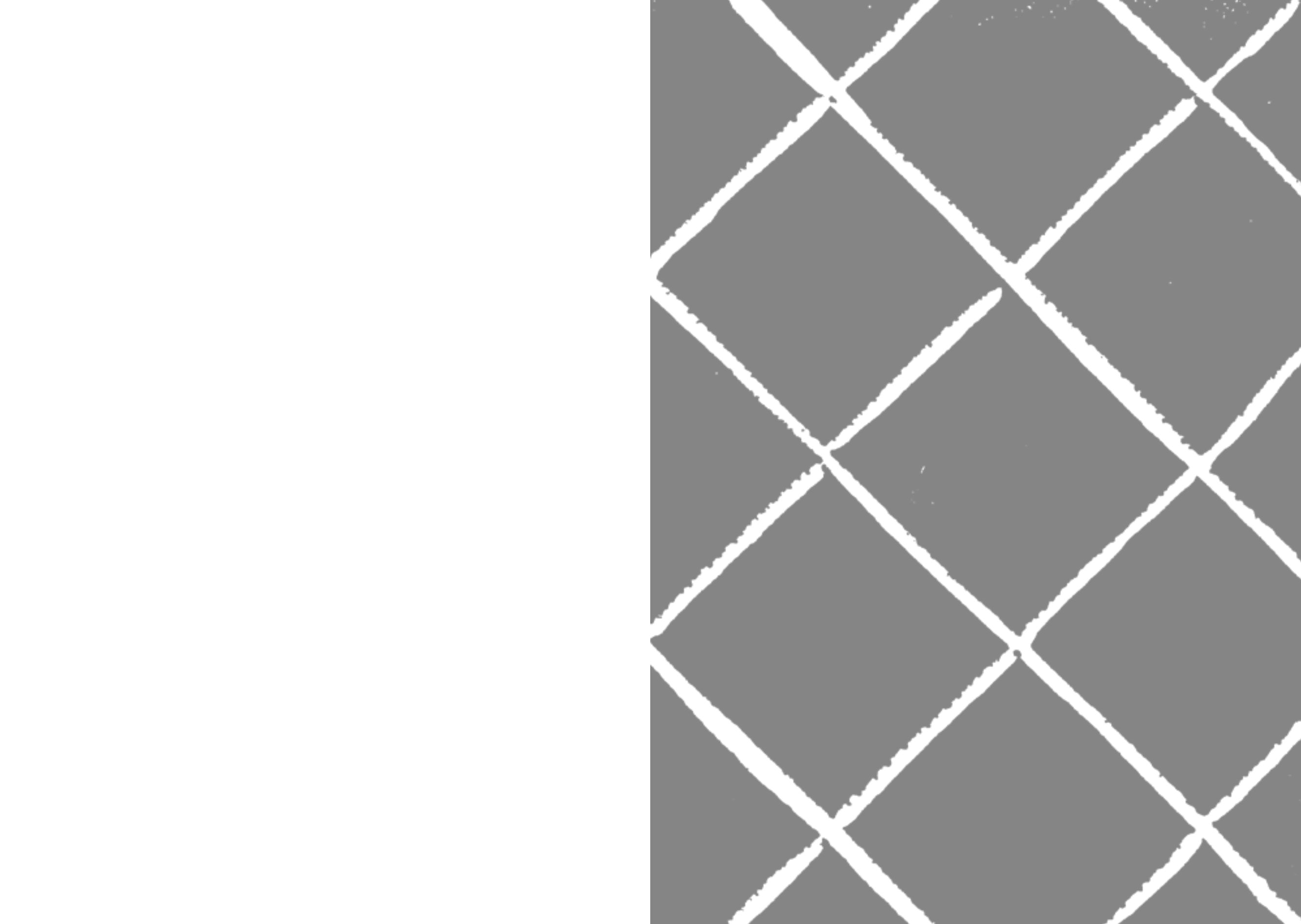


THE BIG MOSAIC



ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΜΩΣΑΪΚΟ





Το Μεγάλο Μωσαϊκό / The Big Mosaic
Κατάλογος Έκθεσης / Exhibition Catalogue

Εκδόθηκε τον Μάιο του 2017 / Published on May 2017

Το Μεγάλο Μωσαϊκό είναι ένα έργο του Γιάννου Οικονόμου για την Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης ΠΑΦΟΣ2017, το οποίο επιμελήθηκε ο Χαράλαμπος Μαργαρίτης.

Η έκθεση έλαβε χώρα στο Χάνι του Ιμπραήμ στην Πάφο, το Μάιο του 2017.

The Big Mosaic is a project by Yiannos Economou for the European Capital of Culture PAFOS2017, curated by Charalambos Margaritis. The exhibition took place at Ibrahim's Khan in Paphos on May 2017.

Παραγωγή / Production:

Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης ΠΑΦΟΣ2017 / European Capital of Culture PAFOS2017

Κέντρο τεχνών Κίμωνος / Kimonos Art Center

σε συνεργασία με την Εθνική Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού / in association with the National Superior School of Fine Arts of Paris

Σχεδιασμός καταλόγου / Catalogue design:

Χαράλαμπος Μαργαρίτης / Charalambos Margaritis

Φωτογραφίες / Photographs:

Ανδρέας Κωνσταντίνου / Andreas Constantinou

Νικόλας Ιορδάνου / Nicolas Iordanou

Anastasia Kurnetsova

Φώτο Λάρκο / FotoLarko

Χαράλαμπος Μαργαρίτης / Charalambos Margaritis

Lenny Rébére

Γιάννης Σακέλλης / Yiannis Sakellis

Επιμέλεια κειμένων / Editor:

Κυριάκος Μαργαρίτης / Kyriakos Margaritis



Χαιρετισμός του Προέδρου του Οργανισμού Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης Πάφος2017

Ο Οργανισμός Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης Πάφος2017 χαιρετίζει με ιδιαίτερη ικανοποίηση την ολοκλήρωση του Μεγάλου Μωσαϊκού, ενός πολύπλευρου εγχειρήματος με πρώτο στο στόχο την παρουσίαση και προβολή του κοινωνικού προσώπου της Πάφου.

Το Μεγάλο Μωσαϊκό αποτελεί ένα από τα εξέχοντα σημεία αναφοράς στο συνοδικό πρόγραμμα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Πάφος2017, εφόσον συμπυκνώνει, επί της ουσίας, τη φιλοσοφία του Ανοικτού Εργοστασίου Πολιτισμού, διερευνώντας, αναπτύσσοντας και αναδεικνύοντας κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα, τοποθετημένα, ωστόσο, στα αισθητικά και οντολογικά πλαίσια μιας καλλιτεχνικής χειρονομίας.

Το έργο, σε οργάνωση και επιμέλεια του χαρακτή - animator Χαράλαμπου Μαργαρίτη και με την καθοριστική συμβολή του εικαστικού Γιάννου Οικονόμου, ο οποίος είχε και την αρχική ιδέα και σύλληψη του εγχειρήματος, παρουσιάζει την Πάφο ως ένα μεγάλο μωσαϊκό, οι ψηφίδες του οποίου είναι οι ίδιοι οι άνθρωποι που κατοικούν και διασχίζουν την πόλη.

Έτσι προκύπτει η ουσιώδης συνάφεια ανάμεσα στις σκοπεύσεις του εν λόγω εγχειρήματος και τον κεντρικό στόχο του Οργανισμού Πάφος2017, τη σύνδεση, δηλαδή, και τη γεφύρωση του όποιου χάσματος ανάμεσα στους ανθρώπους. Και, πράγματι, αυτό το έργο, το Μεγάλο Μωσαϊκό, ενεργοποιεί έναν αληθινό διάλογο ανάμεσα σε καλλιτέχνες και κατοίκους και επισκέπτες της Πάφου, ειδικά αν αναλογιστούμε ότι τα έργα των δημιουργών βασίζονται σε προσωπικές ιστορίες ανθρώπων οι οποίοι, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, σχετίζονται με την πόλη, έχουν συνδέσει της ζωές τους μαζί της.

Σε ένα άλλο επίπεδο, ένα από τα κύρια αιτήματα του προγράμματος του Οργανισμού Πάφος2017 είναι η συγκρότηση υποδομών και η εκπλήρωση προϋποθέσεων οι οποίες θα ανοίξουν τον δρόμο για καλλιτεχνικά εγχειρήματα που δεν θα περιοριστούν στο σημαδιακό έτος 2017. Με άλλα λόγια, σημαντικός στόχος του Οργανισμού Πάφος2017 είναι η διαμόρφωση ενός πλαισίου το οποίο θα ενθαρρύνει διαχρονικά τις δημιουργικές δυνάμεις της πόλης, αλλά και την ενδυνάμωση και την ενίσχυση των ιδίων των ανθρώπινων σχέσεων, ώστε η πόλη να μεταβληθεί σε ένα ανοικτό, ευρύ πολιτισμικό πεδίο, στο οποίο κάτοικοι και επισκέπτες θα συναντώνται και θα συνδιαλέγονται ελεύθερα. Σε αυτό το πνεύμα, λοιπόν, μας ικανοποιεί ιδιαίτερα η συνεργασία των διοργανωτών του Μεγάλου Μωσαϊκού με το Κέντρο Τεχνών Κίμωνος και την Εθνική Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού.

Εξίσου σημαντικό είναι και το γεγονός ότι η παρουσίαση του Μεγάλου Μωσαϊκού γίνεται στο Χάνι του Ιμπραήμ, μια πρωτοβουλία φορτισμένη με ιδιαίτερη συμβολική σημασία. Διότι το Χάνι (η ανακαίνιση και, εν τέλει, η αναβίωση, η αναζωογόνησή του) αποτελεί ένα από τα κομβικής σημασίας έργα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης. Στη νέα του μορφή, το Χάνι αποκαθίσταται στον ιστορικό του ρόλο, ως τόπος συνάντησης, διαλόγου και ανταλλαγής. Μετά από δεκαετίες εγκατάλειψης, το Χάνι, με εναρκτήριο σημείο αναφοράς το Μεγάλο Μωσαϊκό, είναι και πάλι έτοιμο να φιλοξενήσει προσωπικά βιώματα, αναμνήσεις και ιστορίες ανθρώπων από τις γενέτειρες και τις οικογένειές τους, αλλά και παραμύθια και αφηγήσεις από τις παραδόσεις στις οποίες ανήκουν. Έτσι, η έκθεση παρουσιάζει ένα πολλαπλό μωσαϊκό: τα έργα που βασίστηκαν στις αφηγήσεις των ανθρώπων, αλλά και οι δημιουργοί ως ψηφίδες του μωσαϊκού και, ακόμα, οι ίδιες οι αυτόνομες αφηγήσεις, οι ομιλίες, εν τέλει, οι μαρτυρίες των ανθρώπων οι οποίες διασχίζουν και σφραγίζουν την παγκόσμια Ιστορία.

Τέτοιες ενέργειες μπορούν στ' αλήθεια να διαμορφώσουν τις προϋποθέσεις, τις ιδανικές συνθήκες για ένα διάλογο του ανθρώπου με τις τέχνες και τον πολιτισμό και τέτοιες ενέργειες αποδεικνύουν, όπως πιστεύουμε, ότι η Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης Πάφος2017 λειτουργεί ήδη ως πλαίσιο στο οποίο τα έργα και οι καλλιτέχνες έχουν τη δυνατότητα να συμβάλουν καθοριστικά στην αφύπνιση των συνειδήσεων, στην αναθέρμανση των ανθρωπιστικών και δημοκρατικών αξιών αλλά και στη γενικότερη αλλαγή και βελτίωση της καθημερινής νοοτροπίας σχετικά με τον δημόσιο και κοινωνικό βίο. Αυτή η αλλαγή είναι που θα μεταμορφώσει, μακροπρόθεσμα, τον τόπο μας και θα αποκαταστήσει την αναμφισβήτητη αξία των ανθρώπων του.

Το Μεγάλο Μωσαϊκό

Το Μεγάλο Μωσαϊκό φιλοδοξεί να αναδείξει τη δυναμική της Πάφου ως μιας κοινωνίας η οποία προσπαθεί να ενσωματώσει στην ταυτότητά της όλα τα επιμέρους στοιχεία που την απαρτίζουν και τη συγκροτούν: κοινωνικά, πολιτισμικά, ιστορικά και γεωγραφικά. Άλλωστε, αυτή ήταν η δέσμευση της ίδιας της πόλης απέναντι στον εαυτό της και στους εταίρους όταν, το 2012, διεκδικούσε τον τίτλο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης· μια δέσμευση βαθύτατα ηθική, η ισχύς της οποίας δεν εξαρτάται, όχι με τη στενή έννοια, από τις διεργασίες του θεσμού. Πρόκειται για τη δέσμευση (και τη βούληση) ότι η εξουσία δεν θα μονοπωλείται από μια μικρή ομάδα (μια “ελίτ”) με συγκεκριμένα δημογραφικά χαρακτηριστικά, παρά θα κατανέμεται, με διαφανείς και δημοκρατικές διαδικασίες, σε όλες τις *ψηφίδες* που αποτελούν την τοπική κοινωνία, ώστε, την ίδια στιγμή, να τις συνδέει σε ένα ανομοιογενές αλλά συνεκτικό, αρμονικό σώμα.

Η εικαστική αποτύπωση αυτής της δεσμευτικής διακήρυξης έλαβε χώρα το 2012, με την έκθεση «Without», στην οποία συμμετείχαν καλλιτέχνες διαφορετικής καταγωγής, με κοινό, όμως, στοιχείο τη διαμονή τους στην Πάφο. Σύμφωνα με το θεωρητικό πλαίσιο της, η εν λόγω έκθεση είχε θέσει ως στόχο: *να δώσει μια αναλυτική αλλά και ποιητική άποψη της μετανάστευσης, αποκαλύπτοντας τον πόνο, την εκμετάλλευση και την καταπίεση αυτού του κόσμου, αλλά και να γιορτάσει την επιτυχία, τη δημιουργικότητα και τις νέες δυνατότητες που προσφέρει [...]. Καθώς διαφορετικές προσεγγίσεις πλέκονται, καθώς ο κάθε αυτόχthonας γίνεται ξένος και αντίστροφα [...] διαφαίνεται πως δεν πρέπει να εγκαταλείψουμε ποτέ το δικαίωμα της έκφρασης και την υποχρέωση της ακρόασης*¹.

Μια πενταετία μετά, στο ίδιο ακριβώς πλαίσιο, καλούμαστε να αναδείξουμε το καλειδοσκοπικό μας βλέμμα, μόνο που αυτή τη φορά η δημοκρατική εξίσωση δεν περιορίζεται μόνο ανάμεσα στους αυτόχθονες και τους μετανάστες καλλιτέχνες παρά διευρύνεται και εξετάζει τις σχέσεις ανάμεσα στην τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία, αφενός και, αφετέρου, την εμπειρία της καθημερινής ζωής. Έτσι, η όποια *ποιητικότητα*, η όποια αισθητική αρτιότητα δεν προκύπτει μόνο από το εσωτερικό βίωμα και τη ματιά του καλλιτέχνη αλλά και από τις (ενίοτε ακατέργαστες) εμπειρίες και τις αναμνήσεις ανθρώπων οι οποίοι έζησαν σε αυτό τον τόπο, στην πόλη και την επαρχία της Πάφου, ή απλώς πέρασαν από εδώ· εννοούμε ότι η αισθητική και νοηματική αρτιότητα σφυρηλατούνται στον διάλογο που διεξάγεται ανάμεσα στο βλέμμα του καλλιτέχνη και το βλέμμα του “μοντέλου” του, τη θέση του οποίου καταλαμβάνουν, εδώ, εξίσου οι επισκέπτες και οι ντόπιοι, προωθώντας την υφαντουργία, τη συρραφή ενός πλεκτού (ενός *πλέγματος*) από διαφορετικούς χώρους και διαφορετικές εποχές, διαφορετικά κοινωνικά στρώματα, διαφορετικές εμπειρίες και βιώματα.

Το διακύβευμα είναι εξαιρετικά κρίσιμο καθώς, για όσο αυτή η πρακτική περιορίζεται αποκλειστικά στο πεδίο του θεάματος και δεν αντανakλά (και δεν εφαρμόζεται) επί της ουσίας, σε επίπεδο καθημερινής ζωής, τότε μετατρέπεται απλώς σε μια ακόμα, προπαγανδιστικής χροιάς επικάλυψη (ή συγκάλυψη) των μονολιθικών δομών εξουσίας. Με άλλα λόγια, η θεωρητική αποδοχή (και η εικαστική αποτύπωση) της πολλαπλότητας που χαρακτηρίζει την παφιακή κοινωνία είναι μόνο το πρώτο βήμα, το οποίο ασφαλώς και δεν αρκεί για να καταλύσει την αποξένωση και την αδικία. Ο χρόνος (ο συλλογικός μας χρόνος) μοιάζει να λιγοστεύει καθώς ο πλανήτης εκπίπτει σε σφαίρες τόσο παρανοϊκής θωράκισης και τόσο τρομακτικού αυτό-εγκλωβισμού, ώστε η επιτυχία της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας να κρίνεται, εν πολλοίς, κατά το μέτρο στο οποίο θα εμπνεύσει, θα ενεργοποιήσει και θα προωθήσει ουσιαστικές αλλαγές στον κοινωνικό μας ιστό, στο πεδίο της κοινής και καθημερινής μας ζωής.

Γιάννος Οικονόμου

Εισηγητής της ιδέας του *Μεγάλου Μωσαϊκού*

1 Από το σκεπτικό της έκθεσης «Without», Παλιά Ηλεκτρική Πάφου, 2012, σε επιμέλεια Γιούλας Χατζηγεωργίου.

Οι Μεγάλες Ψηφίδες

[...] η πόλη, οποιαδήποτε πόλη, έχει προκύψει -και προκύπτει συνεχώς- από τις επιθυμίες των σωμάτων που τη δια-σχίζουν.
Χρήστος Βακαλόπουλος

Συνεκδοχή είναι το σχήμα λόγου με το οποίο ένας όρος αναφοράς που περιγράφει το *μερικό* εμπεριέχει και υπαινίσσεται με σαφήνεια το αναφερόμενο *όλον*. Έτσι, όταν λέμε ότι θα πούμε «ένα ποτηράκι», εννοούμε, στην πραγματικότητα, ότι θα πούμε πολλά. Ταυτόχρονα, συνεκδοχή είναι και το αντίστροφο: ο όρος αναφοράς που περιγράφει το όλον μπορεί να χρησιμοποιηθεί με τέτοιο τρόπο στην πρόταση ώστε να ονομάζει, επί της ουσίας, ένα από τα μέρη του αναφερόμενου όλου. Έτσι, όταν λέμε «η Αμερική» (ένα όλον) αναφερόμαστε, συνήθως, στο μέρος της ομώνυμης ηπείρου που είναι οι Ηνωμένες Πολιτείες.

Με μια φιλοσοφική αναγωγή, το σχήμα της συνεκδοχής μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ένα πρόσωπο λειτουργεί επίσης συνεκδοχικά (όπως οι όροι αναφοράς που είδαμε προηγουμένως) σε σχέση με το κοινωνικό σύνολο στο οποίο ανήκει. Θα μπορούσε κανείς να αντιτείνει ότι κάτι τέτοιο ενέχει τον κίνδυνο της γενίκευσης, μόνο που η συνεκδοχή δεν χρησιμοποιείται ως επιχειρήματα για να καταλήξουμε σε συμπεράσματα επιστημονικού (για παράδειγμα, κοινωνιολογικού ή πολιτικού) χαρακτήρα. Συνεπώς, ο κίνδυνος της γενίκευσης υποχωρεί στο μέτρο που η μελέτη (και η παρουσίαση) του μερικού γίνεται με συνείδηση της ανεπάρκειάς του να εκφράσει πλήρως και εξαντλητικά το όλον. Με άλλα λόγια, ο κίνδυνος της γενίκευσης ξεπερνιέται εφόσον το εγχείρημα προωθείται με όρους υπαρξιακών και ποιητικών και εφόσον ο σκοπός του δεν είναι να *αποδείξει* οτιδήποτε αλλά να *υποδείξει* μια πραγματικότητα που είναι πάντοτε ευρύτερη της μορφής με την οποία την προσλαμβάνουμε. Εν τέλει, ξεπερνάμε τον κίνδυνο της γενίκευσης όταν αρνούμαστε τη συστηματική στρέβλωση, την ιδεολογική παραχάραξη και τη δογματική αλλοίωση της πραγματικότητας που επιχειρούμε να ψηλαφίσουμε και να υπαινιχθούμε, και όχι να ορίσουμε εγκλωβίζοντάς την σε στεγανά.

Το Μεγάλο Μωσαϊκό είναι, ακριβώς, ένα τέτοιο εγχείρημα. Με ένα λόγο, το Μεγάλο Μωσαϊκό επιχειρεί τη δυναμική σύνθεση ενός συνεκδοχικού πορτρέτου της κοινωνίας της Πάφου. Η κατορθωμένη απλότητα ενός τέτοιου εγχειρήματος δεν θα μπορούσε παρά να είναι προϊόν περίπλοκης, πολυσύνθετης εργασίας. Στην ουσία, το Μεγάλο Μωσαϊκό λειτούργησε με όρους παιχνιδιού: εξαρχής διατυπώθηκαν τα στάδια και οι κανόνες του.

Στάδιο πρώτο, η συλλογή ιστοριών από ανθρώπους οι οποίοι έχουν σχέση με την Πάφο.

Κανόνας πρώτος (αυτονόητα), τα πρόσωπα που αφηγούνται τις ιστορίες να έχουν ή να είχαν κατά το παρελθόν μια οποιαδήποτε και, πάντως, προσωπική σχέση με την Πάφο, ως κάτοικοι, επισκέπτες, περαστικοί, ταξιδιώτες, περιηγητές, πρόσφυγες, μετανάστες κτλ.

Κανόνας δεύτερος, οι ιστορίες να διακρίνονται από αυτό τον βαθύτατα προσωπικό χαρακτήρα, αδιάφορο αν αναφέρονται με άμεσο τρόπο στην ίδια την πόλη, αδιάφορο αν ανταποκρίνονται στα στενά, αντικειμενικά κριτήρια “αλήθειας” (διάβαζε: αληθοφάνειας). Η έμφαση, δηλαδή, δόθηκε πρωτίτως στα ανεξακρίβωτα, οντολογικά και όντως ασφαλή κριτήρια της αληθινής διάστασης συμβάντων και περιστατικών, και όχι σε μιαν έωλη αντικειμενικότητα.

Ως προς αυτό, ρυθμιστική αρχή του εγχειρήματος (του παιχνιδιού) υπήρξε η εστίαση του ενδιαφέροντος στα πρόσωπα και όχι στην αφηρημένη ιδέα της πόλης. Δεν μας απασχόλησε η πόλη ως ανεξάρτητη “οντότητα” που περιέχει τα άτομά της, αλλά η πόλη ως σύνθεση που προκύπτει διά της σχέσης των προσώπων που την κατοικούν ή τη διασχίζουν, και που είναι εγγενώς εξαρτημένη από αυτά.

Το επόμενο στάδιο ήταν να παραδοθούν οι ιστορίες σε μια ομάδα δημιουργών, ο καθένας εκ των οποίων διάλεξε μια ιστορία και κλήθηκε να συνθέσει ένα έργο που να συνομιλεί με τα περιεχόμενά της.

Στο τέλος, τα έργα εκτέθηκαν στο Χάνι του Ιμπραήμ, τον πλέον κατάλληλο χώρο για την παρουσίαση ενός τέτοιου εγχειρήματος, κατά το ότι αποτελεί έναν κατ’ εξοχήν χώρο συνάντησης – ως πανδοχείο, ως κόμβος εμπορικών συναλλαγών, ως κέντρο κοινωνικής συναναστροφής κτλ.

Ασφαλώς, γνωρίζαμε εξαρχής ότι ένα τέτοιο εγχείρημα δεν θα μπορούσε (ούτε και θα έπρεπε) να

είναι εξαντλητικό, δεν επιχειρήσαμε, ούτε στοχεύσαμε στην εξάντληση του υπέρογκου αφηγηματικού και μαρτυρικού υλικού που υπάρχει στην πόλη – σε κάθε πόλη. Οι ιστορίες και οι εικόνες που συσσωματώνονται στο Μεγάλο Μωσαϊκό είναι μόνον η άκρη της κορυφής του παγόβουνου. Το εγχείρημά μας θα μπορούσε να συνεχιστεί κυριολεκτικώς επ' αόριστον, για πάντα.

Έτσι, δεν είναι παράδοξο αν πούμε ότι το Μεγάλο Μωσαϊκό είναι μόνο μια μικρή ψηφίδα σε μια εικόνα που δεν πρόκειται, δεν μπορεί (και δεν χρειάζεται) να ολοκληρωθεί ποτέ. Εξάλλου, η πόλη που θέλουμε να παρουσιάσουμε είναι ζωντανή, που σημαίνει ότι διατελεί σε διαρκή μετασχηματισμό, είναι ρευστή, απροσδιόριστη, άπιαστη. Το *συντελεσμένο* και το *οριστικό* είναι ιδιώματα του θανάτου. Επιπλέον, στη διεκδίκησή τους παραμονεύει ο κίνδυνος για τον οποίο ήδη μιλήσαμε, η αλαζονεία και ο δογματισμός της γενίκευσης, δηλαδή του *ορισμού*, του εγκλεισμού σε συστηματικά, ιδεολογικά, ακαδημαϊκά ή άλλα θεωρητικά στεγανά (διάβαζε: φέρετρα).

Τούτου δοθέντος, διαπιστώνουμε ότι το πραγματικό Μεγάλο Μωσαϊκό είναι ήδη η Πάφος, και οι άνθρωποι είναι οι ψηφίδες του. Οι άνθρωποι – και όχι *οι άνθρωποι της*. Διότι το Μωσαϊκό εξελίσσεται, αλλάζει, εμπλουτίζεται, φθίνει και φθείρεται. Δεν εγγράφεται σε κάδρο και τα περιθώριά του είναι πάντα ασαφή και ημιτελή. Η αρχή της αβεβαιότητας είναι η μόνη βεβαιότητα που μπορεί να έχει όποιος αποπειράται να παρατηρήσει και να ιστορήσει την πόλη ως *φαινόμενο*, δηλαδή ως ζωντανό σώμα. Οι άνθρωποι που ήρθαν, που έφυγαν, οι άνθρωποι που μένει ακόμα να έρθουν. Οι άνθρωποι που ζουν εδώ – φυσικά. Αλλά και οι άνθρωποι που έχουν ζήσει εδώ, που έχουν πεθάνει και που έχουν ταφεί εδώ. Οι άνθρωποι που αποδίδονται στην πόλη και οι άνθρωποι που αρνούνται και αποκηρύσσουν την πόλη. Όλοι αυτοί (και άλλοι, ολοένα περισσότεροι άλλοι) είναι οι ψηφίδες που συγκροτούν την πόλη.

Και, ακριβώς όπως συμβαίνει σε κάθε ψηφιδωτό, δεν υπάρχει καμιά περιττή ψηφίδα. Η εικόνα δεν θα είναι ποτέ πλήρης, για όσο λείπει μία, έστω, ψηφίδα – γι' αυτό ακριβώς και το εγχείρημά μας δεν είχε τις αξιώσεις μιας πλήρους εικόνας. Το είπαμε: η ανασύνθεση αυτού του ψηφιδωτού δεν μπορεί παρά να είναι ημιτελής, ελλιπής, ανοιχτή. Αλλά τα κενά της υπονοούν και παραπέμπουν σε μια ολότητα που είναι αδύνατον να συσταθεί και να εκτεθεί απολύτως ακέραιη στο ανθρώπινο βλέμμα. Αποσπασματικά την (ανα)συνθέτουμε και υπαινικτικά παρουσιάζουμε την ολότητα.

Προκειμένου να εμβαθύνουμε στη σκέψη και τη λειτουργία της συνεκδοχής, πρέπει ακόμα να σημειώσουμε ότι, ως ανασύνθεση αποσπασμάτων και κομματιών, το ψηφιδωτό που είναι η Πάφος αποτελεί και μια ζώσα ψηφίδα στο παγκόσμιο, οικουμενικό ψηφιδωτό της ανθρωπότητας. Επομένως, αν η Πάφος (και το Μεγάλο Μωσαϊκό) θέλει να αληθεύει ως ψηφιδωτό, δεν μπορεί παρά να αναπτύσσεται και να λειτουργεί, να εκδηλώνεται ως δυναμική (ασυντέλεστη αλλά τελεσφόρα) ανασύνθεση του κόσμου και ως έμμονη, διακριτική παραπομπή στην οικουμένη. Κάθε ψηφίδα λειτουργεί ως συνεκδοχή της ολοκληρωμένης εικόνας. Κάθε πρόσωπο λειτουργεί συνεκδοχικά της Πάφου και η ίδια η Πάφος λειτουργεί συνεκδοχικά του κόσμου.

Στις διάφορες σχολές καλών τεχνών, το ξέρουμε, οι δάσκαλοι συνιστούν στους σπουδαστές να βλέπουν το έργο από μακριά. Η απόσταση επιτρέπει να διαμορφώσουμε μια πιο ασφαλή αντίληψη της “μεγάλης εικόνας”, του έργου στην πλήρη μορφή, στην ολότητά του.

Το ίδιο ισχύει και για ένα οποιοδήποτε μωσαϊκό: η μεγάλη εικόνα αποκαλύπτεται μόνο όταν το βλέπει κανείς από απόσταση. Ωστόσο, για να αντιληφθεί κανείς την όντως πραγματική φύση ενός μωσαϊκού (τις εργώδεις σχέσεις μεταξύ των ψηφίδων), είναι υποχρεωμένος να το πλησιάσει και να το δει από κοντά, να περιστείλει τις αποστάσεις χωρίς, βεβαίως, να τις καταλύσει στην εντροπία. Χρειάζεται ένα πλησίασμα που θα επιτρέψει στον θεατή να εστιάσει σε κάθε ένα μικροσκοπικό σημείο της εικόνας, να το παρατηρήσει και μόνο και με όλα τα υπόλοιπα, να το δει να μορφοποιείται και να ζωοποιείται στο βαθμό που διατελεί σε σχέση. Αυτή, τελικά, είναι η όντως πραγματική φύση ενός μωσαϊκού: η *σχέση όλων με όλα*, που ο θεατής μπορεί να την αφουγκραστεί μέσα σε κάθε μια από τις ιστορίες που συγκροτούν και αποδίδουν αυτή την υπέροχη και ιλιγγιώδη πολυφωνία του μόνου *φυσικού ανθρώπινου περιβάλλοντος* της Πόλης.

Χαράλαμπος Μαργαρίτης
Επιμελητής του *Μεγάλου Μωσαϊκού*

Address by the Chairman of the Organisation European Capital of Culture Pafos2017

The Organisation European Capital of Culture Pafos2017 is very pleased to see the completion of the Big Mosaic, a multifaceted venture, whose main objective is to present and highlight the social dimension of Pafos.

The Big Mosaic holds a prominent position in the program of the European Capital of Culture Pafos2017, as it essentially reflects the philosophy of the Open Air Factory of Culture, by exploring and analysing critical social issues seen through the light of art and creation.

The project, organized and curated by printmaker and animator Charalambos Margaritis, with the contribution of the visual artist Yiannos Economou – who also had the original idea – represents Pafos as a big mosaic of chippings representing the people that compose the city.

The Organisation European Capital of Culture Pafos2017 aims to create connections and bridges and this particular project instigates a dialogue between artists and the inhabitants of the city, as the works of creators are based on the stories of people who live or have lived here in the past or have, at some point in their life, been connected in some way with the city of Pafos.

A fundamental aspect of the program of the Organisation Pafos2017 is the creation of conditions for producing actions and events that extend beyond 2017, enhance the creative features of the city and foster human relations, converting the city into an open landscape where inhabitants and visitors can meet and converse. In this spirit, we are very pleased to note that the organizers have collaborated with Kimonos Art Centre and the National Superior School of Fine Arts in Paris.

The choice of Ibrahim's Khan as the venue for Big Mosaic is also of special symbolic importance. The Khan is one of the pivotal projects of the Capital of Culture. Following its restoration, it re-assumes its historical role as a place of meeting, dialogue and exchange. After decades of abandonment, the Khan will relive personal experiences, memories and stories of people from their homeland and families, fairy tales and narrations they know or stories they have heard. The exhibition portrays a mosaic of the artworks created in this process, a mosaic of creators and a mosaic of sounds that traverse history and tradition.

Events such as this one set the requirements and establish the ideal setting for a dialogue between people, on the one hand, and culture and the arts on the other, demonstrating that the European Capital of Culture Pafos2017 can create the conditions and the context that allow projects and artists to contribute to an overall effort of awareness, reinstating values and making changes in mentality which, in the long term, will help transform our country and its people, adding quality and value.

Dr. Christos Patsalides
Chairman of the Organization European Capital of Culture Pafos2017

The Big Mosaic

The Big Mosaic's ambition is to bring out Paphos as a society attempting to integrate all the tiny social, cultural, historical and geographical fragments which it is comprised of. That was a commitment of Paphos to itself and to its partners in 2012, when it was claiming the title of the ECoC, which is still morally binding regardless of the institution's processes: That power will not be monopolised by a small group with specific demographic characteristics but will be shared in a democratic fashion among all the little pixels comprising this society and linking it into an unhomogenised yet synergic whole.

Visually, this was declared in 2012 with the exhibition *Without* set up by artists from different backgrounds but with Paphos as a common ground. That show tried, as the catalogue of the show declares, *to give an analytic yet poetic view of migration revealing the suffering, the exploitation and the oppression of this world, but also to celebrate the success, the creativity and the emergence of new possibilities [...] As different approaches interwind, as each local becomes a foreigner and vice versa [...], it appears, reflecting for a moment, that we should never abandon our right to talk and our obligation to listen.*¹

Like then, we must again reveal our kaleidoscopic gaze, but this time in a democratic equalisation not only between the local and migrant artists but also between art and the everyday life. Any poetic does not stem simply from the immanence of each artist but also from the, sometimes raw, experiences/memories of those who passed or lived in this part of the world, the dialogue between the gaze of the artist and that of the model, the visitor and the indigenous, weaving a fabric from different places and different times, different layers and different experiences.

The stakes are high. As far as this practice remains in the realm of the spectacle but is not applied in ordinary life it is nothing but a propaganda cover of the old monolithic power structures. To accept the principle of social multiplicity theoretically is the first step but, on its own, will not deter alienation and injustice. The time is short; the planet moves into spheres of paranoid fortifications and self-isolation and the success or failure of the Capital of Culture will be judged upon the degree that it will have an impact on the social structures.

Yiannos Economou
Creator of the idea of the *Big Mosaic*

¹ From the text in the catalogue of the exhibition *Without*, in the Old Powerhouse, Pafos, 2012, curated by Yioula Hatzigeorgiou.

The big pebbles

[...] the city, any city, resulted -and is constantly resulting- out of the desires of the bodies that cross them.

Christos Vakalopoulos

The synecdoche is a form of expression in which a term of reference describing the partial, contains and refers to the totality. So, when we say that we will have “a drink” we imply, in reality, that we will have many of them. At the same time, the synecdoche is the opposite: the term referring to the totality, may be used in such a way as to name, essentially, one of the parts of the ensemble. So, when we speak of “America” (an ensemble) we are, usually referring to the part of the continent we just named, which is the United States.

Following a philosophical reduction, the form of the synecdoche allows us to propose that a person is related (in the same way as the synecdoche does) to the social group in which he/she belongs. One could object that this proposition contains the danger of generalization. But in our case, the synecdoche is not used as an argument in order to obtain a conclusion of scientific character (for example, sociological and political). Consequently, the danger of generalization recedes by the degree to which the study (and the presentation) of the partial takes place bearing in conscience its insufficiency to completely and exhaustively express the totality. In other words, the danger of generalization is surpassed since the attempt is done in existential and poetic terms and since its purpose is not to *prove* anything, but rather to *indicate* a reality that is always wider than the from in which we conceive it. Finally, we avoid the danger of generalization when we refuse the systematic distortion, the ideological counterfeit and the dogmatic corruption of the reality we attempt to grope. We want to imply it and not define it by imprisoning it into a watertight box.

The Big Mosaic is precisely an attempt of this kind. In a few words, the Big Mosaic attempts to dynamically compose a portrait of Paphos’ society through a series of synecdoches. To achieve the simplicity of such a gesture could only be a product of complex work. In its essence, the Big Mosaic worked like a game: we defined its rules and its stages.

The first stage was the collection of stories by people related to Paphos.

First rule (consequently) was that the people telling the stories should have, or have had in the past, a relationship of any kind (as long as it was personal) with Paphos. They could be residents, visitors, passers-by, travelers, wanderers, refugees, immigrants etc.

Rule number two: the stories should be deeply personal and it is completely irrelevant whether they have to do or not with the city itself. It is also irrelevant whether they corresponded to the narrow definition of “truth” (one should read: “verisimilitude”). The emphasis was given, above all, to the unascertained ontological -and indeed safe- criteria of the true dimension of the things narrated, and not to their stale objectiveness.

Concerning this, the principle that gave form to this experience (the one of the game) was the concentration of our interest to the people and not to the abstract notion of the city. We were not concerned about the city as an independent “being” containing all its individuals. Instead, we looked at the city as a composition which is the result of the relationships among the people who live in it, cross it and are innately dependent on it.

The next step was to give this stories to a group of artists, each one of which chose one and was asked to create an artwork in dialogue with its content.

In the end, the works were exhibited in the Khan of Ibrahim, the most appropriate place to present such an experiment. It is, by excellence, the meeting place – a guesthouse, a crossing point of commercial transactions, a center of social interaction etc.

Of course, we knew beforehand, that such a project could never be exhaustive (and it *should* not). We did not attempt, nor did we aim at exhausting the narrative material that the city contains -that any city contains. The stories and the images presented in the Big Mosaic are just the edge of the tip of the iceberg. This venture could go on, literally, forever.

So, it is not a paradox to say that the Big Mosaic is not only a small chipping of an image that will not, that cannot (and needs not) be completed. The city we want to present is alive, which means that it is in constant transformation, fluid, indefinite, elusive. Accomplished and definite are properties of death. Furthermore, claiming accomplishment and definition comprises the danger we already mentioned: the arrogance and the dogmatism of generalization, which means of the *definition*: of the imprisonment of life in systematic ideological, academical and other theoretical airtight boxes (one should read: coffins).

Given this, we realize that Paphos is already the real Big Mosaic and people are its pebbles. The people – not *its people*. Because the Mosaic is evolving, changing, getting richer and richer, it declines and gets corrupted. It cannot be inscribed in a frame and its outlines are always unclear and incomplete. The principle of uncertainty is the only certitude one can have when attempting to observe and narrate the city as a *phenomenon*, which means as a living body. People who came and left, people who are yet to come. People who live here – of course. But also, people who have lived here, who have died and are buried here. People who are given to the city and people who deny themselves to it. All these (and others, more and more others) are the pebbles that compose the city.

As is the case for every mosaic, there are no dispensable pebbles. The image will never be complete, if even as much as one pebbles is missing – that is why we did not pretend or claim to draw a complete image. We said so: the reconstitution of this mosaic can be but incomplete, with pieces missing, an open image. But its gaps suggest and refer to the totality that cannot be constituted completely before human eyes. In a fragmentary way, we (re)compose it and present the totality as an implication.

In order to go deeper in the thought and function of the synecdoche, we must also note that the reconstitution of fragments and pieces, the mosaic that Paphos is, is a living pebble in the universal ecumenical mosaic of humanity. Therefore, if Paphos (and the Big Mosaic) wants to be truthful as a mosaic, it can only keep developing, functioning and manifest itself as a dynamic (unaccomplished but effectual) re-composition of the world and as an insisting and discreet reference to the word. Each pebble is a synecdoche of the complete image. Every person is as a synecdoche of Paphos and Paphos is a synecdoche of the world.

In art schools, we know it, the teachers’ advice to the students is to look at their works from a distance. This allows them to have a complete image –the “big picture”- a safer perception of their work in its totality.

The same goes for any mosaic: its picture is not revealed unless you look at it at a distance. Yet, to perceive and understand the real nature of the mosaic (the laborious relationships between the pebbles), one has to come closer and look. It is a closeness that will allow the viewer to focus in each minuscule point of the image, to observe each particle in itself *and* with all the others, and to witness it transform and take life to the degree that it exists in relation with all the others. This is, finally the true nature of a mosaic: the *relation* of all the parts between each other. The viewer can hear it in each of the stories that produce this splendid and vertiginous polyphony of the only *natural human environment*: the City.

Charalambos Margaritis
Curator of the *Big Mosaic*

Ευχαριστίες

Εκ μέρους όλης της ομάδας του *Μεγάλου Μωσαϊκού*, οφείλω να εκφράσω ευχαριστίες σε όλους όσους αγκάλιασαν και στήριξαν το εγχείρημα από την αρχή.

Πρώτα - πρώτα, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους αφηγητές που δέχτηκαν να μοιραστούν μαζί μας ιστορίες βαθύτατα προσωπικές και ειλικρινείς: τον Arif, την Έρινα, την Ελένη, τον Batu, τον Ulus, τον Αντρέα, τον Tommy, τη Γεωργία, τον Peter, τον Philip, το Γιώργο, τη Linda, τον Paul, τη Yolanda, την Carin, τη Saranya και όλους εκείνους που προτίμησαν να παραμείνουν ανώνυμοι.

Στη συνέχεια, πρέπει να ευχαριστήσω την Gwendoline Alain και την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού που οργάνωσε το ταξίδι της ομάδας των φοιτητών με τη συνοδεία του καθηγητή και καλλιτέχνη Dominique Gauthier. Είμαι ευγνώμων για την ανοχή και την κατανόηση που έδειξαν στο πλήθος των προβλημάτων που προέκυψαν.

Ευχαριστώ επίσης όλους εκείνους που συνεισέφεραν παλιές ηλεκτρικές συσκευές για τη δημιουργία της ηχητικής εγκατάστασης *Local Network* του Vincent Rioux: το Χρηστάκι Εύζωνα, το Γιώργο Νικήτα και την εταιρεία του *G. Nikitas Office Machine and Supplies*, το Μυριάνθη και τη Διονυσία Γιουκκά, τη Μαρία Ευθυμίου και τον Τάσο Τσαούση, τον Ανδρέα Μαργαρίτη και το Γιάννη Σακέλλη. Ευχαριστώ επίσης το Χρυσόστομο Νεοφύτου για τον ενισχυτή που μας δάνεισε για όλη τη διάρκεια της έκθεσης.

Ευχαριστώ το Δημήτρη Δημητρίου και το Στέλιο Χατζηκώστα για τη βοήθειά τους στην εγκατάσταση του φωτισμού της έκθεσης. Το Στέλιο τον ευχαριστώ επίσης για τα ηχεία που μας δάνεισε για τη ζωντανή performance του Vincent Rioux κατά τη διάρκεια της βραδιάς των εγκαινίων.

Πρέπει να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ στο Φρίξο Χριστοδούλου για την φιλοκερδή συνεισφορά του για την εγκατάσταση *Dim Bliss* των Πάρη Χριστοδούλου και Στέλιου Ιλτσιούκ. Ένα εξίσου μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στο Γιώργο Λάζογλου για τη βοήθεια του για την εγκατάσταση του έργου *Hits of '64* της Κλίτσα Αντωνίου και στο Χαράλαμπο Ρίκκο και τη *Riccós Sound* που μας παραχώρησε την οθόνη για την προβολή του ντοκιμαντέρ *Relics* των Χρήστου Πανάγου και Κώστα Μακρινού τη βραδιά των εγκαινίων.

Ευχαριστώ τον Βαλεντίνο Στεφάνου που έκανε τον μεσάζοντα σε στιγμές κρίσεις και που ανέκτησε στωικά γκρίνιες και εκνευρισμούς.

Είμαι βαθύτατα ευγνώμων στο Χαράλαμπο Κνέκνα ο οποίος ήταν και είναι πάντα παρόν και πρόθυμος για κάθε είδους βοήθεια και στήριξη, χωρίς να περιμένει αντάλλαγμα. Χωρίς αυτόν, πολλά από τα έργα ίσως να μην είχαν γίνει ποτέ.

Την ίδια ευγνωμοσύνη οφείλω στον Αντρέα Λουκά για όλα όσα έκανε και για τα οποία στην πραγματικότητα δεν θα μπορούσα ποτέ να τον ευχαριστήσω αρκετά.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες χρωστώ στον Αδάμο Παναγιώτου, για την προθυμία του να βοηθήσει έτσι ώστε να διεξαχθεί ομαλά και όμορφα η παραμονή των φοιτητών της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος.

Πρέπει επίσης να ευχαριστήσω τον Κώστα Ρουσιά, τον εργολάβο υπεύθυνο για τα έργα ανακαίνισης του Χανιού του Ιμπραήμ, όπως και όλο το συνεργείο του. Χωρίς την προθυμία και την καλή τους θέληση, η έκθεση μπορεί να μη γινόταν ποτέ.

Χρωστώ ένα καθώς πρέπει -χωρίς αμφισημίες και περιθώρια για παρεξηγήσεις αυτή τη φορά- ευχαριστώ στην ομάδα του Οργανισμού της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Πάφος2017 που στήριξαν και βοήθησαν το έργο του *Μεγάλου Μωσαϊκού* -καθώς επίσης και που ανέχτηκαν τα λάθη μου.

Τέλος, ένα τεράστιο ευχαριστώ σε όλους τους καλλιτέχνες του *Μεγάλου Μωσαϊκού* που με τη δουλειά τους έφεραν σε πέρας αυτό το έργο. Τους ευχαριστώ για την αφοσίωση, την υπομονή, την αντοχή, την κατανόηση και το πείσμα που έδειξαν μπροστά σε δύσκολες και, πολλές φορές, απαράδεκτες συνθήκες. Απολογούμαι για τη δική μου ανεπάρκεια σε πολλές περιπτώσεις και θεωρώ τον εαυτό μου τυχερό που αυτή δεν τους στάθηκε εμπόδιο. Η επιτυχία της έκθεσης του *Μεγάλου Μωσαϊκού* τους ανήκει.

Χαράλαμπος Μαργαρίτης

Thank you

On behalf of the team of the *Big Mosaic*, I have to thank all those who embraced the project since the beginning.

First of all, I owe a big thank you to all the narrators who accepted to share with us their deeply personal and honest stories: Arif, Erina, Helen, Batu, Ulus, Andreas, Tommy, Georgia, Peter, Philip, Giorgos, Linda, Paul, Yolanda, Carin and Saranya as well as all those who preferred to stay anonymous.

I have to thank Gwendoline Alain and the National Superior School of Fine Arts of Paris for organizing the trip of the team of their students, accompanied by the teacher and artist Dominique Gauthier. I am grateful for their tolerance and understanding for all the problems that occurred.

I also thank all those who offered us their old electrical appliances for the creation of Vincent Rioux's installation *Local Network*: Christakis Evzonas, Giorgos Nikitas and his company *G. Nikitas Office Machine and Supplies*, Myrianthis and Dionysia Yioukka, Maria Efthymiou and Tasos Tsaousis, Andreas Margaritis and Yiannis Sakellis. I also thank Chrysostomos Neofytou for lending us his amplifier for the duration of the exhibition.

I thank Demetris Demetriou and Stelios Hadjicosta for their help on the installation of the exhibition's lights. I also thank Stelios for letting us use his speakers for Vincent Rioux's live performance during the opening night.

I must give a big thank you Frixos Christodoulou for his generous contribution for the installation *Dim Bliss* by Paris Christodoulou and Stelios Ilchouk. An equally big thank you goes to Giorgos Lazoglou for his help on the installation *Hits of '64* by Klitsa Antoniou and to Charalambos Riccos and his company *Riccós Sound* for lending us the screen for the projection of the short documentary *Relics* by Christos Panagos and Kostas Makrinos on the night of the opening.

I have to thank Valentinos Stefanou for being the negotiator in moments of crisis and for tolerating all the tension and anger.

I am deeply grateful to Charalambos Kneknas who is -and always has been- willing and present for every kind of help and support, without waiting for anything in exchange. Without his help, many of the artworks presented in the exhibition may never have been possible.

The same gratitude I owe to Andreas Louka for everything he did -and for which, in reality, I will never be able to thank him enough.

A special thank you goes to Adamos Panagiotou for his willingness to help make easier and more comfortable the stay of the students of the Superior School of Fine Arts of Paris in the Kimonos Art Center.

I must also thank Kostas Rousias, the contractor responsible for the renovation of Ibrahim's Khan, as well as his entire crew. Without their good will, the exhibition may never have taken place.

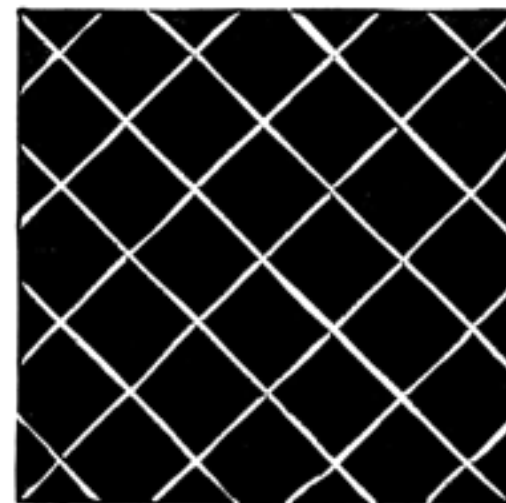
I also owe a proper -and, this time, without any room for misunderstandings- *thank you* to the team of the Organization of the European Capital of Culture Pafos2017 for supporting and helping the project of the *Big Mosaic* -and for tolerating my mistakes.

Finally, I owe a huge thank you to all the artists of the *Big Mosaic* for making possible this project with their hard work. I thank them for their dedication, their patience, their enduring, their understanding and their persistence against difficult -and sometimes unacceptable- conditions. I apologize for my own insufficiency in many cases and I consider myself lucky for it not being an obstacle to them. The success of the exhibition of the *Big Mosaic* belongs to them.

Charalambos Margaritis



09/1955, του Γιάννη Σακέλλη (λεπτομέρεια) / 09/1955, by Yiannis Sakellis (detail).



ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ
CATALOGUE

HITS OF '64

ΕΠΙΤΥΧΙΕΣ ΤΟΥ '64

Κλίτσα Αντωνίου / Klitsa Antoniou



Η Ειρηνευτική Δύναμη των Ηνωμένων Εθνών (ΟΝΦΙΚΥΠ) διατηρεί παρουσία στην Κύπρο μετά το ψήφισμα 186 του Συμβουλίου Ασφαλείας του ΟΗΕ που ακολούθησε το ξέσπασμα δικοινοτικής βίας στον απόηχο της εγκαθίδρυσης της Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960. Έκτοτε, η παρουσία των ανδρών και γυναικών της ΟΥΝΦΙΚΥΠ έχει αποτελέσει κομμάτι του μωσαϊκού των αναμνήσεων που συναποτελούν το ταραγμένο τοπίο της πολιτισμικής μνήμης στην Κύπρο.

Η εγκατάσταση της Κλίτσας Αντωνίου, «Hits of 64», τοποθετεί αποφασιστικά την παρουσία της ΟΥΝΦΙΚΥΠ εντός αυτού του πολύχρωμου μωσαϊκού. Η παρουσία τους, που συχνά περνά απαρατήρητη και σχεδόν φασματική μέσα στα κυανόλευκα οχήματά τους, αποκτά φωνή με τις κινηματογραφημένες αναμνήσεις του Τόμμι Νίλσον. Οι οπτικές μνήμες αντιπαράβλλονται με δημοφιλή μουσική του 1964 όπως αντηχεί μέσα από μικρόφωνα εγκατεστημένα σε βαρέλια, παρόμοια με αυτά που χρησιμοποιεί η ΟΥΝΦΙΚΥΠ κατά μήκος της νεκρής ζώνης όπου περιπολεί, της ζώνης που διαιρεί το νησί, υλοποιώντας έτσι την παρουσία των αναμνήσεων που αναβοσβήνουν στις οθόνες. Για τον Νίλσον, η υλοποίηση των αναμνήσεών του είναι σημαντική επειδή μόνο μέσα από τα φιλμ αυτά μπόρεσε να θυμηθεί τη χρονιά που υπηρέτησε στο νησί, συγκεκριμένα στην Πάφο. Η γείωση των αναμνήσεων είναι επίσης παρούσα στην επιστροφή του στην Πάφο, χρόνια μετά. Η επιμονή του να εντοπίσει το ξενοδοχείο «Όλυμπος» όπου κατέλυαν το 1964, δίνει το έναυσμα για την εκτύλιξη μνημών ξεχασμένων προ πολλού. Η ανάκληση είναι ενσάρκωμένη κι αυτήν ακριβώς μεταδίδει στο κοινό η εγκατάσταση της Αντωνίου μέσα από το πολυαισθητηριακό της έργο, που ζητά και από μας να (ξανα)επισκεφτούμε το 1964 και μέσα από τα μάτια ενός παρείσακτου/μνημένου να αισθανθούμε το μωσαϊκό που συναποτελεί τις αναμνήσεις μας.

Δρ Γαβριήλ Κουρέας
Birkbeck, University of London

The United Nations Peacekeeping Force (UNFICYP) has been present in Cyprus since the United Nations Security Council Resolution 186 was passed following the outburst of intercommunal violence after the establishment of the Republic of Cyprus in 1960. Since then, the presence of the men and women of UNFICYP has provided a piece for the mosaic of memories that form the troubled cultural memory landscape of Cyprus.

Klitsa Antoniou's installation 'Hits of 64' positions the presence of the UNFICYP firmly within this colourful mosaic. Their presence, often passed unnoticed and almost ghostly in their white and blue vehicles, is given a voice with the film memories of Tommy Nilsson. The visual memories are juxtaposed to the popular music of 1964 which is played through speakers embedded in barrels similar to the ones used by the UNFICYP across the buffer zone that they patrol and divides the island thus materialising the presence of the memories that flicker on the screens. For Nilsson, this materialisation of his memories is important because it is only through the films that he could recall the year he spend on the island and Pafos in particular. This grounding of his memories is also present in his revisiting of Pafos years later. His insistence in locating the 'Olympus' hotel where they were stationed in 1964 starts unraveling memories long forgotten. This recall is an embodied recall that Antoniou's installation conveys to the visitor through her multi-sensorial work that also asks us to (re)-visit 1964 and through the eyes of an outsider/insider feel the mosaic that forms or memories.

Dr. Gabriel Koureas
Birkbeck, University of London

Οπτικοακουστική εγκατάσταση (δύο προβολές αρχειακού υλικού του Tommy Nilsson και δύο στρατιωτικά βαρέλια με ηχεία που παίζουν μουσικές επιτυχίες του '64).

Audiovisual installation (two video projections of archival material filmed by Tommy Nilsson and two military barrels with speakers playing music hits of '64).



DIM BLISS

ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ ΤΟΥ ΗΜΙΦΩΤΟΣ

Πάρης Χριστοδούλου και Στέλιος Ιλτσιούκ
Paris Christodoulou and Stelios Ilchouk



Η εγκατάσταση *Dim Bliss* [Ευδαιμονία του ημίφωτος] προτείνει μια καθηλωτική οπτικοακουστική εμπειρία. Η ιστορία μας έχει να κάνει με τα χρόνια που περάσαμε σε μεγαλουπόλεις του εξωτερικού, όπου ο νυχτερινός ουρανός είναι κορεσμένος από τη φωτορύπανση. Κάθε φορά που ερχόμαστε πίσω στη γενέτειρά μας, νιώθουμε δέος μπροστά στην άπειρη ομορφιά των αστεριών που είναι πιο ορατά και λάμπουν περισσότερο στο σκοτεινό ουρανό της πόλης. Παρόλο που θεωρούμε την επέκταση και τη βελτίωση της πόλης μας θετική και ευεργετική σε πολλούς τομείς, δεν μπορούμε να μην ανησυχούμε για το μειωτικό αποτέλεσμα που αυτή έχει πάνω στη λάμψη των αστεριών, που όλοι θεωρούν δεδομένη μέχρις ότου αυτή εξαφανιστεί. Θα θέλαμε να θέσουμε υπό διερώτηση την έννοια της ταχείας ανάπτυξης για να προωθήσουμε μια πιο μετριοπαθή στάση για το καλό της λάμψης των αστεριών. Για μας, αυτή είναι μόνο μια από τις αρνητικές έννοιες με τις οποίες τα μοντέρνα ιδανικά της ανάπτυξης είναι συνυφασμένα και ίσως η πιο συμβολικά φορτισμένη.

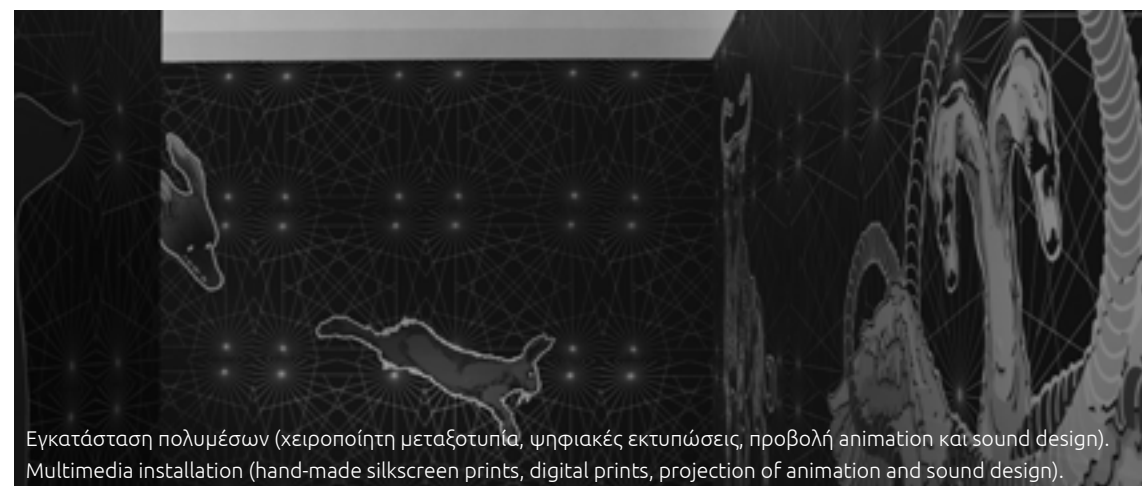
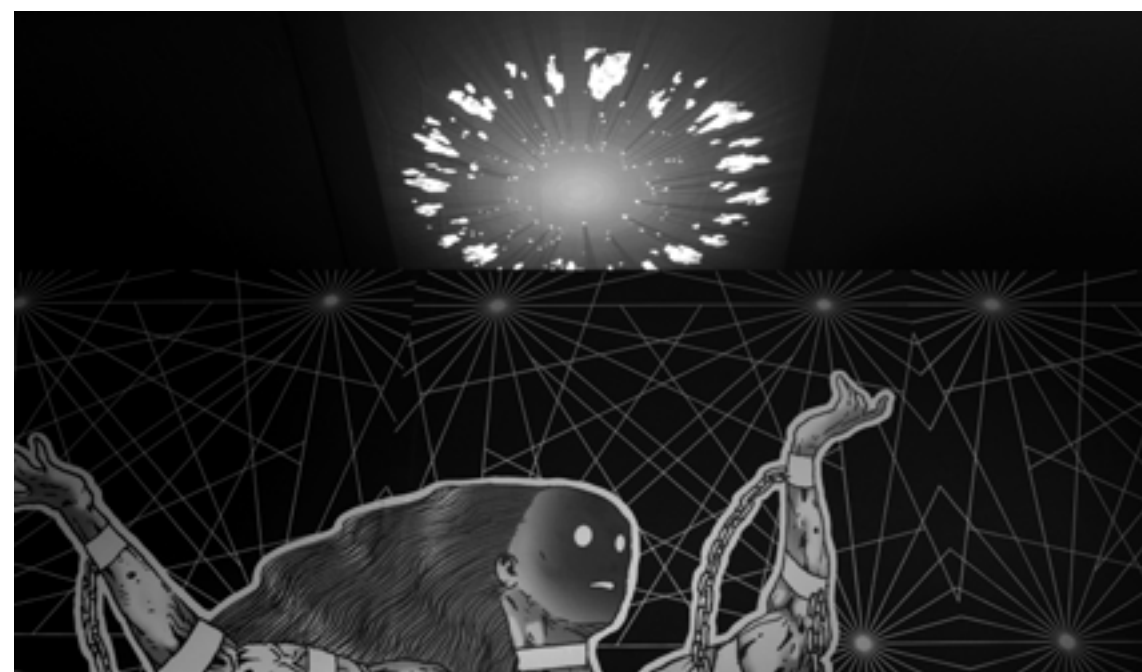
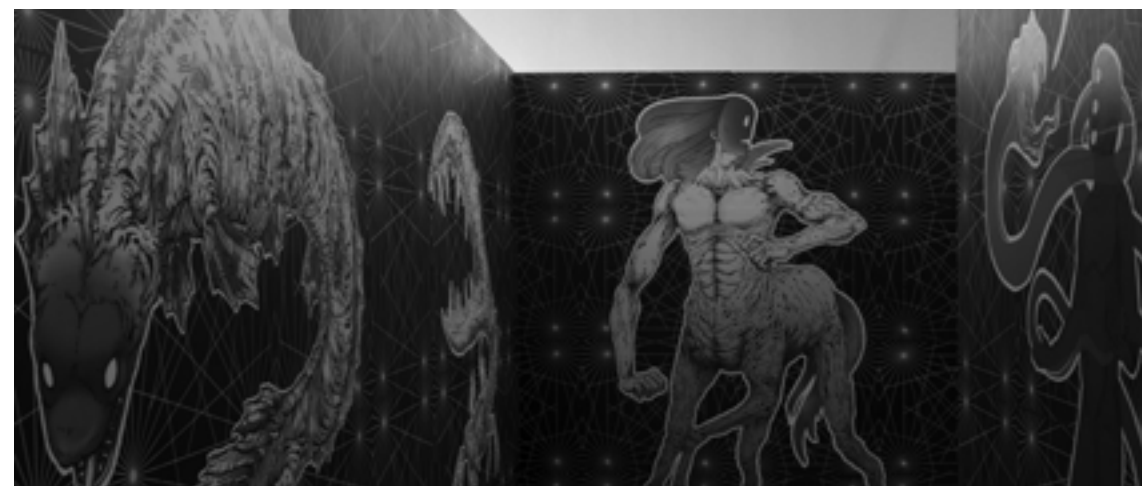
Αυτή η εγκατάσταση πολυμέσων είναι μια αντιπρόταση του παραδοσιακού και του σύγχρονου. Σκοπός της είναι να μεταφέρει το κατακλυστικό αίσθημα που έχουμε όταν ατενίζουμε τα αστέρια. Μέσα από ένα συνδυασμό προβολών, χειροποίητων μεταξοτυπιών (που χρησιμοποιούνται ως ταπετσαρίες), ψηφιακών εικονογραφήσεων και sound-scape design, παρουσιάζουμε μια ερμηνεία της επαναληπτικής φύσης των αστεριών και των αστερισμών. Ο λογικός τόπος στον οποίο εγγράφεται αυτό το έργο είναι αυτός της μετα-διαδικτυακής εποχής (post-internet era). Το έργο είναι σχεδόν εξ ολοκλήρου σχεδιασμένο ψηφιακά, ωστόσο δεν μπορεί κανείς να το δει όπως πρέπει παρά μόνο ζωντανά, στο χώρο όπου είναι εγκατεστημένο - όχι στην οθόνη. Αυτό επιτρέπει στο θεατή να ζήσει τη στιγμή της παρουσίας του στην εγκατάσταση με τον ίδιο τρόπο που τη βιώνει αυτός που ατενίζει τα αστέρια. Η επιλογή του τίτλου *Ευδαιμονία του Ημίφωτος* λειτουργεί σαν υπενθύμιση ότι κάποιες φορές το σκοτάδι μπορεί να αναδείξει τη φωτεινότητα των πραγμάτων.

Πάρης Χριστοδούλου και Στέλιος Ιλτσιούκ

Dim Bliss is an immersive audiovisual experience. Our story stems from our time spent abroad in big cities where the skies become over-saturated by artificial lights. When we visit our home town, we find ourselves in awe from the sublime beauty, the sense of wonder and feyness of the stars which are more visible and shine brighter in darkness. While we consider the expansion of our town to be beneficial in various aspects, we can't help but to be concerned about the diminishing effect this can have on the luminosity of the stars that one takes for granted until it's lost. We aim to challenge the notion of rapid development, to promote consideration and moderation for the sake of the stellar vibrance. This is only one example of the negative connotations of the modern ideals of development that is relevant to us.

This multimedia installation is a juxtaposition of the traditional and the contemporary that aims to transmit that overwhelming and captivating feeling we experience when we gaze at the stars. Through a combination of projected visuals, hand-pulled screen printed wallpaper, digital illustrations and sound-scape design, we portray our interpretation of both the rugged but also repetitive nature of the stars and constellations. The discourse this artwork belongs to is the post-internet era. For the piece is mostly composed by digital media, the final outcome can only be properly consumed by being present rather than experiencing it on a screen. Thus allowing one to exist in the moment such as the attitude of a stargazer. The decision for the title *Dim Bliss* serves as another reminder that sometimes darkness can make things brighter.

Paris Christodoulou and Stelios Ilchouk



Εγκατάσταση πολυμέσων (χειροποίητη μεταξοτυπία, ψηφιακές εκτυπώσεις, προβολή animation και sound design).
Multimedia installation (hand-made silkscreen prints, digital prints, projection of animation and sound design).

THE PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG PROSTITUTE

ΤΟ ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ ΩΣ ΝΕΑΡΗ ΠΟΡΝΗ

Γιάννος Οικονόμου / Yiannos Economou



Εγκατάσταση με φωτογραφίες, αρχειακό υλικό των αιτήσεων για άδεια εργασίας από τους μουσικούς, τα ιατρικά τους μητρώα των εξετάσεων στις οποίες έπρεπε να υποβάλλονται κάθε τρεις μήνες, τα συμβόλαια και άλλα χαρτιά από τις περιόδους τους στην Κύπρο τη δεκαετία του '90. Από την άλλη, τα ακαδημαϊκά τους διαπιστευτήρια, άρθρα, διατριβές κλπ.

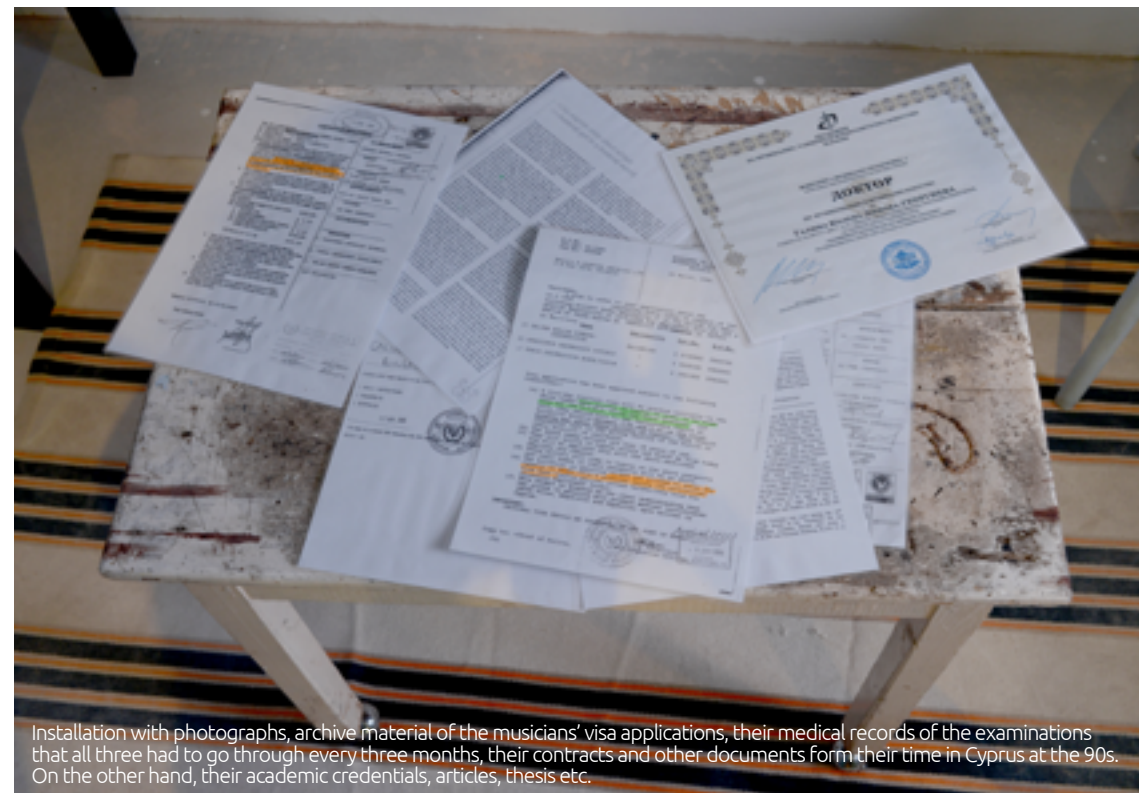
Για πολλά χρόνια, το Υπουργείο Εσωτερικών της Κυπριακής Δημοκρατίας υιοθέτησε το όρο «αρτίστα» για να αναφέρεται σε γυναίκες που έρχονταν στο νησί, συχνά αφού είχαν εξαναγκαστεί, πιεστεί ή εξαναγκαστεί, για να δουλέψουν ως χορεύτριες (διάβαζε: πόρνες) σε πορνεία - τα οποία αποκαλούνταν ευφημιστικά «καμπαρέ». Τη δεκαετία του ενενήντα, όταν τρεις νεαροί μουσικοί, μία γυναίκα και δύο άντρες, από μια χώρα της Ανατολικής Ευρώπης αιτήθηκαν άδεια εργασίας, οι γραφειοκράτες δεν κατάφεραν να διακρίνουν ανάμεσα σε «καλλιτέχνης» και «αρτίστα». Όσο ταλαντούχοι κι αν ήταν αυτοί οι νέοι, συμπεριλήφθηκαν στην ίδια κατηγορία με τις «αρτίστες» και έπρεπε να υπογράψουν τον ίδιο τύπο συμβολαίου, σύμφωνα με τους όρους του οποίου υποχρεώνονταν, μεταξύ άλλων, να συμμετέχουν σε όλα τα σώου στην πίστα και να μένουν στο κλαμπ μέχρι την ώρα που έκλεινε. Το συμβόλαιο προέβλεπε επίσης τακτικές εξετάσεις αίματος για τον ιό HIV, τη σύφιλη και την ηπατίτιδα Β. Ήταν αυτό ένα αθώο, αν και ανόητο, λάθος ή μια συμπαγνία του κράτους με τον εργοδότη, τον ατζέντη και τον σωματέμπορο, σε μια εξάσκηση βιο-εξουσίας; Τι είδους μηχανισμοί εφαρμόστηκαν; Ήταν αυτό απλά απότοκο άγνοιας ή, μάλλον, μια μέθοδος ελέγχου πάνω σε αυτό που προσλαμβάνονταν ως ξένο, ως παραβατικό, ως ο μεγάλος Άλλος;

Οι μετακινήσεις των λαών είναι παλιές όσο η ανθρωπότητα. Για χιλιετίες, ακόμα και μετά που οι κοινωνίες άρχισαν να εγκαθίστανται σε πόλεις, οι άνθρωποι συνέχισαν να μετακινούνται σαν νομάδες - τέτοιου είδους μετακινήσεις για εγκατάσταση σε άλλους τόπους, μετέφεραν ιδέες, προϊόντα και διαφορετικές αντιλήψεις για τον κόσμο και τη ζωή και είχαν ως αποτέλεσμα τεράστιες προόδους του πολιτισμού. Τίποτα δεν μπορεί να τις σταματήσει, ούτε τα φανταστικά ούτε τα πραγματικά τείχη. Ούτε θα ήταν επιθυμητό να σταματήσουν. Το θέμα, ωστόσο, δεν είναι το αναπόφευκτο της δημογραφικής ρευστότη-

For many years, the Ministry of Interiors of the Cyprus Republic adopted the slang word "artista" for women who were brought to the island, often through deceit, coercion and sometimes by force, to work as go-go dancers (see prostitutes) in brothels, euphemistically called "cabarets". When in the 90s three young musicians, two women and a man, from an Eastern European country applied for a working visa, the bureaucrats failed to distinguish the difference between the word "artist/performer" and "artista". Gifted though they were, they fell into the same category as "artistes" and had to sign the same type of contract, that stipulated clauses such as participating in all floor shows and staying around in the club until closing time. Their obligation included the humiliation of regular blood tests for HIV, syphilis and hepatitis B. Was this an innocent, if idiotic mistake, or the state in collusion with the employer, the agent and the pimp exercising bio-power? What kind of mechanisms were employed? Did this blunder not only reveal ignorance but also a method of controlling what is perceived as foreign, transgressive, the big Other?

Movement of people is as old as humanity. For millennia, even after fixed-in-place organized societies came about, people have always moved about as nomads - such movements, the settling elsewhere, bringing other ideas, products and life/worldviews with them, is what has resulted in great advances in civilization. Nothing can stop it, imaginary walls or real ones, nor is it desirable to do so but the issue is not the inevitability of the demographic flux but the outcome of this fusion. Do we seek a chimerical dream of total homogeneity in our society or do we happily adopt a multi-dimensional structure?

Closer to home which people are assimilated into the social order of Cyprus, and how? What is the role of the state? To what extend do individuals and institutions give in to the siege mentality? Do we see



Installation with photographs, archive material of the musicians' visa applications, their medical records of the examinations that all three had to go through every three months, their contracts and other documents from their time in Cyprus at the 90s. On the other hand, their academic credentials, articles, thesis etc.

τας, αλλά η σύντηξη την οποία προκαλεί. Κυνηγούμε το χιμαιρικό όνειρο μιας απόλυτα ομοιογενούς κοινωνίας ή δεχόμαστε με χαρά μια πιο πολυδιάστατη κοινωνική δομή;

Ποιοι άνθρωποι και πώς αφομοιώνονται στην κοινωνική τάξη της Κύπρου; Ποιος είναι ο ρόλος του κράτους; Σε ποιο βαθμό τα άτομα και οι θεσμοί υποχωρούν στην παράνοια και τη νοοτροπία της πολιτοκρίας; Βλέπουμε τους νεόφερτους ως ίσους με εμάς ή ως φτωχούς υποτακτικούς, από τη μια, και εύπορους ανώτερους από την άλλη; Μπορούμε να διακρίνουμε τις εναλλακτικές τους κουλτούρες, μπορούμε να μάθουμε από αυτούς ή μήπως τους μειώσουμε σε καθαρές οικονομικές σχέσεις, πουλώντας στους πλούσιους και εκμεταλλευόμενοι τους φτωχούς από αυτούς; Όταν το ταλέντο και οι ικανότητες έρχονται έξωθεν νιώθουμε τυχεροί ή αισθανόμαστε απειλή; Τι βλέπουμε σε αυτούς τους ανθρώπους που μιλούν άλλες γλώσσες και έχουν δέρμα διαφορετικό από το δικό μας; Κακοποιούς και πόρνες; Απελπισμένους τυχοδιώκτες; Άτυχους ή ανίκανους ανθρώπους που φθονούν τον παράδεισό μας; Προλετάριους στην ανέχεια που αρκούνται στο να δουλεύουν για μισθούς πείνας;

Θα αποποιούμασταν με χαρά κάποια από τα προνόμια μας ή θα ενδυναμώσουμε βολικά τις δομές εξουσίας μας με διαδικασίες ελέγχου μεταμφιεσμένες σε μέτρα και κανονισμούς εθνικής ασφάλειας, υγείας, εργασίας και φορολογίας; Τι εξυπηρετούν τέτοια σχήματα πρόληψης, πέρα από την επιβεβαίωση της κρατικής εξουσίας πάνω στις ζωές και τα σώματα των υποκειμένων;

Αφιερωμένο σε όλες εκείνες τις γυναίκες που παραπλανήθηκαν και παγιδεύτηκαν σε απάνθρωπες συνθήκες ενώ κυνηγούσαν τα όνειρά τους.

Γιάννος Οικονόμου
2017

equals in our newcomers or impoverished subordinates and affluent superiors? Can we discern alternative cultures in them, can we learn from them or do we dehumanise them in pure economic relations, selling to the rich and exploiting the poor? When talent and skill come from outside, do we feel blessed or threatened? What do we see in those humans talking in other languages and having a different complexion from ours? Vagabonds and prostitutes? Desperate opportunists? Unlucky or incompetent people who envy our paradise? Dispossessed proletariats who are content to work for almost nothing?

Are we happy to relinquish some of our privileges or will we conveniently fortify our power structures with control processes masked as national security, health, labour, tax or safety regulations? What do such prevention schemes serve, apart from a confirmation of the state power over the lives and the bodies of the subject?

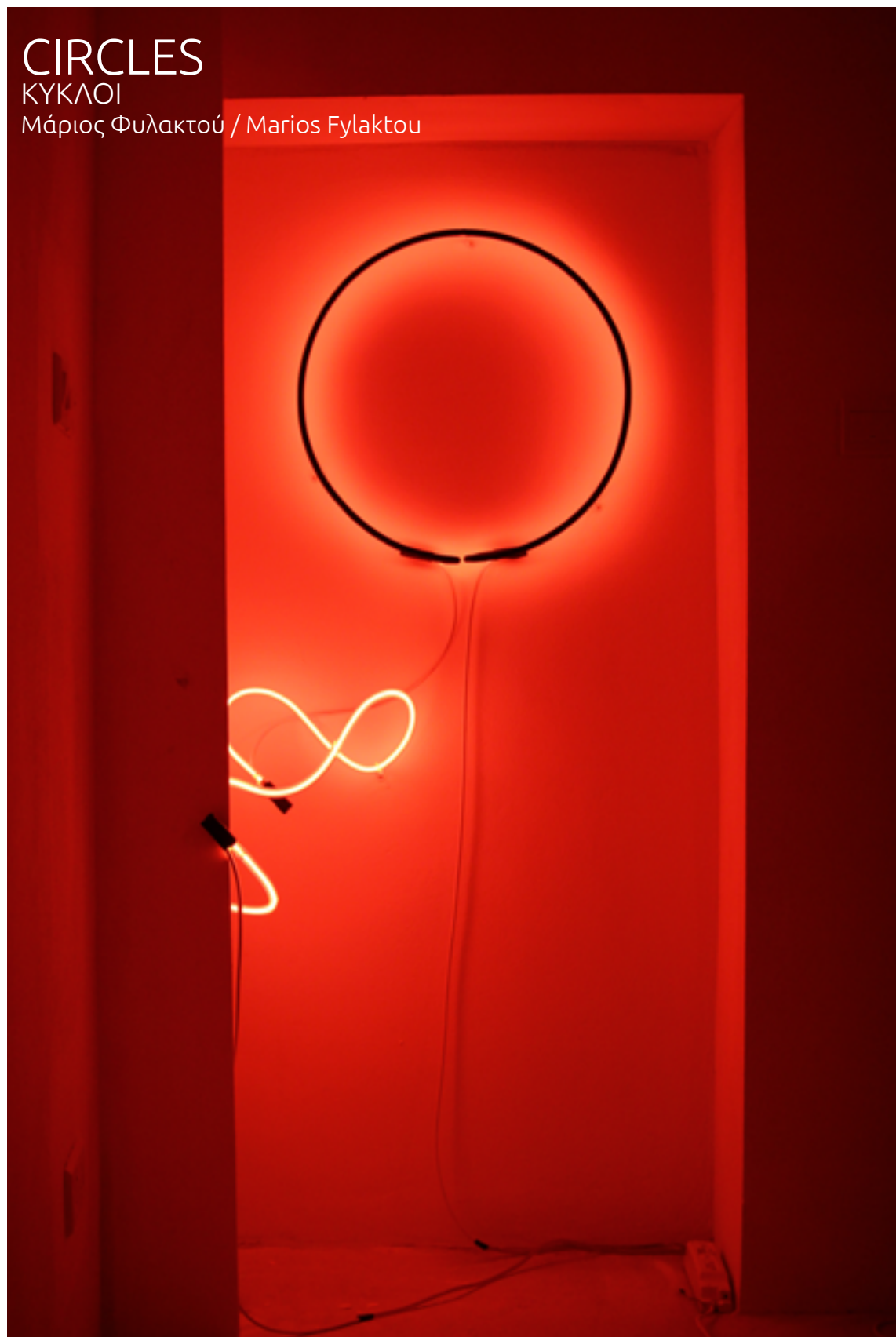
Dedicated to those women who have been misled and trapped in inhuman conditions pursuing their dreams.

Yiannos Economou
2017

CIRCLES

ΚΥΚΛΟΙ

Μάριος Φυλακτού / Marios Fylaktou



Εγκατάσταση με νέον / Neon Installation.

Η Κάρεν ονειρεύεται κύκλους. Συγκεκριμένα, ονειρεύεται ένα σπίτι σε σχήμα κύκλου, με όλα τα έπιπλά του στρογγυλά, που η μόνη μεταξύ τους κοινή είναι η αδιάλειπτη και αρμονική κίνηση του γιν και του γιανγκ.

Πρόκειται για ένα όνειρο αρμονίας και ανοικτής δυνατότητας: «Μπορούμε να κατορθώσουμε περισσότερο με τους κύκλους παρά με τις γωνίες».

Στην εγκατάσταση του Μάριου Φυλακτού, το νέον, άλλοτε στρογγυλό, άλλοτε οβάλ, εντοπίζει, επισημαίνει και αναδεικνύει, όχι την αντίθεση του φωτός και του σκότους, αλλά τη συμπληρωματική τους σχέση, μετατρέποντας το δωμάτιο σε ένα χωρομετρικό και τοπογραφικό κιαροσκοῦρο. Η τελειότητα του κύκλου κάποιες φορές αλλοιώνεται και, κάποιες άλλες, επιχειρεί τη σταθερότητα, χωρίς πάντοτε να την κατορθώνει. Έτσι, ο καλλιτέχνης υπαινίσσεται την αμφιβολία του σχετικά με την ακεραιότητα του ονείρου (τη φανταστική τελειότητα) η οποία διαρκώς εκκρεμεί και στην οποία ανασαίνει μια ουτοπία που ίσως δεν είναι τόσο τέλεια, όσο την έχουμε φανταστεί.

Ταυτόχρονα, η εγγραφή των κύκλων στον χώρο και, μάλιστα, σε έναν χώρο στενό, σε ένα στενάχωρο δωμάτιο, καθιστά προφανέστερη τη σύγκρουση που επισυμβαίνει στο ίδιο το όνειρο της Κάρεν, αυτήν ανάμεσα σε κύκλους και γωνίες, και συνάπτεται, διακριτικά, προς τον αιώνιο μαθηματικό γρίφο: άραγε γίνεται να τετραγωνίσουμε τον κύκλο; Ο Φυλακτού, έχοντας πάντοτε κατά νου την παρουσία του σώματος σε ένα εγχείρημα που πρέπει να το πούμε βιτρουβιανό, συγκροτεί μια εγκατάσταση η οποία, εκτός από βλέμματα, υποδέχεται σώματα, την ίδια τη φυσική παρουσία του ανθρώπου. Ίσως είναι ένα κελί στο οποίο καταλήγουν τα σώματα ή, πιθανότατα, ένα κουκούλι στο οποίο εγκλείονται, προκειμένου να μεταμορφωθούν και να απελευθερωθούν.

Εν τέλει, η εγκατάσταση του Μάριου Φυλακτού είναι μια επίμονη αμφιταλάντευση: ανάμεσα στο κελί και το κουκούλι, τον κύκλο και το τετράγωνο (η γωνία), την αρμονία και το χάος, το όνειρο και την πραγματικότητα, την ουτοπία και τον υπαρκτό χώρο / τόπο.

Carin dreams of circles.

Actually, she dreams of a house in the shape of a circle, where all furniture is circular, so that it can only be divided by the moving harmony of yin and yang.

It's a dream of harmony and possibility: "We can achieve more with circles rather than with corners".

In the installation by Marios Fylaktou, the neon lights, some circular, other oval, underline and evoke the complementary contrast of light and darkness, by transforming the room in a spatial chiaroscuro. The perfection of the circle is sometimes bended and other pretends to be stable, without being always there. Thus, the artist reminds us of the questionable integrity of the dream which is always pending and in which is hidden a utopia that may not be as perfect as one imagines it to be.

At the same time, inscribing the circles in the space, in combination with the choice of a narrow and limited room for the installation, makes the clash in Carin's dream between circle and corners more obvious, and makes one think of the mathematical enigma of squaring the circle. Without forgetting the presence of the human body in the Vitruvian attempt, Marios Fylaktou creates an installation that invites the body as well as the eye. Perhaps it's a cell where bodies end up in, or a cocoon into which they close themselves in order to be transformed and liberated.

All in all, the installation by Marios Fylaktou is a constant ambiguity: cell or cocoon, circle or square (the corners), harmony or chaos, dream or reality, utopia or an actual place.

THE CROSS TO BEAR

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΟΥ ΚΑΘΕΝΟΣ

Alexandre Gautier

Ο Γιώργος, με εφόδιο και φορτίο τον σταυρό του, σκαλίζει την πέτρα. Ήρθε στην Πάφο πριν από δώδεκα χρόνια, μετανάστης από τη Γεωργία, μετά από ένα πέρασμα στην Ελλάδα. Ο στόχος του ήταν να βρει μια δουλειά. Ο καημός του, όπως όλης της κοινότητάς του, ήταν να ριζώσει κάπου και να χτίσει μια εκκλησία, τόπο συνάθροισης για τους ζώντες συντοπίτες του, με ένα κοιμητήριο για να τιμούν και να μνημονεύουν τους τεθνεώτες. Μια εκκλησία κι ένα κοιμητήριο θα επέτρεπαν στον Γιώργο να λείει ότι εδώ είναι το σπίτι του.

Πριν από μερικά χρόνια, κάποιος ανέθεσε στον Γιώργο να χτίσει μια εκκλησία του αγίου Κοσμά του Αιτωλού στους Εργάτες, στη Λευκωσία. Ο Γιώργος δουλεύει με μεράκι, αξιοποιεί το ταλέντο, δίνει τον πιο καλό του εαυτό. Δουλεύει αφιλοκερδώς και στον ελεύθερο του χρόνο, τα Σάββατα, τις Κυριακές, τις αργίες, μαζί με τον ανιψιό του και με φίλους του. Χωρίς παράπονα, χωρίς δισταγμούς, πρόκειται για μια συλλογική προσπάθεια γεμάτη αγάπη.

Αλλά προτού προλάβει να τελειώσει την εκκλησία, ο Γιώργος έχει ένα ατύχημα με το αυτοκίνητο. Ήταν το κακό μάτι, ο φθονερός λογισμός, ο διάβολος ή η κακή του τύχη – ή όλα αυτά μαζί. Ως εκ θαύματος, ο Γιώργος βγαίνει από τα συντρίμια σώος, αλλά όχι αβλαβής, και με ένα πρόβλημα στους σπονδύλους του αυχένα, αναγκάζεται να εγκαταλείψει την πέτρα και την εκκλησία – όχι όμως το εφόδιο και το φορτίο του, τον σταυρό του.

Ο Alexandre Gautier σκαλίζει το ξύλο. Ξυλουργός στο επάγγελμα, με πτυχίο και, κυρίως, πνεύμα καλλιτέχνη, σκαλίζει ένα σταυρό και μια εκκλησία πάνω στο ξύλο.

Στην εγκατάστασή του, ο Alexandre Gautier συνδυάζει με ευφάνταστο τρόπο την ξυλουργική κατασκευή στήριξης στέγης, ένα σαφές αρχιτεκτονικό στοιχείο που παραπέμπει στη διαδικασία ανέγερσης κτηρίων, με το σταυρό, κεντρικό θέμα στην αφήγηση και τη ζωή του Γιώργου. Τοποθετώντας στη βάση της κατασκευής του ένα μικρό σωρό από πέτρες (υλικό με το οποίο έχτισε τη ζωή του ο αφηγητής), ο καλλιτέχνης δημιουργεί μια εγκατάσταση βγαλμένη από την εικονογραφία της Σταύρωσης. Αντί για τον Εσταυρωμένο, πάνω στον σταυρό τοποθετεί ένα ξύλο στο οποίο είναι χαραγμένη μια εικόνα εκκλησίας. Έτσι χαράσσει το ξωκλήσι που έχτιζε ο Γιώργος, όπως το φαντάζεται. Το χαράσσει ατέλειωτο ή μισογκρεμισμένο, αλλά το σχεδιάζει ολόκληρο γιατί το ένα δεν αναιρεί το άλλο. Αυτό που έχει σημασία είναι ο σταυρός που κουβαλά ο καθένας και η εντιμότητα με την οποία τον κουβαλά. Η ατέλειωτη σκεπή της εκκλησίας, σχεδιασμένη με μολύβι, απαντά στην κορνίζα στήριξης στέγης και παραπέμπει στο ημιτελές του έργου, επικυρώνοντας όμως τη χειρονομία του οικοδόμου, είδος επικρότησης, καταξίωσης ή αποθέωσης.

Η εγκατάσταση αυτή είναι μια χειρονομία απόδοσης σεβασμού του καλλιτέχνη προς έναν ομότεχνό του και μια δήλωση ότι, όντως, μόνο τα έργα της αγάπης μένουν.

Giorgos has his cross to bear. It is at the same time his only supplies and his heavy load. His work is to carve the stone. He came to Pafos twelve years ago, as an immigrant from Georgia, after a long travel through Greece, in order to find a job. His longing, his own and his community's, is to find a place he can call his home. And to do that, he must build a church. A church where his people could meet each other. And a cemetery where his people could visit their dead. Only then could he consider this place to be his home.

A few years ago, someone assigned to Giorgos to build a church in the name of Saint Cosmas of Aetolia at the village of Ergates in Nicosia. Giorgos puts all his talent and knowledge into it. He works without a fee and in his free time, on Saturdays, Sundays and holidays with his nephew and some friends. Without complaining, without hesitating, this is a collective effort driven by love.

However, before finishing the church, he barely escapes death in a car accident. It was the evil eye, the envious thoughts of others, the devil or just his bad luck - or all of the above. Safe but not sound, with a problem in his neck's vertebrae, Giorgos is forced to abandon the stone work and the church – but not his cross, which he bears happily.

Alexandre Gautier carves wood. He is a professional carpenter, with a diploma and, most importantly, the spirit of an artist. He carves a cross and a church on wood.

In his installation, Alexandre Gautier combines in an imaginative way the wooden structure of a roof support, an architectural element that indicates the construction process, with the cross, a central theme in Giorgos' narration and life. By adding a small pile of stones (the element upon which the narrator built his life) in the base of his structure, the artist creates an installation heavily influenced by the iconography of the Crucifixion. Instead of the Crucified, he places on the cross a piece of wood upon which he has carved the image of a church. He carves the church that Giorgos was building, as he imagines it. He carves it unfinished and in ruins, but superposes to the carving a pencil drawing of it completed, because the first case does not cancel the second. What matters is the cross one has to bear and the decency with which one does so. The unfinished roof of the church, drawn in pencil along with the carved image reflects the roof-supporting element of carpentry and indicates the unfinished work, validating, at the same time, the gesture of the builder, welcoming it and glorifying it.

The installation is a way of paying respect to a fellow craftsman and a declaration that only the works of love can endure in time.



Εγκατάσταση με χαρακτηριστικό σε ξύλο, ξύλινη κατασκευή και πέτρες.
Installation with woodcut, wooden structure and stones.

HAPPY BIRTHDAY ΧΡΟΝΙΑ ΠΟΛΛΑ

Γιούλα Χατζηγεωργίου / Yioula Hatzigeorgiou

Παιδιά που γεννιούνται. Και παιδιά που πεθαίνουν. Παιδιά που μεγαλώνουν χωρίς να κατορθώσουν να υλοποιήσουν ό,τι ονειρεύτηκαν. Παιδιά που δεν προλαβαίνουν να μεγαλώσουν. Παιδιά που, λόγω ενός βίαιου γεγονότος, παύουν από τη μια μέρα στην άλλη (π.χ. από τις 14 στις 15 Ιουλίου του 1974) να είναι παιδιά, «καίγοντας» δια παντός στην πυρά της ενήλικης αγριότητας την ηλικία τους, το αθώο κι ανέμελο, το ανυποψίαστο και χαρούμενο ομοίωμα της παιδικότητάς τους. Έτσι συνέβη σ' εμάς. Έτσι συνέβη σ' εκείνους. Έτσι συνέβη και σ' εμάς και σ' εκείνους και συνεχίζει να συμβαίνει κάπου, αυτή τη στιγμή, σε κάποιους....

Η εικαστικός Γιούλα Χατζηγεωργίου έχει κοινή καταγωγή (από την Πάφο) με τον Τουρκοκύπριο... Υπήρξαν και οι δύο παιδιά που γεννήθηκαν ακριβώς στο ίδιο σημείο του χάρτη, έζησαν την αγριότητα του πολέμου στο ίδιο μέρος, «έθαψαν» τις ανάλαφρες ψευδαισθήσεις της παιδικότητάς τους στο ίδιο χώμα.

Εκείνος είδε παιδιά να πεθαίνουν, έζησε τον τρόπο και την οδύνη του ξεριζωμού και μεγαλώνοντας, κουβαλώντας όλες τις μνήμες προσώπων, ημερομηνιών και εικόνων, έγινε γιατρός, γυναικολόγος, για να βλέπει «πρώτος παιδιά που ερχόντουσαν στον κόσμο» («Η δουλειά μου ήταν να φέρνω στο φως νέα παιδιά», γράφει).

Κι εκείνη έζησε τη φρίκη της θανάσιμης απειλής, του άτακτου κυνηγητού κι ενός πανικόβλητου κρυφτού που δεν ήταν καθόλου παιχνίδι.. Και, μεγαλώνοντας, έγινε εικαστικός για να βρει κάποια λύση στην ορμητική σκέψη και στο έντονο συναίσθημα που δεν χρειάζονται λόγια, ούτε προσπαθούν να επιβάλλουν την άποψή τους.

Συνομιλώντας με εκείνον και τις γραπτές του αναμνήσεις, συνομιλώντας και με τον εαυτό της παιδί στην Πάφο, συνομιλώντας τελικά με τις ματαιωμένες ευχές «γενεθλίων» κάθε παιδιού που ξει μία ακραία εμπειρία, παρόλο το τραύμα, διατηρεί πεισματικά προοπτικές που ίσως μπορούν να γεννηθούν ακόμα και στα αποκαΐδια, η Γιούλα Χατζηγεωργίου χρησιμοποιεί στο έργο της το απόλυτο σύμβολο της παιδικής αθωότητας, του παιχνιδιού, αλλά και της προσδοκίας και του ονείρου. Την κούκλα. Χρησιμοποιεί όμως και το απόλυτο υλικό ενός οριστικού (ή μήπως όχι;) βιολογικού θανάτου, μιας αμετάκλητης καταστροφής. Τη στάχτη. Φτιαγμένες από στάχτη, ευαίσθητες στο παραμικρό φύσημα που αρκεί για να τις αποσυνθέσει (σε μία αντιστροφή της εικόνας των κεριών των γενεθλίων που ένα φύσημα τα σβήνει, για να επιβεβαιώσει το μέγλωμα, τη ζωή και το μέλλον), ραγισμένες πού και που σαν από τον ιστορικό χρόνο, οι κούκλες της Χατζηγεωργίου διατηρούν μία αμφισημία. Μοιάζουν με αρχαία ευρήματα ανασκαφής; Μοιάζουν με πεθαμένα παιδιά; Μοιάζουν με παρατημένα παιχνίδια; Ξαπλώνουν σ' ένα μικρό κιβώρι; Ή σ' ένα κουτί δώρου; Υπαινίσσονται το τέλος της αθωότητας; Ή μήπως το ανθρώπινο πείσμα που δημιουργεί ακόμα κι από τη στάχτη; Όπως και να 'χει, πάντως, είναι φτιαγμένες σαν από την πανάλαφρη «ύλη» εκείνης της παιδικής ευχής που κάναμε όλοι «εγώ όταν μεγαλώσω θα...»...

Children that are born. Children who die. Children growing up without fulfilling their dreams. Children not growing up at all. Children who, due to a violent event, instantly (for example from the 14th to the 15th of July 1974) cease being children, sacrificing their innocent childhood in the fire of adult cruelty. That's what happened to us. That's what happened to them. That's what happened to us and them and that's what will keep happening somewhere, at this moment, to some people...

The visual artist Yioula Hatzigeorgiou comes from the same town as Arif Albayrak: Paphos. They have both been children, born on the same spot on the map. They both lived the savagery of the war on the same place and buried their illusions of childhood in the same ground.

He saw children dying, lived the horror and the pain of being chased away from home and grew up carrying all the memories of faces, dates and images. He became a doctor, a gynecologist, to be "the first to see the children coming to the world" ("My work is to bring new children to light", he writes).

She lived the horror of a lethal threat, an endless chase and a (not childish at all) hide-and-seek... Growing up she became a visual artist in an attempt to find a solution to the flooding thoughts and feelings that need no words and need not impose their attitude.

In dialogue with Arif and his written memories, in dialogue with herself as a child in Paphos and in dialogue with all the canceled birthday wishes of every child that lives an extreme experience and, pushing aside the trauma, keeps hoping through the ashes, Yioula Hatzigeorgiou uses in her work the absolute symbol of a child's innocence, hope and dream: a toy. A doll. But, for her dolls, she uses the material of a definite (or maybe not?) death, an irrevocable disaster: she uses ashes. Made of ashes, sensible to the slightest breeze of air (in an inversion of the image of the birthday candles which, when blown out, confirm the growing up, life and future), crackled like historical time, the dolls of Hatzigeorgiou keep an ambivalence. Do they look like archeological findings or like dead children? Do they look like abandoned toys? Are they lying in a small coffin or a gift box? Do they imply the end of innocence or the human force that can create something even out of the ashes? In any case, they are made of the very light "matter" of the child's wish we all have once made: "when I grow up, I will..."



Εγκατάσταση με κούκλες από στάχτη και προβολή βίντεο / Installation with dolls made of ash and video projection.

RELICS

ΑΠΟΜΕΙΝΑΡΙΑ

Χρήστος Πανάγος και Κώστας Μακρινός /
Christos Panagos and Kostas Makrinos



Η 82χρονη Παναγιώτα πάσχει από άνοια. Η κόρη της Γεωργία ενώ ζούσε στις Η.Π.Α., άφησε τα πάντα πίσω και επέστρεψε στη Πάφο για να σταθεί στο πλευρό των γονιών της. Η Παναγιώτα με την πολύτιμη βοήθεια της κόρης της, ικνηλατεί τις μνήμες του παρελθόντος ταξιδεύοντας σε έναν ατέρμονο πνευματικό φαύλο κύκλο.

Οι σχέσεις, τα μέρη και τα πρόσωπα τίθενται υπό αμφισβήτηση.

Ένα αφαιρετικό πορτρέτο ντοκιμαντέρ για την οικογένεια, την μνήμη, την αγάπη.

Panagiota who is 82 years old, suffers from dementia.

While living in the States, her daughter Georgia left everything behind and moved back to Pafos to stand by her parents' side.

With the precious help of her daughter, Panagiota retraces the memories of her past while travelling in an endless mental vicious circle.

Relationships, places and persons are put into doubt.

An abstract documentary portrait about family, memory and love.

Πειραματικό ντοκιμαντέρ / Experimental Documentary

HD, Stereo

17 λεπτά / 17 minutes



LOCAL NETWORK

ΤΟΠΙΚΟ ΔΙΚΤΥΟ

Vincent Rioux

Η ιδέα ενός μωσαϊκού ήχων προέκυψε μέσα από πολλές συζητήσεις που ο Vincent Rioux είχε με το Χαράλαμπο Μαργαρίτη κατά τη διάρκεια των επισκέψεών του στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος.

Η εγκατάσταση βασίζεται σε ηχογραφήσεις που είναι κομμένες σε μέρη (σαν ψηφίδες) και που παίζονται εν μέρει με τυχαία σειρά από ένα υπολογιστή, σε ένα δίκτυο φτιαγμένο από ηχεία ενωμένα μεταξύ τους.

Τα ηχεία πάρθηκαν από παλιά και μεταχειρισμένα ηχοσυστήματα που δόθηκαν στον καλλιτέχνη από πολλούς κατοίκους της Πάφου. Οι συνεντεύξεις και οι συνομιλίες παραπέμπουν στην καθημερινότητα και τη διαφορετικότητα των ανθρώπων του νησιού.

Αυτή η ηχητική εγκατάσταση λειτουργεί με έναν αλγόριθμο ο οποίος ενδέχεται, κάποιες φορές, να αφήνει να διαφαίνεται το ανεπαίσθητο τοπικό δίκτυο των ανθρώπων της πόλης.

The idea of working on a mosaic of sounds came from various discussions that Vincent Rioux had with Charalambos Margaritis during his visits at the Kimonos Art Center.

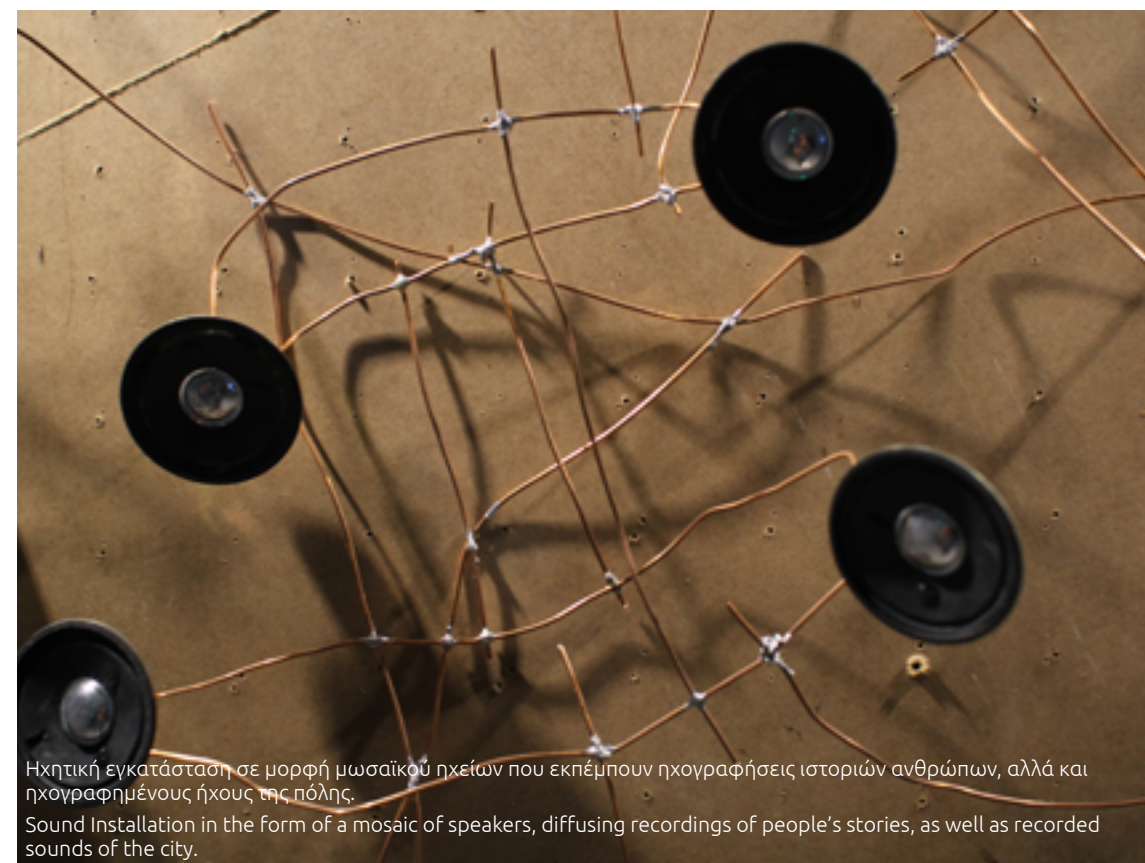
This piece is based on sound recordings cut into pieces (like tessels) and played semi-randomly by a computer on a network of assembled speakers.

Loudspeakers were collected from old and used equipments given by several inhabitants of Paphos. Interviews and discussions evoke the everyday life and the diversity of the island.

This sonic composition is made out of an algorithm which might at times let appear the interwoven local network of the human fabric of the city.



Ο Vincent Rioux σε ζωντανό περφόρμανς κατά τη διάρκεια των εγκαινίων της έκθεσης του *Μεγάλου Μωσαϊκού*.
Vincent Rioux performing live during the opening of the exhibition of the *Big Mosaic*.



Ηχητική εγκατάσταση σε μορφή μωσαϊκού ηχείων που εκπέμπουν ηχογραφήσεις ιστοριών ανθρώπων, αλλά και ηχογραφημένους ήχους της πόλης.

Sound Installation in the form of a mosaic of speakers, diffusing recordings of people's stories, as well as recorded sounds of the city.

09/1955

Γιάννης Σακέλλης / Yiannis Sakellis

Το βράδυ της 6ης Σεπτεμβρίου 1955 στην Κωνσταντινούπολη, υπό την ανεπίσημη καθοδήγηση των τουρκικών αρχών, ένας μαινόμενος όχλος επιτέθηκε στους Έλληνες κατοίκους της πόλης. Στο πογκρόμ που ακολούθησε, αμέτρητα σπίτια και καταστήματα λεηλατήθηκαν και πυρπολήθηκαν, εκκλησίες και νεκροταφεία βεβηλώθηκαν, ενώ σημειώθηκαν εκατοντάδες (αν όχι χιλιάδες) βιασμοί και αντίστοιχες περιπτώσεις βαναυσής κακοποίησης. Οι νεκροί ήταν τουλάχιστον τριάντα. Η επίθεση ήταν καταστροφική για την ελληνική κοινότητα της Πόλης.

Η Nergis Arzumani, κάτοικος Κωνσταντινούπολης με αρμένικη καταγωγή, αφηγείται στην εγγονή της μια ανάμνηση από εκείνη την περίοδο. Η εγγονή της, σήμερα κάτοικος Πάφου, αφηγείται με τη σειρά της αυτή την ανάμνηση, το 2017. Η ανάμνηση δεν είναι ξεκάθαρη, κάτι έσβησε με το πέρασμα του χρόνου, κάτι χάθηκε στην αφήγηση και στη μετάφραση, το βέβαιο, όμως, είναι ότι σχετίζεται με πόρτες σπιτιών και με ένα κόκκινο σταυρό.

Η μια εκδοχή λέει ότι οι Τούρκοι προειδοποίησαν τους Αρμένιους να ζωγραφίσουν ένα κόκκινο σταυρό στην πόρτα τους, ώστε να μην ενοχληθούν από τον όχλο.

Η άλλη λέει το αντίθετο: ο σταυρός λειτουργούσε ως στόχος, υποδείκνυε ποια σπίτια ανήκαν στους Έλληνες.

Ο Γιάννης Σακέλλης, βασισμένος σε φωτογραφίες από την Κωνσταντινούπολη, δημιουργεί μια σειρά από σχέδια, η οποία πλαισιώνεται από μια εγκατάσταση από ξύλα και σπασμένα αντικείμενα, ερείπια, απομεινάρια και τεκμήρια της καταστροφής. Οι πόρτες, σχεδιασμένες με κάρβουνο, τοποθετημένες αμφιθεατρικά, περικλείουν τον θεατή ο οποίος γίνεται επισκέπτης στον τόπο ενός ιστορικού εγκλήματος.

Ακολουθώντας τα ασαφή ίχνη του σπασμένου τηλεφώνου της μνήμης και της αφήγησης, ο καλλιτέχνης ανασυστήνει τα δομικά στοιχεία μιας ιστορίας που εγγράφεται στην καρδιά της τραγωδίας. Οι πόρτες του Σακέλλη, σχεδιασμένες με κάρβουνο, σπασμένες, σκουριασμένες, παρατημένες, υψώνονται σαν ταφόπλακες ή επιτύμβιες στήλες. Ένας διάλογος προκύπτει ανάμεσα στα σχεδιασμένα ερείπια της δισδιάστατης επιφάνειας του χαρτιού και τα πραγματικά χαλάσματα που απλώνονται και στοιβάζονται στο πάτωμα μπροστά τους – ένας διάλογος που υπομνημονεύει τη φυσική σχέση ανάμεσα στην ανάμνηση η οποία αληθεύει στην ανακρίβειά της και την πραγματικότητα που δεν παραγράφεται, όσο κι αν προσπαθεί κανείς να την αγνοήσει.

Ο απόηχος της βιβλικής πληγής διαπνέει το έργο και το μόνο που μένει είναι η απορία, αυτή η θεμελιώδης απώλεια της βεβαιότητας, της ασφάλειας και της γνώσης πολλών λεπτομερειών ζωτικής σημασίας.

On the night of the 6th of September 1955 in Istanbul, under the unofficial guidance of the Turkish authorities, a raging crowd attacked the Greek inhabitants of the city. In the pogrom that followed, numerous homes and shops were vandalized and burnt, churches and cemeteries desecrated, while hundreds (if not thousands) of rapes - and similar cases of violence - took place. At least thirty people died. The attack was disastrous for the Greek community of the city.

Nergis Arzumani, an Armenian woman living in Istanbul, tells a story of that period to her granddaughter, who is living, today, in Paphos. She, herself, remembers and tells the story in 2017. The memory is not clear, something faded with the passing of time, something was erased in the narration and lost in translation. One thing is sure: it has to do with doors and a red cross.

One version of the story is that the Turkish had averted the Armenians to paint a red cross on their doors, so as they would not be bothered by the attackers.

The other version tells the opposite: the cross was a target, and indicated which houses belonged to Greeks.

Yiannis Sakellis, based on photographs of Istanbul, creates a series of drawings presented as an installation with pieces of wood, broken objects, left overs and evidences of a catastrophe. The doors, drawing in charcoal, put the ones next to the others in a semi-circle, envelope the spectator, who becomes a witness in the crime scene of history.

Following the imprecise traces of memory and narration, the artist recomposes the structural elements of a story inscribed in the heart of a tragedy. Sakellis' doors, drawn on charcoal, broken, rusty and abandoned, are standing as tomb stones. A dialogue occurs between the drawn ruins of the two-dimensional surface of the paper and the real-life ruins spread on the floor next to them - a dialogue that reminds one of the physical relationship between the memory (true in its imprecision) and the reality that cannot be put aside, even if one chooses to ignore it.

The echo of the biblical plague pervades the work and the only thing left is the *aporia*, this fundamental loss of certainty, security and knowledge of basic details.



Εγκατάσταση μικτών τεχνικών / Mixed media installation.

HOSTINATO / PATMOS/PAPHOS (I et II MIXÉS)

1992/2017

Dominique Gauthier



Μολύβι ξυλουργού και ακρυλικό σε χαρτί / Carpenter's pencil and acrylic on paper.

(Ο Ulus θυμάται τον πατέρα του που του μάθαινε να σκαρφαλώνει την Πέτρα του Ρωμιού από ένα μονοπάτι που λίγοι ξέρουν)

... να καταπιαστεί κανείς στην αποκρυπτογράφηση ενός αντίλαλου στον κόσμο εφαρμόζοντας μια τεχνική σαν μια αυστηρή τελειότητα. Πάραυτα εδώ και εκτός χρόνου παντού, να κατασκευάσει μια διάρκεια, ένα πληθυντικό αριθμό κυκλικών και σπειροειδών γραμμών, έναν αριθμό που είναι ανοιχτός επειδή είναι κλειστός και του οποίου, παρόλα αυτά, θα μπορούσε κανείς να μετρήσει τα σημεία.

Το "πώς" του *Hostinato*, κομμένο στη μαυρισμένη λευκάδα της σελίδας για να αφήσει πίσω το χώρο και τη σιωπή, ΕΔΩ, ΕΓΩ, ΑΥΤΟΣ.

Ένα πήγαινε-έλα.

Πάτμος/Πάφος
Dominique Gauthier

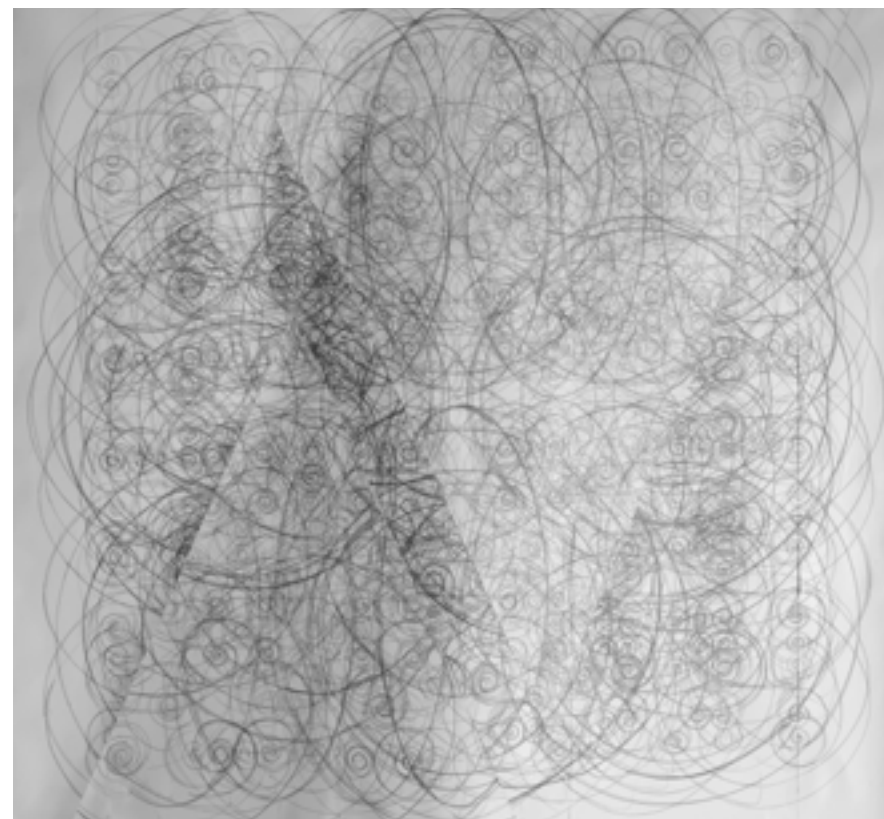
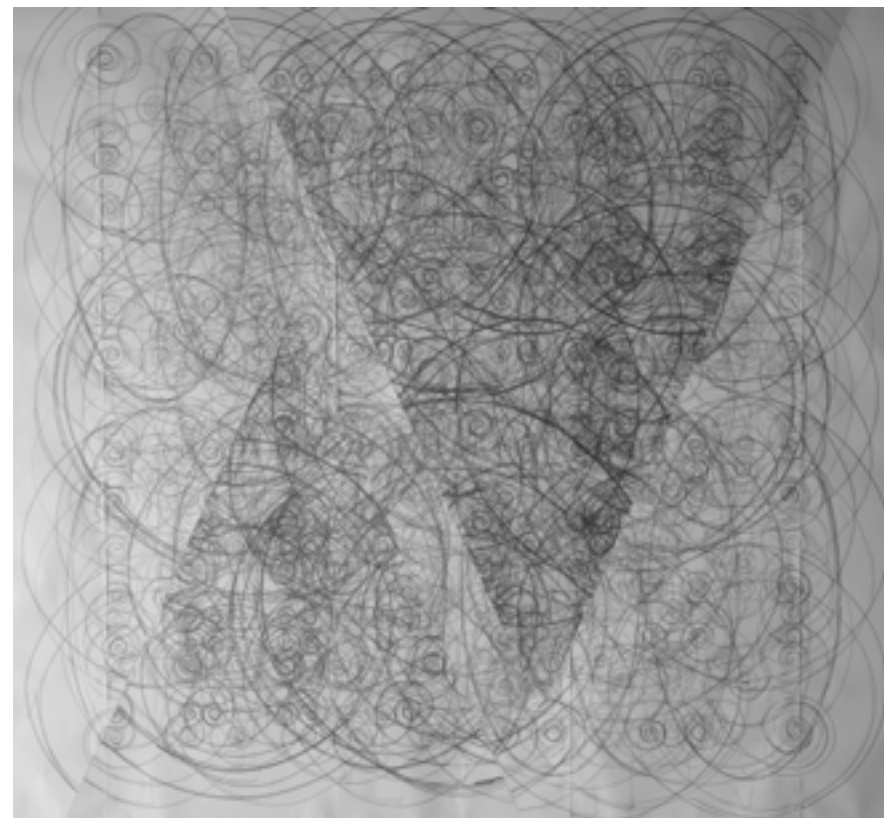
(Ulus remember his father showing him how to climb the Petra tou Romiou on a path that few people knew)

... to put oneself into deciphering an echo in the world by applying a technique as a strict perfection. Immediately here and, outside of time, everywhere, to construct a delay, a plural number of circular and spiral lines, a number which is open because it is closed and of which it will be possible, after all, to count the points.

The "how" of *Hostinato*, cut out in the darkened whiteness of the page to leave behind the space and the silence, HERE, I, HE.

A come and go.

Patmos/Paphos
Dominique Gauthier



SOMETIMES I REMEMBER HOW MUCH I LOVE YOU

ΚΑΠΟΙΕΣ ΦΟΡΕΣ ΘΥΜΑΜΑΙ ΠΟΣΟ Σ' ΑΓΑΠΩ

Marija Avramovic



Εγκατάσταση με μουσαμά, μπογιά σε σπρέι και μαλλί πλεξίματος / Installation with nylon, spray paint and netting thread.

Έχω τη δύναμη να ταξιδεύω στο χρόνο. Το πνεύμα μου δεν γνωρίζει τα όρια του χρόνου και ψάχνει τα πιο ευτυχισμένα χρόνια της ζωής μου.

Το έργο είναι βασισμένο στην ιστορία μιας γυναίκας από την Κύπρο που πάσχει από αλτσχάιμερ. Παρουσιάζει τις τρεις ιδέες (εικόνες) του άντρα της που συνυπάρχουν στην καθημερινότητά της: η πραγματικότητα ενός άντρα σε προχωρημένη ηλικία, ένας τέλειος ξένος και ο νεαρός εραστής της εποχής που γνωρίστηκαν. Το μυαλό της είναι μπερδεμένο, φτιαγμένο από αποκόμματα και οι πραγματικότητες μπορούν να αλλάξουν με απρόβλεπτο τρόπο.

Το διαφανές νάυλον επιτρέπει να αντιληφθούμε τις τρεις αυτές πραγματικότητες ταυτόχρονα ως ξεχωριστές ή ως αναμειγνύμενες, από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Κάθε πραγματικότητα έχει ισχύ και είναι αναντίρρητη καθ' αυτή, αλλά παραμένει αδιαχώριστη από τις άλλες, με τις οποίες συνδέεται με σκέψεις και αισθήματα. Αυτά τα αισθήματα δημιουργούν σύμπαντα κάποιες φορές, ευχάριστα, γεμάτα από τη χαρά ενός ερωτευμένου κοριτσιού. Άλλες φορές είναι βαριά και δυσάρεστα. Το εύθραυστο και ασταθές του υλικού που χρησιμοποιώ με κάνει να το συγκρίνω με το ανθρώπινο μυαλό και τις αναμνήσεις του. Και αυτό είναι χαοτικό, γεμάτο κόμπους, εφήμερο, απηλγλό...

Σε ένα κόσμο όπου η τραγωδία είναι αναπόφευκτη, αυτή η ασθένεια δίνει μυστικές δειξόδους και συντόμια σε αγαπημένες μνήμες.

Marija Avramovic

I have the power of time traveling. My mind doesn't know for time barriers and it seeks willingly the happiest years of my life.

The work is based on a story of a woman with Alzheimer's living in Cyprus. It depicts the three ideas (images) of her husband that exist in her everyday life: the reality of a man in old age, a complete stranger and the young lover from the time when they met each other. Her mind is puzzled, made of pieces and her realities can change unpredictably.

The transparent nylon allows us to witness the three realities and to perceive them both separately or all in the same time, from different perspectives. Every reality is strong and undeniable in itself, but also inseparable from the others by tangled thoughts and feelings. Those feelings are creating universes which are sometimes pleasing, full of the joy of a young girl's love, but sometimes intruding and frightening. The fragility and instability of the materials I use made me compare them to the human mind and its memories. They both could be chaotic, knotted, temporary, deceiving...

In the world where tragedy is inevitable, this disease is making shortcuts and secret passages to loving memories.

Marija Avramovic

GO WITH THE FLOW

Félice de Conflans

Εγκατάσταση με πίνακες με ακρυλικό και λάδι σε καμβά.
Installation with acrylic and oil painting on canvas.



Στους ελαφρά παραμορφωμένους καμβάδες της, η Félice παίζει με διάφορα στοιχεία που είδε στην πόλη της Πάφου, όπως τις λάμπες των μαγαζιών, τα ριγέ πεζοδρόμια που της θύμισαν τη γεωμετρική προοπτική του Πάολο Ουτσέλο και το θέαμα των εργασιών ανακαίνισης του χώρου της έκθεσης. Το παιχνίδι αξιοποίησης αυτών των εικόνων συνεχίστηκε κατά τη διάρκεια της εγκατάστασης της έκθεσης, όπου αποφάσισε να κρατήσει ένα κομμάτι σύρμα που βρισκόταν ήδη στο χώρο, που της θύμιζε την ερπετοειδή μορφή στο πρώτο πλάνο ενός από τους πίνακές της καθώς επίσης και να συνδέσει τις ζωγραφισμένες λάμπες με τον ηλεκτρολογικό πίνακα του δωματίου όπου εκθέτει.

On her slightly shaped canvases, Félice plays here with different elements she perceived in the city of Pafos, as the lamp shops, the striped sidewalks that reminded her of Paolo Ucello's geometric perspective, the construction work in the location of the exhibition. The game pursued during the installation, when she decided to keep the extension cord that was already there because it reminds her of the serpentine character at the foreground of her painting, or again when the painted bulbs are then connected to the electric panel of the room.



LE PARAVENTILATEUR

Victor Cord'homme



Μεταλλική κινητική κατασκευή με
κινητήρες ανεμιστήρων /
Metallic kinetic structure with
ventilator motors

Το έργο Paraventilateur είναι ένα αντι-παραβάν -καθώς πρόκειται για ένα παραβάν που κάνει ακριβώς το αντίθετο από αυτό που θα έπρεπε να κάνει ένα παραβάν.

Στα γαλλικά, παραβάν (paravent) σημαίνει κυριολεκτικά αυτό που προστατεύει από τον άνεμο.

Ήθελα το έργο Paraventilateur να μοιάζει με την Κύπρο. Κάθε φορά που επισκέπτομαι ένα καινούριο μέρος και περπατώ για να δω τον τόπο, ανακαλύπτω πράγματα που οι ντόπιοι βλέπουν καθημερινά.

Εμπνεύστηκα από τις μεταλλικές κατασκευές που μπορείς να δει κανείς, τους ανεμιστήρες που γυρνούν παντού στην πόλη, καθώς επίσης από τα κυρίαρχα χρώματα της Πάφου και από το γεγονός ότι ένα νησί είναι ένα είδος μικρο-περιβάλλοντος.

Victor Cord'homme

The Paraventilateur is an antiparavent because it's a paravent that do all the opposite of what a paravent should be doing.

In the french language, *paravent* is literally something that protects from the wind.

I wanted the Paraventilateur to look like Cyprus, every time I come to a new place I like to get lost in and walk around the area to see what it's about, it makes me discover things that the local people see every day.

I was inspired by the metal work that one can see, the fans that are spinning all around the city, the dominant colors of Paphos, and the fact that an island is some kind of microenvironment.

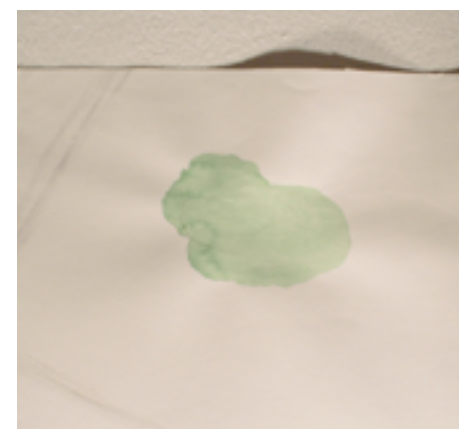
Victor Cord'homme

FRISE

ΔΙΑΖΩΜΑ
Iroise Doublet



Σχέδιο με μολύβι και ακρυλικό σε χαρτί / Pencil drawing and acrylic on paper.



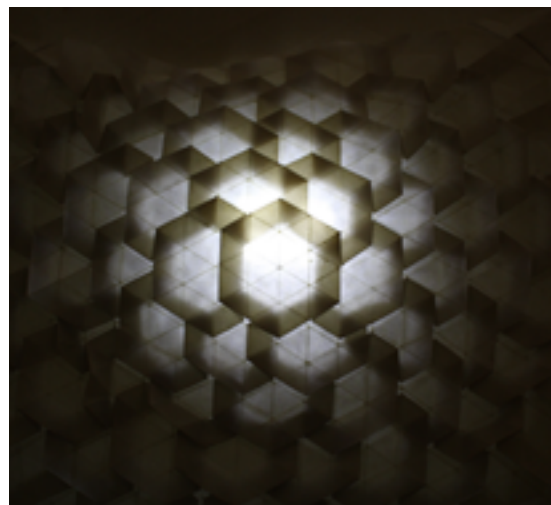
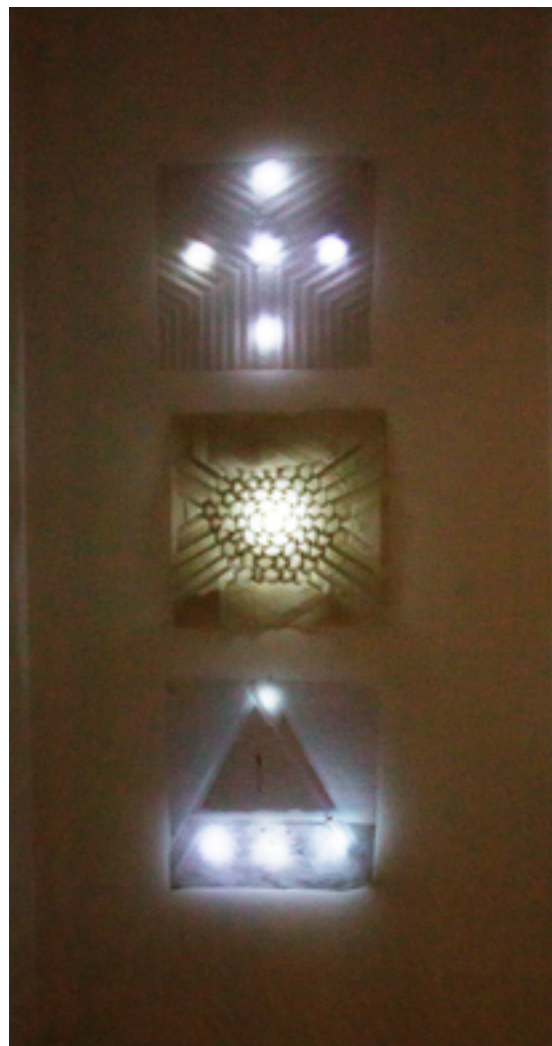
Φτιαγμένο σαν διάζωμα, το έργο της Iroise Doublet αναπτύσσει τις αφηγήσεις των σχημάτων που βρίσκει κανείς στο νησί, στον κήπο του Κέντρου Τεχνών Κίμωνος όπου έλαβε χώρα το εργαστήριο της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού στα πλαίσια του *Μεγάλου Μωσαϊκού*. Δανείζεται από το τοπίο ένα αριθμό σημείων που σχετίζονται με τη συνεχόμενη ιστορία αυτής της εμπειρίας.

Composed as a frieze, the work of Iroise Doublet is developing the narration of the shapes found on the island, of the garden of the Kimonos Art Center, where took place the workshop of the National Fine Arts School of Paris in the framework of the *Big Mosaic*. She borrows to the landscape a number of signs that are related to the continuous story of that experience.

PAPER MOSAIC

ΧΑΡΤΙΝΟ ΜΩΣΑΪΚΟ

Lucie Martin-Granel



Εγκατάσταση με διπλωμένο χαρτί και φωτισμό.
Installation with folded paper and light.

Αυτό το τρίπτυχο είναι εμπνευσμένο από την ιστορία του Χαράλαμπου Μαργαρίτη, του καλλιτέχνη που οργανώνει αυτή την έκθεση – που τον φωνάζουμε και Πάμπο. Ταξίδεψε στο Άγιον Όρος, όπου έμεινε για μερικούς μήνες σε ένα μοναστήρι, για να μάθει αγιογραφία. Για μια μικρή περίοδο του πέρασε από το μυαλό να γίνει μοναχός, αλλά τελικά έγινε καλλιτέχνης.

Τα σχήματα της εγκατάστασης αναφέρονται στη στενή σχέση ανάμεσα στην εικόνα και το πνευματικό. Μικρά μοτίβα χαρτιού έρχονται να ενωθούν σε ένα μεγάλο ψηφιδωτό.

Τίτλοι από πάνω προς τα κάτω:

- Φως έσωθεν
- Χάρτινο Μωσαϊκό: μέρος/η του παντός
- Άθως

This triptych is inspired by the story of Charalambos Margaritis, the artist organizing this exhibition – also called “Pampos”. He has traveled to the Mount Athos, where he resided for a few months in a monastery, in order to learn how to paint icons. He briefly thought about becoming a monk, but finally he became an artist.

The forms of the installation evoke the intimate relationship between the image and the spiritual. The small paper motifs become integrated to the big mosaic.

Titles from top to bottom:

- Light inside
- Mosaic paper: part(s) of everything
- Athos

SOUVENIRS COLLÉS

ΚΟΛΛΗΜΕΝΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Jade Nguyễn



Μεταξοτυπία σε χαρτί / Silkscreen on paper.

Στις αναμνήσεις της Έλεν, που, μέσα από τρία ζώα (ένα κοτόπουλο, ένα λαγό και ένα δέρμα φιδίου), επικαλούνται ταυτόχρονα τη βία και τη δύναμη που έχει η σάρκα στον παιδικό κόσμο, η Jade Nguyễn επιλέγει να παραθέσει τη δική της παιδική ανάμνηση ενός λαγού, έτσι ώστε να δημιουργήσει μια αντίθεση ανάμεσα στις δύο.

To the memories of Helen, which, through three animals (a chicken, a rabbit and a snake moult), evoke at the same time the violence and the power of the flesh in the child's world, Jade Nguyễn choses to superimpose the memory of the rabbit from her own childhood memory in order to create a resonance between them.

LA MAISON PERDUE

ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΣΠΙΤΙ

Lenny Rébéré



Χαρακτική σε γυαλί, μελάνι και ακρυλική μπογιά / Etching on glass, ink and acrylic paint.

Ερχόμενος στην Πάφο, είναι εύκολο να προσέξει κανείς όλα τα ερειπωμένα σπίτια και τα άδεια εγκατελειμμένα μαγαζιά, που μοιάζουν παγωμένα στο χρόνο. Πολλά από αυτά μοιάζουν να κουβαλούν μέσα τους ιστορίες και αναμνήσεις. Σε αυτό εντοπίζω μια σχέση με την ιστορία του Αρίφ, ενός Τουρκοκύπριου που επισκέφθηκε τη γενέτειρά του, Πάφο, τριάντα χρόνια μετά τον πόλεμο και βρέθηκε, κατά τύχη, στο ίδιο σπίτι όπου είχε κρυφτεί από βέβαιο θάνατο κατά τη διάρκεια των συγκρούσεων του 60. Φαντάζομαι το κύμα αναμνήσεων και αισθημάτων που θα πρέπει να τον εκτίναξε τριάντα χρόνια πίσω, να κρύβεται στο ίδιο μέρος. Δουλεύοντας στο γυαλί, επέλεξα να προσθέσω αυτά τα δύο χρονικά σημεία, λες και μια γέφυρα με μήκος τριάντα χρόνων επιτρέπει σε μερικές σκέψεις να επανεμφανιστούν μονομιώς. Υπάρχει εδώ το όραμα ενός μοναδικού συνόρου, ενός μη προσβάσιμου αλλά πραγματικού τόπου που φέρει μαζί του ένα σωρό όνειρα, αναμνήσεις και δαίμονες.

Lenny Rébéré

When arriving in Paphos, it is easy to notice all the houses in ruins and the empty abandoned shops, as if they had frozen in time. Many things seem to carry with them stories and memories. I see in this a link to the story of Arif, a Turkish Cypriot who visited his hometown, Paphos, thirty years after the war, and found himself, by chance, in the house where he was hidden, as a child, from certain death during the conflict of the 60s. I imagine a wave of memories and emotions projecting him thirty years back and finding himself hiding in the same place. By working on the glass, I chose to add these two moments in time, as if a bridge thirty years long allowed to some thoughts to re-emerge suddenly. There is, here, a vision of a unique frontier, an unaccessible, yet real, place which carries a stack of dreams, memories and demons.

Lenny Rébéré

THE FAT GUY / Ο ΗΟΝΔΡΟΣ

Ο ΧΟΝΔΡΟΣ

Claudia Tennant



Εγκατάσταση με γύψο και διάφορα αντικείμενα / Installation with plaster and various objects.

Η εγκατάσταση περιλαμβάνει καλούπια σωλήνων με γύψο που παρουσιάζονται στο πάτωμα, συνδέσεις σωλήνων, μπογιιά μαυροπίνακα. Οι σωλήνες είναι τυχαία ραβδιά του κήπου, λίγο μικρότερα από ένα κοντό άτομο. Υπάρχουν επίσης κουβάδες γεμάτοι με αποτυχημένα καλούπια. Πάνω στους κουβάδες υπάρχουν αυτοκόλλητα ενός χοντρού που καπνίζει ένα πούρο. Υπάρχει επίσης ένας σωλήνας που ακουμπά πάνω στον τοίχο και που βοηθά να υπολογίσουμε τις διαστάσεις του δωματίου.

Το προϊόν που ανέπτυξα στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος είναι ένα πακέτο με μύγες και άλλα έντομα, επιμελώς κολλημένα πάνω σε μια κίτρινη κολλητική επιφάνεια μεγέθους Α5. Αυτές οι επιφάνειες ήταν κρεμασμένες στα δέντρα του κήπου του Κέντρου, όπου μείναμε κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού, στα πλαίσια του *Μεγάλου Μωσαϊκού*. Εκεί δημιουργήσαμε και τα έργα για την έκθεση. Το προϊόν ονομάζεται *Pretty Fly*.

Ο τίτλος *Ο Χοντρός* είναι το όνομα ενός εστιατορίου κοντά στο λιμάνι της Πάφου, το οποίο διαχειρίζεται ο γιος ενός Κύπριου καλλιτέχνη της Νοτίου Αφρικής με το όνομα Άντης Χατζηαδάμος. Έμαθα γι' αυτόν από το Γιάννη Σακέλλη στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος. Μιλούσαμε για λινογραφίες και για το Polly Street Art Center, την πρώτη σχολή για μαύρους στη Νότιο Αφρική. Ο Γιάννης μου έδειξε τότε ένα βιβλίο με τα χαρακτηριστικά του Άντη. Ο Άντης έφυγε για τη Νότιο Αφρική μετά την τουρκική εισβολή, όπου έζησε και εργάστηκε μέχρι τη δεκαετία του '80. Όταν ήρθε στην Πάφο, άνοιξε το εστιατόριο, που έγινε κέντρο σύναξης καλλιτεχνών και διανοούμενων. Χάρηκα επίσης που συνάντησα ένα Νοτιοαφρικάνο Κύπριο (με το όνομα Αδάμος), που βρισκόταν εδώ στην Κύπρο για διακοπές και που βοηθούσε τα φιλαράκια του (τον Πάρη και το Στέλιο) με τις μεταξοτυπίες τους για το *Μεγάλο Μωσαϊκό* στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος.

The work includes molds of tubes in plaster, tube connectors, chalkboard paint. The molded tubes are presented on the floor. The tubes are arbitrary yard sticks, a bit smaller than the length of a short person. There are buckets filled with molding failed attempts. There are stickers on the buckets of a fat man smoking a cigar. There is also a wall tube to help visualise the room's dimensions by stretching from the floor to the ceiling.

The product that I developed in Kimonos Art Center is a packet of flies all neatly attached to a yellow A5 sized piece of sticky plastic like a popsicle. The fly strips were suspended around the garden in Kimonos from the fruit trees where we resided during our time in Paphos for the workshop of the Fine Arts School of Paris, in the framework of the *Big Mosaic*. The product is called *Pretty Fly*.

The title *Fat Guy* came from a Cypriot restaurant near the harbor in Paphos, run by the son of a Cypriot South African artist called Andy Adamos that I discovered thanks to Yannis Sakellis at Kimonos. We were talking about linocut and the Polly Street Art Center in South Africa which was the first black art school in South Africa and included an important part of local art history. Yiannis then showed me a book of Andy's engravings. Andy left for South Africa after the Turkish invasion and lived and worked in South Africa until the 80s. When he came back to Paphos he started a restaurant where artists and intellectuals would come and ferment. I was also happy to meet a South African (also named Adamos) here in Cyprus on holiday who was around to help his buddies (Paris and Stelios) with screen printing for the *Big Mosaic* in Kimonos.

Claudia Tennant

Claudia Tennant

PROTÉGER QUELQUE CHOSE EN MOUVEMENT

ΠΡΟΣΤΑΤΕΥΟΝΤΑΣ ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΚΙΝΕΙΤΑΙ

David Vais



Σχέδιο με μολύβι σε χαρτί / Pencil drawing on paper.

Το σημείο εκκίνησης του σχεδίου που δημιούργησα για την έκθεση του Μεγάλου Μωσαϊκού είναι ένα σύνολο αφηγήσεων από ανθρώπους που ζουν στο νησί. Όταν κανείς καταπιάνεται με πράγματα που πέρασαν ενώ βιώνει μια εμπειρία του παρόντος, πολύ συχνά έχει την τάση να θεωρεί την τρέχουσα εμπειρία ως κάτι που ανήκει ήδη στο παρόν, και αναμένει το πέρασμά της στο χώρο της μνήμης.

Σε πρώτο στάδιο, αναρωτήθηκα για τις συνθήκες αυτού του περάσματος και προσπάθησα να το αντιληφθώ. Έπειτα, αναρωτήθηκα πώς μπορώ να το απαλύνω και να το προστατέψω.

Στο σχέδιο παρουσιάζω την ομάδα των 23 καλλιτεχνών που συμμετέχουν στην έκθεση ως ένα πλοίο με 23 κουπιά, που σαλπάρει σε ένα γκριζό φόντο. Επέλεξα, στη συνέχεια, να προστατέξω αυτό το πλοίο κρύβοντας το και αναμειγνύοντας το με ένα τεράστιο φύλλο ενός φυτού ριζωμένου στο χαρτί του σχεδίου μου. Το φύλλο αιωρείται πάνω από το πλοίο, σαν μια χειρονομία ευλογίας.

David Vais

The starting point of the drawing I created for the Big Mosaic exhibition is an ensemble of narrations by people living on the island. When trying to include the things of the past in an ongoing experience, one often starts considering the ongoing experience as already a thing of the past and to anticipate its passing into the realm of memory.

I asked myself of the circumstances of this passage, trying to understand it in the first place. Then I asked myself how I could make it softer and protect it.

I represented the group of 23 artists participating in the exhibition as a ship with 23 paddles, navigating on a gray background. I chose, then, to protect the ship by hiding it and merging its form with an immense leaf of a plant rooted in the paper of my drawing, hanging above the boat as a gesture of benediction.

David Vais

VITRUM

Justin Weiler



Μελάνι με αερογράφο σε γυαλί / Ink with airbrush on glass.

Το σπίτι του οικοδεσπότη μου στην Πάφο, που μεταμορφώθηκε σε Κέντρο Τεχνών, και οι δρόμοι της πόλης με τις βιτρίνες των μαγαζιών που έκλεισαν λόγω της οικονομικής κρίσης ήταν η πηγή έμπνευσής μου. Αποπειράθηκα μια εικαστική μεταμόρφωση του πραγματικού χρησιμοποιώντας μεγάλα κομμάτια γυαλί. Τα χειρίστηκα σαν καμβά τον οποίο κάλυψα με μελάνι, με τη βοήθεια ενός αερογράφου, με μια αυτοματική χειρονομία, σαν να πρόκειτο για μια ημιδιαφανή εκτύπωση. Εδώ, το υλικό που χρησιμοποιείται είναι εξίσου σημαντικό με τη διαδικασία και το θέμα του έργου. Το φως έρχεται εκ των έσω, αλλά είναι ζωγραφισμένο από έξω.

Justin Weiler

The house of my host in Paphos, converted into an Art Center, and the streets of the city, with the windows of the shops closed because of the financial crisis, have been my source of inspiration. I attempted a visual transformation of the real on glass plates, which I used as a canvas and covered with chinese ink with the help of an airbrush, in an automatique gesture, as if this was a semi-opaque impression. Here, the material used is as important as the intension and the theme. The light comes from inside, but it is painted on the outside.

Justin Weiler

ΑΤΙΤΛΟ / UNTITLED

Katarzyna Wiesiolek



Σχέδιο με κάρβουνο σε χαρτί / Charcoal on paper.

Η δουλειά μου απαρτίζεται από πέντε σχέδια με κάρβουνο σε χαρτί. Απλά στη μορφή τους, με τη σύνθεση και τα αντικείμενα που αναπαριστούν να είναι περιορισμένα στο ελάχιστο, αυτά τα σχέδια είναι βγαλμένα από το ντόπιο τοπίο. Αναπαριστούν θραύσματα καθημερινών και τετριμμένων τόπων, με τα οποία ο καθένας μπορεί να ταυτιστεί. Με τον απροσδιόριστο και κάποιες φορές σχεδόν αφηρημένο χαρακτήρα τους, σκοπό έχουν να προκαλέσουν τον αναστοχασμό του θεατή όσον αφορά την αντίληψή του για την πραγματικότητα. Σε αυτή τη δουλειά, η χρήση του κάρβουνου είναι σημαντική καθώς είναι με την ευαισθησία του υλικού που μπορώ να εκφράσω με ένα λεπτό τρόπο το πέρασμα του χρόνου και τη νοσταλγία του στιγμιαίου.

Katarzyna Wiesiolek



My work is composed by five charcoal drawings on paper. Simple in their form, with their composition and the number of the objects figuring in them reduced to the bare minimum, these drawing are extracted by the local landscape. They show fragments of ordinary and prosaic places, with which anyone can identify. By their indefinite, sometimes even abstract aspect, they attempt to provoke the spectator to reflect upon his/her vision of reality. In this work, using charcoal is very important, because it's through its sensitivity that I can express in a sensible way the passing of time and the nostalgia of the moment.

Katarzyna Wiesiolek

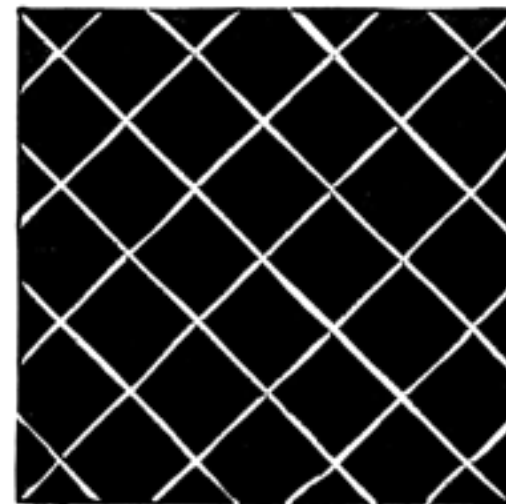


Ο Πάρης Χριστοδούλου, ο Στέλιος Ιλτσιούκ και η Katarzyna Wiesiolek κατά τη διάρκεια των προετοιμασιών για το *Μεγάλο Μωσαϊκό*.

Paris Christodoulou, Stelios Ilchouk and Katarzyna Wiesiolek preparing their works for the *Big Mosaic*.



Ευδαιμονία του Ημίφωτος, των Πάρη Χριστοδούλου και Στέλιου Ιλτσιούκ (λεπτομέρεια).
Dim Bliss, by Paris Christodoulou and Stelios Ilchouk (detail).



KEIMENA
TEXTS

Τα χώματα

Του Θάνου Σταθόπουλου

Βρίσκω συγκλονιστική την αφήγηση του εικαστικού Νίκου Αλεξίου. «Μια μέρα στο Άγιον Όρος, μια μέρα που έβρεχε πολύ δυνατά, συναντιέμαι στο δρόμο με τον ηγούμενο του μοναστηριού. Εκείνος οδηγούσε ένα τζιπ και μου είπε να τον συνοδεύσω στη βόλτα του. Πάμε λοιπόν σε μια παραλία αρκετά μακριά από το μοναστήρι και μέσα στη συζήτηση αναρωτιέμαι τι σχέση μπορεί να έχει το στυλ, η γραφή, το μοναστήρι. Εκείνη την ώρα περνάμε από ένα σημείο που έχουν γκρεμιστεί τα χώματα, τα πρανή έχουν κατακυλήσει παρασύροντας ένα σπιτάκι. Είμαστε μέσα στον κατακλυσμό. Και μου λέει το εξής καταπληκτικό ο ηγούμενος. “Τα χώματα, στα χώματα ανακατεύονται όλα: τα κόκαλα, οι καλοί, οι κακοί, το στυλ, οι γραφές, οι πολιτισμοί, οι ιδεολογίες”.»¹

Αυτό θα πει μωσαϊκό· αυτές είναι οι ψηφίδες· στο χώμα γίνεται η συναρμογή.

Happy Birthday, της Γιούλας Χατζηγεωργίου (λεπτομέρεια).
Happy Birthday, by Yioula Hatzigeorgiou (detail).

¹ Συζήτηση του Νίκου Αλεξίου με την Αλεξάνδρα Κοροξενίδη στον κατάλογο της έκθεσης *Angel Rolling up the Heavens*, ελληνική συμμετοχή στην 23η Μπιενάλε Αλεξάνδρειας, Δεκέμβριος 2005-Φεβρουάριος 2006.

Πάφος: Το μεγάλο πληθυσμιακό μωσαϊκό;

του Χρίστου Μάη

Πάφος 2017, επιγραφές παντού. Επιγραφές στα κινέζικα, στα ρωσικά και προφανώς στα αγγλικά. Άγγλοι και Ρώσοι, κατά βάση, τουρίστες¹, οικιακές βοηθοί από τη Νοτιοανατολική Ασία, εργαζόμενοι από την ανατολική Ευρώπη αλλά και τη Μέση Ανατολή, “παλιννοστούντες ομογενείς από την τέως Σοβιετική Ένωση” (σύμφωνα με την ορολογία του Ελληνικού Κράτους) ή “Ρωσοπόντιοι” (σύμφωνα με την ορολογία των περισσότερων ντόπιων). Ο αριθμός των τελευταίων μάλλον μειώθηκε στα χρόνια της οικονομικής κρίσης ενώ, αντιθέτως, έχει αυξηθεί ο αριθμός των οικονομικών μεταναστών από την Ελλάδα λόγω της εκεί εντονότερης κρίσης. Σε αυτούς προστίθενται ολόκληροι οικισμοί της επαρχίας στους οποίους διαμένουν κατά πλειοψηφία Άγγλοι συνταξιούχοι και την εικόνα συμπληρώνουν, ασφαλώς, οι γηγενείς. Μπορεί οι πολύγλωσσες επιγραφές να οπτικοποιούν την πολυεθνική παρουσία στην Πάφο αλλά υπάρχουν και άλλα στοιχεία προς αυτή την κατεύθυνση. Σύμφωνα με τον Κυπριακό Οργανισμό Τουρισμού, στην Επαρχία Πάφου σήμερα —πέραν των Παφίων Ορθοδόξων Χριστιανών— ασκούν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα μέλη της Αγγλικανικής και της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, με τις λειτουργίες να τελούνται τόσο στα Λατινικά όσο και στην αγγλική και την πολωνική γλώσσα, μέλη της Γερμανικής Ευαγγελικής Εκκλησίας, μέλη της Εκκλησίας των Μαρωνιτών, μέλη της Ρωσικής Ορθόδοξης Εκκλησίας και μέλη της Κόπτικης Ορθόδοξης Εκκλησίας². Οι Μουσουλμάνοι κάτοικοι της Πάφου έχουν επίσης ένα μικρό θρησκευτικό χώρο στην Κάτω Πάφο. Τζαμιά όπως το τζαμί του Μουτάλλου και της Χρυσόχους, ή όσα βρίσκονται διάσπαρτα σε διάφορα χωριά της επαρχίας, μας υπενθυμίζουν την απουσία των Τουρκοκυπρίων Παφίων εδώ και σχεδόν μισό αιώνα. Το πολιτιστικό πεδίο της πόλης στελεχώνεται από καλλιτέχνες μόνιμους κατοίκους της Πάφου εδώ και χρόνια — που προέρχονται από ένα ευρύ φάσμα χωρών, από την Κολομβία μέχρι την Ιαπωνία και από την πρώην Σοβιετική Ένωση μέχρι την Ιρλανδία.

Το βασικό ερώτημα που διέπει την παρούσα μελέτη είναι κατά πόσο αυτή η πολυεθνική και πολυπολιτισμική εικόνα του σήμερα αντανάκλαται στη διαχρονία ή πρόκειται για ένα σύγχρονο φαινόμενο. Επιπροσθέτως (και σε συνάρτηση με το βασικό ερώτημα) στην περίπτωση που η διάσταση αυτή του πληθυσμιακού μωσαϊκού συναντάται και στο παρελθόν, ποιες είναι οι τομές οι οποίες αλλάζουν την εικόνα της επαρχίας της Πάφου ως προς αυτή τη διάσταση; Ποια παγκόσμια ή και τοπικά γεγονότα έχουν αντίκτυπο στον πληθυσμιακό μετασχηματισμό της Πάφου και με ποιο τρόπο;

Η προσπάθειά μας επικεντρώνεται στη νεότερη ιστορία, κυρίως λόγω των διαθέσιμων στατιστικών και αρχειακών στοιχείων που έχουμε σχετικά με αυτήν — αντίθετα με το πιο μακρινό παρελθόν. Ως

1 Το 2015 επισκέφθηκαν την Κύπρο περί τους 2.659.400 τουρίστες εκ των οποίων το 41.6% διέμεινε στην Επαρχία της Πάφου. Βλ. Κυπριακή Δημοκρατία, *Στατιστικές Τουρισμού, 2015*, Στατιστική Υπηρεσία, Φεβρουάριος 2017, 25.

[http://www.mof.gov.cy/mof/cystat/statistics.nsf/All/DC07FA1127117E6AC22580DD0021A012/\\$file/TOURISM_STATISTICS-2015-080317.pdf?OpenElement](http://www.mof.gov.cy/mof/cystat/statistics.nsf/All/DC07FA1127117E6AC22580DD0021A012/$file/TOURISM_STATISTICS-2015-080317.pdf?OpenElement), τελευταία επίσκεψη: 12 Μαρτίου 2017.

2 <http://www.visitcyprus.com/index.php/el/practical-information/languages-religions>, τελευταία επίσκεψη: 4 Φεβρουαρίου 2017.

εκ τούτου, ο χρονικός μας ορίζοντας αφορά κυρίως την περίοδο της βρετανικής κυριαρχίας μέχρι και σήμερα, πλην ορισμένων μικρών αναφορών σε προηγούμενες περιόδους. Παρότι θα έπρεπε να είναι προφανές, οφείλουμε να ξεκινήσουμε με την εξής παρατήρηση: οι αριθμοί, όπως και όλες οι πηγές, δεν λένε πάντα την αλήθεια, ούτε και όλη την αλήθεια, εφόσον τόσο τα ερωτήματα βάση των οποίων δομούνται οι απογραφές όσο και οι επεξεργασίες των πρωτογενών δεδομένων, γίνονται από κοινωνικοπολιτικούς φορείς, οργανισμούς και θεσμούς οι οποίοι έχουν τις δικές τους (πολιτικές) στοχεύσεις και ιδεολογικές αφετηρίες. Επιπλέον, σε πάρα πολλές αποικίες όπως η Κύπρος, κυρίως στα αρχικά στάδια της Αποικιοκρατίας, αποτελεί ερωτηματικό το μέγεθος αλλά και η αξιοπιστία του μηχανισμού ο οποίος εκτελεί λ.χ. απογραφές πληθυσμού με εξίσου αμφίβολο και αναξιόπιστο αποτέλεσμα.

Οι αριθμοί κατά την περίοδο της Βρετανικής Κυριαρχίας

Οι πληθυσμιακές απογραφές της αγγλικής αποικιακής διοίκησης αναδεικνύουν τις ιδιαιτερότητες της κάθε επαρχίας ως προς την πληθυσμιακή της σύνθεση, κατά τη στιγμή της έλευσης των Βρετανών, το 1878. Οι απογραφές καθαυτές έχουν ιδιαιτερότητες ως προς το πόσο λεπτομερείς είναι ή και ως προς τις κατηγοριοποιήσεις του πληθυσμού, είτε εθνοτικά, είτε θρησκευτικά, είτε με κάποιο συνδυασμό των δύο στοιχείων³.

Η πρώτη απογραφή λαμβάνει χώρα το 1881. Σύμφωνα με αυτήν, στην Επαρχία Πάφου κατοικούν 28.424 κάτοικοι, ενώ συνολικά στην Κύπρο κατοικούν 186.173. Στην περιφέρεια (Nahieh)⁴ της Πάφου διαμένουν 11.244 κάτοικοι ενώ 9.521 στην αντίστοιχη της Χρυσόχους και 7.659 σε αυτήν των Κελοκεδάρων. Η Επαρχία Πάφου συγκεντρώνει το μεγαλύτερο ποσοστό “Μωαμεθανών”⁵ (“Mahommedans” στο αρχικό κείμενο), της τάξης του 33.3% και 66.6% Ελλήνων Ορθοδόξων (“Greek Church” στο αρχικό κείμενο) και μόλις 0.1% να ανήκει σε άλλη θρησκευτική κατηγορία⁶. Το πολύ υψηλό ποσοστό που αφορά στο μουσουλμανικό στοιχείο γίνεται ακόμη υψηλότερο στην περίπτωση των περιφερειών της Χρυσόχους και των Κελοκεδάρων, με 39.1% και 38.5% αντίστοιχα. Στην περιφέρεια της Πάφου το ποσοστό είναι σχετικά χαμηλό, μόλις 16.2% παρότι στον Δήμο της Πάφου συγκεντρώνεται το υψηλότερο ποσοστό παγκυπρίως (59.8%), με τον Δήμο της Κερύνειας να ακολουθεί με 47.8%⁷. Πολύ ενδιαφέρον είναι η θρησκευτική ομοιογένεια του πληθυσμού στην Επαρχία Πάφου με την σχεδόν αποκλειστική παρουσία Χριστιανών Ορθοδόξων και Μουσουλμάνων⁸, σε αντίθεση με άλλες επαρχίες, όπως τη Κερύνειας όπου έχουμε υψηλή συγκέντρωση Μαρωνιτών, της Λευκωσίας με υψηλή συγκέντρωση Λατίνων αλλά και Αρμενίων συγκριτικά με τις άλλες πόλεις. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο όμως αφορά τη μητρική γλώσσα του πληθυσμού, όπου απαντούν διαφοροποιήσεις από τα θρησκευτικά ποσοστά, κατά το ότι τα ποσοστά των ελληνόφωνων και των τουρκόφωνων δεν αντιστοιχούν στα θρησκευτικά ποσοστά των Χριστιανών Ορθοδόξων και των Μουσουλμάνων αντίστοιχα. Έτσι, έχουμε το 28.6% να αντιστοιχεί σε τουρκόφωνους και το 71.3% σε ελληνόφωνους, με το 0.1% να αντιστοιχεί σε άλλες γλώσσες — ποσοστό αντίστοιχο με αυτό που δήλωνε άλλη θρησκεία και το οποίο δεν προσδιορίζεται

3 Για το ζήτημα των απογραφών επί Βρετανικής Κυριαρχίας βλ. Christos Mais & Romanos Lyritsas, “Nicosia: The story of a shared and contested city”, <http://www.nicosiaproject.eu/site/about>, τελευταία επίσκεψη: 5 Φεβρουαρίου 2017. Για την πολιτική χρήση των κυπριακών απογραφών πληθυσμού βλ. Hansjörg Brey and Günter Heinritz, “Ethnicity and demographic changes in Cyprus: in the “statistical fog”, *Geographica Slovenica*, vol. 24 (1993), 201-222.

4 Οι περιφέρειες αποτελούν υποδιαίρεση των επαρχιών.

5 Ο όρος “μωαμεθανοί” αποτελεί έναν οριενταλιστικό προσδιορισμό των οπαδών του Ισλάμ, γνωστών και ως μουσουλμάνων μιας και αποτελεί μια προβολή του Μωάμεθ ως θεού, κατά την περίπτωση του Χριστού και του όρου “χριστιανοί”. Ασφαλώς, ο όρος προηγείται του Οριενταλισμού και έχει να κάνει με την πρόσληψη του “άλλου”. Παρ’ όλα αυτά, η χρήση του σε επίσημα έγγραφα του Βρετανικού Στέμματος κατά τον 19^ο αιώνα, όπως στην περίπτωση των απογραφών πληθυσμού, υποδηλώνει οριενταλιστική πρόσληψη.

6 Οι Χριστιανοί Ορθόδοξοι ανέρχονται σε 18.934 και οι Μουσουλμάνοι σε 9.454: *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1881. London: Colonial Office, 1884, 35.

7 Τα θρησκευτικά ποσοστά των περιφερειών υπολογίζονται με την εξαίρεση του πληθυσμού ο οποίος ανήκει στους δήμους. Αυτό εξηγεί το χαμηλό ποσοστό μουσουλμάνων στην περιφέρεια της Πάφου μιας και η συγκεκριμένη θρησκευτική ομάδα συγκεντρώνει υψηλό ποσοστό στον Δήμο: *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1881. London: Colonial Office, 1884, 12.

8 Ο προσδιορισμός των Χριστιανών Ορθοδόξων και των Μουσουλμάνων ως Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων αντίστοιχα θα ήταν εν μέρει αυθαίρετος μιας και αποδίδεται εθνική συνείδηση βάσει θρησκεύματος και μάλιστα ετεροχρονισμένα. Πρόκειται για ιστορικό αναχρονισμό υπό την έννοια πως η εθνική συνείδηση δεν είναι κάτι που υπήρχε εσαεί, ούτε η γλώσσα ή η θρησκεία ενέτασε το άτομο αυτομάτως σε μια μεγάλη εθνική οικογένεια. Αντίστοιχος ιστορικός αναχρονισμός επικρατεί με τον χαρακτηρισμό της Οθωμανικής περιόδου ως Τουρκοκρατίας.

περαιτέρω.⁹ Ως εκ τούτου, προκύπτει ότι το 1881 το 4.7% των Παφίων ήταν ελληνόφωνοι Μουσουλμάνοι. Στον πίνακα της απογραφής που αφορά στην πληθυσμιακή κατανομή βάσει μητρικής γλώσσας και θρησκείας, 1.317 κάτοικοι της Πάφου καταγράφονται ως ελληνόφωνοι Μουσουλμάνοι, 15 ως Μουσουλμάνοι Ρομά και 12 ως αραβόφωνοι Μουσουλμάνοι. Έξι κάτοικοι της επαρχίας είναι τουρκόφωνοι Χριστιανοί Ορθόδοξοι και μία είναι Χριστιανή Ορθόδοξη Κιρκάσια. Δυο είναι ελληνόφωνες Ρωμαιοκαθολικές, τέσσερις αραβόφωνοι και δυο γαλλόφωνοι Ρωμαιοκαθολικοί. Επίσης, υπάρχουν πέντε αραβόφωνοι Κόπτες, ένας Αρμένιος και δυο μέλη της Εκκλησίας της Αγγλίας¹⁰. Ως εκ τούτου, οι κυρίαρχες θρησκείες των κατοίκων της Πάφου κατά τη συγκεκριμένη περίοδο είναι η χριστιανική ορθόδοξη και η μουσουλμανική και οι κυρίαρχες γλώσσες η ελληνική και η τουρκική¹¹. Το γεγονός όμως της ύπαρξης αυτού του υβριδικού 4.7% του πληθυσμού της Πάφου μας υποχρεώνει να ανοίξουμε μια αρκετά μεγάλη παρένθεση και να αναφερθούμε σε κάποιες μορφές και κοινωνικές ομάδες του παρελθόντος, όπως οι λινοπάμπακοι και τα Χασαμπουλιά, αλλά και μια ξεχασμένη εξέγερση που έγινε κάπως πιο γνωστή τα τελευταία χρόνια, ζητήματα τα οποία θα αναλυθούν αργότερα.

Η απογραφή του 1891 παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα προσθήκη η οποία σχετίζεται με τον τόπο γέννησης των κατοίκων της Κύπρου. Έτσι, βλέπουμε στην Επαρχία της Πάφου να κατοικούν άτομα με τόπους καταγωγής την Αραβία, τη Μικρά Ασία, τη Συρία, την Αίγυπτο, τη Βρετανία, τη Σκωτία, την Ελλάδα και τα ελληνικά νησιά, την Ιταλία, τη Ρωσία και την Τουρκία. Από τον συνολικό πληθυσμό της Επαρχίας, ο οποίος ανέρχεται σε 31.674 άτομα, τα 135 άτομα είχαν γεννηθεί εκτός Κύπρου¹².

Επιπροσθέτως, βλέπουμε τον αριθμό των ελληνόφωνων Μουσουλμάνων να μειώνεται σε σχέση με την προηγούμενη απογραφή παρότι ο πληθυσμός της Επαρχίας αυξάνεται αλλά και τον αριθμό των τουρκόφωνων Χριστιανών Ορθοδόξων να αυξάνεται. Συγκεκριμένα, έχουμε 127 τουρκόφωνους χριστιανούς ορθοδόξους έναντι μόλις έξι της προηγούμενης απογραφής και μόλις 243 ελληνόφωνους μουσουλμάνους έναντι 1.317¹³.

Η απογραφή του 1901 γίνεται ακόμη πιο σαφής για τη σταδιακή εξάλειψη των υβριδικών ταυτοτήτων αλλά και συνάμα τη διαπάλη μεταξύ μικρο-ταυτοτήτων και μεγάλων αφηγημάτων, με τη σταδιακή συγκρότηση εθνικών ταυτοτήτων αλλά και την άνοδο των εγκώριων εθνικισμών οι οποίοι συνέθλιψαν την κυπριακή υβριδική ιδιαιτερότητα¹⁴. Έτσι, έχουμε εκ νέου αύξηση των ελληνόφωνων Μουσουλμάνων σε 388 με μόλις τέσσερις τουρκόφωνους Χριστιανούς Ορθοδόξους¹⁵. Επιπλέον, έχουμε 255 άτομα που έχουν γεννηθεί εκτός Κύπρου χωρίς ιδιαίτερες διαφοροποιήσεις ως προς τη χώρα προέλευσης σε σχέση με την απογραφή του 1891.

Στην απογραφή του 1911, η Πάφος έχει το μικρότερο ποσοστό αλλά και απόλυτο αριθμό αλλόγλωσσων (πέραν της ελληνικής και της τουρκικής) με μόλις 24 άτομα σε συνολικό πληθυσμό 38.508 ατόμων (0.00062%). Οι ελληνόφωνοι Μουσουλμάνοι μειώνονται στους 193 ενώ οι τουρκόφωνοι Χριστιανοί Ορθόδοξοι περιορίζονται εκ νέου στους έξι¹⁶. Η απογραφή του 1921 δείχνει μια αύξηση του αρμένιου στοιχείου στην Κύπρο ως αποτέλεσμα της Γενοκτονίας των Αρμενίων, η οποία όμως αφήνει την Πάφο ανεπηρέαστη μιας και, αντίθετα με την Κερύνεια και την Αμμόχωστο (που δέχονται διψήφιο αριθμό Αρμενίων), η Πάφος δέχτηκε μόλις 22 σε σύνολο 1.371 προσφύγων¹⁷. Γενικώς, η Πάφος

9 Report on the Census of Cyprus, taken 6th April 1881. London: Colonial Office, 1884, 36-37.

10 Οι απογραφές δεν είναι απολύτως ακριβείς, λ.χ. στην απογραφή με βάση τη μητρική γλώσσα εντοπίζουμε πέντε γερμανόφωνους και ένα Μαλτέζο, όπως επίσης 21 αραβόφωνους. Οι αριθμοί αυτοί δεν ανταποκρίνονται στην απογραφή σε συνάρτηση γλώσσας και θρησκείας πλην εν μέρει των αραβοφώνων.

11 Πληθυσμός των χριστιανών ορθοδόξων και των μουσουλμάνων Κυπρίων συνήθως συγκεντρώνεται εντός των δημοτικών ορίων και όχι στην επαρχία εν γένει.

12 *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1891. London: Colonial Office, 1893, 57.

13 Op.cit., 62.

14 Βλέπε, Παναγιώτης Περισιάνης, *Πτυχές της εκπαίδευσης της Κύπρου κατά το τέλος του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα*, Λευκωσία: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο της Κύπρου, 1994, 51-54, Altay Nevzat and Mete Hatay, "Politics, Society and the Decline of Islam in Cyprus: From the Ottoman Era to the 21st Century", *Middle Eastern Studies*, vol. 45, no. 6 (2009), 911-933, Rebecca Bryant, *Imagining the Modern: The Cultures of Nationalism in Cyprus*, London: I. B. Tauris, 2004, John Frederick Oswald, "The Social and Spatial Dimensions of Ethnic Conflict: Contextualizing the Divided City of Nicosia, Cyprus", University of Texas at Austin, December 2013. unpublished PhD Dissertation, 161-171.

15 *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1891. London: Colonial Office, 1893, 70.

16 *Report and General Abstracts of the Census of 1911*, taken on the 2nd April 1911. London: Waterlow and Sons Limited, 1912, 20, 72.

17 *Report and General Abstracts of the Census of 1921*, taken on the 24th April 1921. London: Waterlow and Sons Limited, 1922, 60.

δεν επηρεάζεται ιδιαιτέρως, δημογραφικά, από τα διάφορα περιφερειακά και παγκόσμια γεγονότα. Το αξιοσημείωτο στοιχείο αυτής της απογραφής είναι η αύξηση του αριθμού των ελληνόφωνων Μουσουλμάνων της Επαρχίας σε 350, σε μια περίοδο όπου τείνουν να παγιωθούν οι εθνικές ταυτότητες. Καταγράφεται πλέον μόνο ένας τουρκόφωνος Χριστιανός Ορθόδοξος. Η απογραφή του 1931 εγγράφει στην Επαρχία της Πάφου 521 ελληνόφωνους Μουσουλμάνους σε σύνολο 1.631, ενώ υπάρχουν τρεις τουρκόφωνες Χριστιανές Ορθόδοξες. Η απογραφή προχωρά στην εκτίμηση, όσον αφορά στους τουρκόφωνους Χριστιανούς Ορθοδόξους, ότι πρόκειται κατά βάση για μετανάστες από την Καραμανία και την Κιλικία¹⁸.

Η πλέον λεπτομερής απογραφή επί βρετανικής κυριαρχίας λαμβάνει χώρα το 1946. Εδώ παρατηρείται και αλλαγή παραδείγματος ως προς την ορολογία η οποία λαμβάνει μια εθνοτικο-θρησκευτική διάσταση. Οι "Χριστιανοί Ορθόδοξοι" αναφέρονται πλέον ως "Έλληνες Ορθόδοξοι" ενώ οι μέχρι πρότινος "Μωαμεθανοί" αναφέρονται ως "Μουσουλμάνοι (Τούρκοι)"¹⁹.

Η απογραφή αυτή παραθέτει τα αριθμητικά δεδομένα που αφορούν στους ελληνόφωνους Μουσουλμάνους και τα αμφισβητεί τουλάχιστον από το 1901 και μετά, παρότι πρόκειται για δεδομένα που οι ίδιες οι αρχές έχουν συλλέξει. Συγκεκριμένα, αναφέρει τα εξής:

Τώρα που σχεδόν κάθε χωριό έχει το δικό του δημοτικό σχολείο οι μουσουλμανόπαιδες λαμβάνουν την εκπαίδευσή τους στην τουρκική γλώσσα. Ως εκ τούτου τείνουν να καταγράφονται ως τουρκόφωνοι -ιδίως εφόσον ο διευθυντής τους είναι ο απογραφέας- ακόμη κι εάν η καθομιλουμένη γλώσσα είναι η ελληνική. Αναμφισβήτητα η νεώτερη γενιά σε αυτά τα χωριά είναι δίγλωσση²⁰.

Βλέπουμε δηλαδή την εκπαιδευτική πολιτική να ασκείται ως φορέας ομοιογενοποίησης του πληθυσμού. Εδώ οφείλω να προσθέσω ένα ανεκδοτολογικό στοιχείο. Σε μια συζήτηση με τον μακαρίτη Κώστα Οικονόμου, μια σημαντική μορφή των γραμμάτων και των τεχνών της Κύπρου, μου ανέφερε το εξής: όταν διορίστηκε δάσκαλος στα χωριά του Πύργου και των Κοκκίνων, μαζί με άλλους συναδέλφους του Έλληνοκύπριους και Τουρκοκύπριους, μετά την πρώτη μέρα στο σχολείο συναντήθηκαν όλοι οι δάσκαλοι και διηγήθηκαν την εμπειρία τους. Ο Τουρκοκύπριος συνάδελφός του (διορισμένος στο σχολείο της Μασούρας, αν δεν κάνω λάθος) ήταν αρκετά προβληματισμένος. Ο λόγος ήταν απλός: οι Τουρκοκύπριοι μαθητές του δεν μιλούσαν τουρκικά αλλά ελληνικά ή, για να είμαστε πιο ακριβείς, την ελληνοκυπριακή διάλεκτο. Η εποχή της διήγησης του Οικονόμου ταυτίζεται με την περίοδο της απογραφής. Οι Άγγλοι επιχειρούν την κανονικοποίηση των κοινοτήτων όπου γλώσσα, θρησκεία και, άρα, εθνότητα θα ταυτίζονται επιχειρώντας να θέσουν ένα τέλος στις υβριδικές πολιτισμικές ταυτότητες υπηρετώντας έτσι και στην περαιτέρω συγκρότηση των εθνικισμών στο νησί. Βέβαια, όπως είδαμε από τη διήγηση του Κώστα Οικονόμου, αυτό υπήρξε εν μέρει αναποτελεσματικό. Αυτό αποδεικνύεται και μέσω της απογραφής, διά της σύγκρισης ελληνοφώνων και Χριστιανών Ορθοδόξων, αφενός, και τουρκόφωνων και Μουσουλμάνων αφετέρου. Από τις συγκρίσεις προκύπτουν 453 ελληνόφωνοι μη Χριστιανοί Ορθόδοξοι και 457 Μουσουλμάνοι μη τουρκόφωνοι. Υποθέτουμε ότι οι 453 ελληνόφωνοι είναι Μουσουλμάνοι με τους υπόλοιπους 4 τουρκόφωνους να είναι είτε Αρμένιοι είτε Ρομά.²¹

Η άνοδος όμως των εθνικισμών κατά τη δεκαετία του 1940, με την κορύφωσή τους από τα μέσα του 1950, τις διακοινοτικές ταραχές της δεκαετίας του 1960²² και την τουρκική εισβολή του 1974, έφερε ανατροπές στις ζωές των Κυπρίων, την υποχρεωτική "επιλογή στρατοπέδου", τη λογοκρισία ή την αυτολογοκρισία και τις υποχρεωτικές μετατοπίσεις πληθυσμών. Η διγλωσσία χάνεται σιγά-σιγά, καθώς οι πρόγονοι μιλούν και τις δυο γλώσσες ή γλώσσα διάφορη από αυτή που εκ των υστέρων υπαγορεύει το θρήσκευμα, κάτι που δεν ισχύει για τους απογόνους τους. Η διακοινοτική επαφή χάνεται για να αποκατασταθεί, τρόπον τινά, δεκαετίες αργότερα, μετά το άνοιγμα των οδοφραγμάτων το 2003. Μια σημαντική ψηφίδα του μωσαϊκού διαγράφηκε και ξαναβάφτηκε βίαια και υποχρεωτικά, είτε κόκ-

18 *Report of the Census of 1931*, taken on April 27-28, 1931. Nicosia: F.S. Passingham, Government Printer, 1932, 24.

19 Στο πρωτότυπο, "Greek Orthodox" και "Moslem (Turkish)". *Census of Population and Agriculture 1946: Reports and Tables*, London: C. F. Hodgson, 1949, 9.

Για τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές προεκτάσεις που αφορούν στις απογραφές βλέπε: Christos Mais and Romanos Lyrtsas, "Nicosia: The story of a shared and contested city", <http://www.nicosiaproject.eu/site/about>, τελευταία επίσκεψη: 8 Μαρτίου 2017.

20 *Census of Population and Agriculture 1946: Reports and Tables*, London: C. F. Hodgson, 1949, 11.

21 *Census of Population and Agriculture 1946: Tables*, London: C. F. Hodgson, 1949, 22-26, 48.

22 Για τις διακοινοτικές ταραχές στην Πάφο από αρκετά εθνικιστική πλευρά βλέπε: Πέτρος Γεωργίου, *Ζωή και μνήμη από την Πάφον του χθες*, Λευκωσία: Εκδόσεις Κώστα Επιφανίου, 2015, 256-260.

κινη, είτε μπλε. Η απογραφή του 1956²³ αναφέρεται πλέον στον πληθυσμό ως “Έλληνες”, “Τούρκοι” και “Άλλοι”²⁴. Δεν έχουμε πλέον στοιχεία για τις αντιστοιχίες γλωσσών και θρησκευμάτων αλλά γνωρίζουμε πως η Πάφος συνεχίζει να έχει ελάχιστο πληθυσμό που αφορά είτε στις άλλες θρησκευτικές κοινότητες (Αρμένιοι, Μαρωνίτες, Λατίνοι) είτε σε ξένους υπηκόους (λ.χ. Αγγλούς) με μόλις 129 άτομα σε σύνολο πληθυσμού επαρχίας 56.905²⁵.

Οι κυπριακοί αριθμοί αντικαθιστούν τους αγγλικούς και οι κυπριακές πράξεις διαχωρίζουν τις κοινότητες

Το 1960 η νεοσύστατη Κυπριακή Δημοκρατία εκπονεί την πρώτη της απογραφή πληθυσμού στο ίδιο μοτίβο με τις αγγλικές αποικιοκρατικές απογραφές. Διατηρεί το μοντέλο “Έλληνες”, “Τούρκοι” και “Άλλοι” με τις διάφορες εθνο-θρησκευτικές κοινότητες και ομάδες του νησιού να απορροφούνται δημογραφικά από τις δυο κυρίαρχες κοινότητες. Τομή, όμως, αποτελεί η αλλαγή της αγγλικής ορολογίας “κοινότητα” σε “φυλή”²⁶ με ό,τι αυτό συνεπάγεται ως προς την αναγνώριση ή την αποδοχή των μη κανονικοποιημένων Κυπρίων, στις περιπτώσεις, δηλαδή, όπου θρησκεία, γλώσσα και εθνοτική ή εθνική συνείδηση δεν ταυτίζονται. Η Επαρχία Πάφου συνεχίζει να έχει αμελητέο ποσοτικά πληθυσμό που να ανήκει σε “φυλή” διάφορη της “ελληνικής” και της “τουρκικής”²⁷. Ήδη από το 1958, λαμβάνουν χώρα εθνικιστικές εξάρσεις που υποχρεώνουν σε βίαιες εκτοπίσεις πληθυσμών, τόσο Ελληνοκυπρίων αλλά κυρίως Τουρκοκυπρίων, εκτουρκισμό τοπωνυμίων²⁸ κ.ά. Οι πράξεις αυτές συνεχίζονται μέχρι και την περίοδο 1963-1964 και τις διακοινοτικές ταραχές, για να ολοκληρωθούν κατά την περίοδο της τουρκικής εισβολής το καλοκαίρι του 1974. Ήδη από το 1958, Ελληνοκύπριοι εκτοπίζονται μόνιμα από τη Σουσιδιά, τα Μανδριά και τον Μάρωνα και Τουρκοκύπριοι από τα χωριά Μωρό Νερό, Μυρμιγκώφ και Αμαργέτη. Οι Τουρκοκύπριοι εκτοπίζονται και από τα χωριά Κρήτου Μαρόττου, Λέμπα, Ακουρσό, Τίμη και Πραστειό, επίσης το 1958, αν και σύντομα επέστρεψαν για να εκτοπιστούν ξανά κατά τις διακοινοτικές ταραχές, από τις 21 Δεκεμβρίου 1963 έως και τις 6 Αυγούστου 1964, πλην των Τουρκοκυπρίων κατοίκων της Τίμης και της Ακουρσού²⁹. Η έκρυθμη κατάσταση οφείλεται τόσο σε διακοινοτικές όσο και σε ενδοκοινοτικές διαμάχες μιας και οι πιέσεις για τη διάρρηξη των σχέσεων μεταξύ των δυο κοινοτήτων δεν εκπορευόταν μόνο από τα εθνικιστικά στοιχεία της άλλης κοινότητας αλλά και από τα ίδια στοιχεία εντός της κάθε κοινότητας³⁰.

Το 1977 έχουμε την πρώτη απογραφή μετά την τουρκική εισβολή³¹. Πρόκειται για μια de jure απογραφή σε αντίθεση με τις μέχρι τότε de facto απογραφές. Πρόκειται δηλαδή για εκτιμήσεις βασισμένες πάνω στην απογραφή του 1960³². Η απογραφή που αφορά στο έτος 1980-1981 μας δίνει χρήσιμες πληροφορίες σε σχέση με τη μόνιμη μετανάστευση. Η Πάφος, τουλάχιστον κατά τη νεώτερη ιστορία της, δεν υπήρξε κέντρο υποδοχής μεταναστών ή προσφύγων, συνεπώς έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η εύρεση στοιχείων η οποία αναφέρει πως στην Πάφο έχουν μεταναστεύσει μόνιμα 193 Λευκωσιώτες, 47 Λεμεσιανοί, 7 Λαρνακείς, 45 Κερυνειώτες και 159 Αμμοχωστιανοί³³. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται κατά βάση για πρόσφυγες και ότι η μετανάστευση αυτή αποτελεί απόρροια της εισβολής. Επιπλέον, έχουμε τη μόνιμη εγκατάσταση στην Πάφο 46 μη Κυπρίων, κατά βάση Ελλήνων και Άγγλων. Διόλου αμελητέο στοιχείο αποτελεί το γεγονός πως έχουμε εσωτερική μετανάστευση από τις αγροτικές περιοχές προς την πόλη της Πάφου αντίστοιχου μεγέθους με το σύνολο της υπόλοιπης μετανάστευσης προς την Πάφο. Συγκεκριμένα, 537 Παφίτες μετακινούνται εντός της Επαρχίας με τους 530 να

23 Για την ακρίβεια, πρόκειται για μια καταγραφή με στόχο την έκδοση ταυτοτήτων και αφορά τον μόνιμο πληθυσμό ηλικίας 12 ετών και άνω. *Registration of the Population 1956: Report and Tables*, Nicosia: Statistics Section, Financial Secretary's Office, 1956, 1-2.

24 *Op. cit.*, 2.

25 *Op. cit.*, 13.

26 “Community” και “race” στα πρωτότυπα κείμενα των δυο απογραφών.

27 *Census of Population and Agriculture, 1960*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 1962,

28 C. F. Beckingham, “The Turks of Cyprus”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* vol. 87, no. 2 (Jul. - Dec., 1957), 165-174.

29 Richard A. Patrick, *Political Geography and the Cyprus Conflict: 1963-1971*, Waterloo: University of Waterloo, 1976, 96-98.

30 *Op. cit.*, 99.

31 *Δημογραφική Έκθεση*, 1977.

32 *Op. cit.*, 2.

33 Όλοι οι αριθμοί αφορούν σε ενήλικες.

μεταναστεύουν από την περιφέρεια προς την πόλη³⁴. Οι καταρρεύσεις των καθεστώτων του ανατολικού μπλοκ την περίοδο 1989-1991 είχαν ως αποτέλεσμα ανακατατάξεις και μεταναστεύσεις που δεν άφηναν ανεπηρέαστη την Κύπρο και την Πάφο. Αυτό, σε συνδυασμό με την τουριστική ανάπτυξη (με βάση τον τουρισμό) είχε ως αποτέλεσμα πληθυσμιακές αλλαγές τις οποίες θα επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε. Το 1992 στην επαρχία της Πάφου λαμβάνουν χώρα 1.023 γεννήσεις εκ των οποίων οι 45 αφορούν σε μη-Κύπριες μητέρες, μόνιμες κατοίκους Κύπρου³⁵. Στην απογραφή που ακολούθησε μετά από τρία χρόνια, το 1995, οι γεννήσεις στην Πάφο μειώθηκαν σε 965, με τις αντίστοιχες γεννήσεις που αφορούν σε μη-Κύπριες μητέρες να αυξάνονται σε 66³⁶. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι κατά τη δεκαετία του 1990 βλέπουμε και αρκετούς γάμους (αλλά και διαζύγια) μεταξύ Πάφιων και ξένων υπηκόων³⁷.

Το παζάρι της Πάφου: Εκεί όπου οι αριθμοί των απογραφών παίρνουν σάρκα και οστά

Ένα από τα σημεία συγκέντρωσης και συνεργασίας, ανεξαρτήτως θρησκείας και εθνότητας, υπήρξε πάντα η αγορά, το “παζάρι”. Παραθέτουμε κάποια λαογραφικά στοιχεία που αφορούν στην περίοδο της Οθωμανικής περιόδου της νήσου. Για παράδειγμα: ο Χριστιανός καφετζής Παντελής και, λίγο πιο πέρα, ο “Οθωμανός Καραπαττάς”, γνωστός παρασκευστής γιαουρτιού. Χριστιανοί μαραγκοί και οι δυο ωρολογοποιοί της πόλης, ο ένας χότζας και ο Μπέρω, πιθανώς Λατίνος. Ο Χριστόδουλος ο κωμοδρόμος (δηλαδή σιδεράς) και πλάι του ο Ισμέτ ο τενεκετζής. Γραφικές φιγούρες αποτελούσαν ο Οθωμανός πλανόδιος καρβουνιάρης με σαρίκι στο κεφάλι, ο επίσης Οθωμανός με την άσπρη βράκα που πουλούσε από μια πήλινη στάμνα πολύ (ψημένο σιτάρι με χαρουπόμελο), ο τυφλός Χαμπής που πουλούσε αλεσμένο καφέ περνώντας από σπίτι σε σπίτι, ένας Μικρασιάτης που πουλούσε ψιλικά τα οποία περιέφερε σε ένα μεγάλο πανέρι που τοποθετούσε στο κεφάλι του. Επίσης, ένας Χριστιανός και ένας Μουσουλμάνος πουλούσαν πετρέλαιο, με τον Μουσουλμάνο Μουμίνη να διαφημίζει την πραμάτεια του στα ελληνικά³⁸.

Στο πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, η Κύπρος φέρεται να προσφέρθηκε και για την ανάπτυξης επιχειρηματικότητας. Έτσι, ο Δημήτριος Ρούβαλης από τη Θεσσαλία εγκατέστησε στην Πάφο το Καπνεργοστάσιο «Θριάμβος», ενώ ασχολήθηκε και με το εμπόριο κουκουλιών μεταξίου όπως και άλλοι έμποροι, π.χ. ο Κωνσταντίνος Ιωάννου Στρατούρας και ο Κωνσταντίνος Κακογιάννης. Οι έμποροι, προκειμένου να αυξήσουν την παραγωγικότητά τους, επιστράτευαν και ένα Άραβα Παλαιστίνιο, τον Γιακούμπ. Τα κουκούλια προορίζονταν κατά βάση για τις ξένες αγορές και μέσω του λιμανιού της πόλης στέλνονταν στη Γένοβα και τη Μασσαλία³⁹. Έχουμε επίσης έμμεση αναφορά στους Ρομά, οι οποίοι γενικώς παραμένουν στην ιστορική αφάνεια, μέσω της παρουσίας των “μαντισσών” οι οποίες επιδιόρθωναν και συντηρούσαν τα χάλκινα σκεύη των νοικοκυριών⁴⁰. Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί ένας ιδιότυπος καταμερισμός επαγγελματιών ανάμεσα σε Χριστιανούς και Μουσουλμάνους. Όπως είδαμε πιο πάνω, οι μαραγκοί ήταν κατά βάση Χριστιανοί, όπως και οι κηροποιοί, ενώ οι παπλωματάδες ήταν

34 Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1980/1981*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 237.

35 Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1992*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 82.

36 Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1995*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 80

37 Το 1992 τελέστηκαν 304 εκκλησιαστικοί γάμοι στην Κύπρο. Σε 27 περιπτώσεις ο γαμπρός και σε 36 η νύφη κατάγονταν από το εξωτερικό. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1992*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 122-123. Το 1995, σε σύνολο 406 εκκλησιαστικών γάμων οι 21 αφορούσαν γαμπρούς και οι 35 νύφες που κατάγονταν από το εξωτερικό. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1995*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 119-120. Το 2005, από τις 223 Πάφιας μόνο 16 παντρεύτηκαν ξένους υπηκόους ενώ 247 Πάφιοι παντρεύτηκαν 52 ξένες υπηκόους. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 2005*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 125. Το 1995 εκδόθηκαν 55 διαζύγια όπου ο πρώην σύζυγος ήταν κάτοικος Πάφου. Σε 6 περιπτώσεις η πρώην σύζυγος ήταν κάτοικος εξωτερικού. Αντίστοιχα εκδόθηκαν 49 διαζύγια όπου η πρώην σύζυγος ήταν κάτοικος Πάφου. Σε 4 περιπτώσεις ο πρώην σύζυγος ήταν κάτοικος εξωτερικού. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1995*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 150.

38 Αγνή Μ. Μιχαηλίδη, *Πάφος, το παλιό Κτήμα*, Λευκωσία: 1989, 220-224

39 *Op. cit.*, 226-232.

40 *Op. cit.*, 236-238.

Μουσουλμάνοι⁴¹. Αντίστοιχα, υπήρξαν επαγγέλματα μικτά, όπως η ιδιοκτησία χανιών⁴². Η περίοδος της βρετανικής κυριαρχίας προσφέρθηκε για νέες επιχειρηματικές δραστηριότητες και πολλοί Χριστιανοί δημιούργησαν ξενοδοχεία, ξενώνες και μαγειρεία για να εξυπηρετήσουν τους αποικιοκράτες⁴³. Στον τομέα της ζαχαροπλαστικής και της εστίασης δραστηριοποιήθηκαν τόσο Χριστιανοί όσο και Μουσουλμάνοι Κύπριοι προσφέροντας ο καθένας τα ιδιαίτερα γλυκά και φαγητά που συνήθιζαν να τρώνε στην κάθε κοινότητα – ανάμεσά τους διακρίνεται, πάντως, και ένας Μικρασιάτης παγωτοποιός⁴⁴. Στα Οθωμανικά λουτρά του Τσιάτταλου εξυπηρετούσαν οποιοδήποτε πελάτη, “Ελληνα, Τούρκον ή Αρμένιον”⁴⁵.

Ο Πέτρος Γεωργίου εξέδωσε το 2015 τις αναμνήσεις του. Σύμφωνα με αυτές, κατά τη δεκαετία του 1940 στη δημοτική αγορά δραστηριοποιούνταν πάνω από 20 Ελληνοκύπριοι και 5 Τουρκοκύπριοι κρεοπώλες, ελάχιστοι ιχθυοπώλες (όλοι Ελληνοκύπριοι), και δεκάδες λαχανοπώλες και οπωροπώλες – κατά βάση Ελληνοκύπριοι αλλά και ορισμένοι Τουρκοκύπριοι⁴⁶. Παρά το γεγονός ότι ο Γεωργίου γράφει από μια ελληνική εθνικιστική σκοπιά, αναφέρεται στην αγαστή συνεργασία των δυο κοινοτήτων⁴⁷. Διόλου τυχαίο το γεγονός ότι στην εμπορική οδό Φελλάχογλου, οι καταστηματάρχες ήταν μοιρασμένοι σε Ελληνοκύπριους και Τουρκοκύπριους χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα μεταξύ τους⁴⁸. Αντίστοιχες σκηνές περιγράφει και ο Γεώργιος Χατζηκωστής ο οποίος τονίζει το πως οι Τουρκοκύπριοι γνώριζαν πολύ καλά την ελληνική γλώσσα⁴⁹.

Λινοπάμπακοι: ένα πολιτισμικό υβρίδιο

Ας επιστρέψουμε και πάλι στα στοιχεία των απογραφών. Από την απογραφή του 1881 καθαυτή δεν μπορούμε να εξαγάγουμε επιπλέον συμπεράσματα για τον προαναφερθέντα πληθυσμό των 1.317 ελληνόφωνων Μουσουλμάνων, αλλά μπορούμε να προχωρήσουμε σε ορισμένες υποθέσεις. Πιθανότατα ένα ποσοστό αφορά σε Λινοπάμπακους (ή Λινοβάμβακους, κατά το νεοελληνικότερο)⁵⁰. Πρόκειται, δηλαδή, για εξισλαμισθέντες Χριστιανούς, όχι κατ’ ανάγκην Ορθοδόξους. Μάλιστα, η περίπτωση να πρόκειται κατά βάση για Μαρωνίτες και Λατίνους, δηλαδή Ρωμαιοκαθολικούς, έχει ιδιαίτερη βάση μιας και οι Ρωμαιοκαθολικοί Ενετοί υπήρξαν οι ηττημένοι της σύγκρουσης με την Οθωμανική Αυτοκρατορία η οποία οδήγησε στην κατάληψη της Κύπρου από τα Οθωμανικά στρατεύματα⁵¹. Οι Λινοπάμπακοι αποτελούν μια σχετικά άγνωστη πτυχή της ιστορίας μας και αποτελούν μια πληθυσμιακή ομάδα που δεν της έχει δοθεί η ανάλογη επιστημονική προσοχή.

Βάσει των αποικιοκρατικών απογραφών ο πληθυσμός αυτός βρίσκεται συγκεντρωμένος κυρίως στη Λευκωσία και την Πάφο⁵². Ο ιστορικός Ρολάνδος Κατσιαούνης αναφέρει πως ενώ στα αρχικά στάδια μετά την οθωμανική κατάληψη της Κύπρου, ο εξισλαμισμός ήταν σύνθηρες φαινόμενο για τμήματα της μέχρι τότε ελίτ, προκειμένου να διατηρήσουν τα προνόμιά τους, σε μεταγενέστερα στάδια αυτό αφορούσε κυρίως τα φτωχότερα τμήματα του πληθυσμού.⁵³ Αρκετά χωριά της Πάφου έχουν

41 *Op. cit.*, 238-240.

42 *Op. cit.*, 115-117.

43 *Op. cit.*, 121-125.

44 *Op. cit.*, 125-127

45 Πέτρος Γεωργίου, *Ζωή και μνήμαι από την Πάφον του χτες*, Λευκωσία: Εκδόσεις Κώστα Επιφανίου, 2015, 261-262.

46 *Op. cit.*, 253-256.

47 *Op. cit.*, 268.

48 Κώστας Σοφοκλέους, *Πάλη για την Ελευθερία: Ενδογενείς αντιπαραθέσεις, Αρχές του 20ου αιώνα μέχρι το 1949*, τόμος Ι, 2003, 172-173.

49 Γεώργιος Χατζηκωστής, *Η Πάφος του χτες: Η Κάτω Πάφος - Το Κτήμα*, Λευκωσία 2011, 53-54.

50 Ο όρος προέρχεται από το λινό και το βαμβάκι το οποίο υπονοεί τη διττή τους φύση/πίστη. Ένα πολύ ενδιαφέρον άρθρο για τους Λινοπάμπακους έρχεται από τον Roland L. N. Mitchell, “A Muslim-Christian Sect in Cyprus”, *The Nineteenth Century Journal*, n. 63 (May 1908), 751-762. Ο Mitchell θέτει το ζήτημα της μουσουλμано-χριστιανικής σχέτας, όπως αποκαλεί τους Λινοπάμπακους, στα ευρύτερα πλαίσια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας προχωρώντας σε κάποιες γενικεύσεις, πέρα από λογικές κυπριακής μοναδικότητας. Για τους Λινοβάμβακους και τον κρυπτοχριστιανισμό στην Κύπρο βλέπε επίσης, R. M. Dawkins, “The Crypto-Christians of Turkey”, *Byzantion*, vol. VII (1933), 254-257.

51 Αλέξανδρος-Μιχαήλ Χατζηγύρας, Οι Λατίνοι της Κύπρου, Λευκωσία: Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών, 2012, 9. Elevating and Safeguarding Culture Using Tools of the Information Society (ESCUIS), Dusty trace of the Muslim Culture: Cyprus During the Ottoman Domination, 92-93, http://earthlab.uoi.gr/escutis/Books/ESCUIS_Cyprus_study.pdf, τελευταία επίσκεψη: 12 Μαρτίου 2017.

52 Report of the Census of 1931, taken on April 27-28, 1931. Nicosia: F.S. Passingham, Government Printer, 1932, 24.

53 Rolandos Katsiaounis, Labour, Society and Politics in Cyprus during the second half of the nineteenth century, Nicosia: Cyprus Research Centre, 1996, 50.

χαρακτηριστεί ως χωριά Λινοπαμπάκων, όπως τα χωριά Μαλούντα, Πραστεϊό, Κάτω Αρόδες, Σκούλλι, Κρήτο, Μαρτόττο, Σταυροκόμνου, Βρέτσια, Άγιος Νικόλαος, Άγιος Ισίδωρος, Άγιος Γεώργιος, Άγιος Ιωάννης, Αγία Βαρβάρα και Μαμώνια⁵⁴.

Παρ’ όλα αυτά, η “καταγωγή” των Λινοπάμπακων αποτελεί αντικείμενο διαμάχης για θρησκευτικούς και πολιτικούς λόγους. Ο Κυριάκος Χατζηιωάννου στηλιτεύει τον Γάλλο ιστορικό Mas Latrie που θεωρεί τους Λινοπάμπακους εν γένει (Ρωμαιο)καθολικούς, ενώ ο ίδιος τους θεωρεί εν γένει Χριστιανούς Ορθόδοξους.⁵⁵ Το ίδιο πράττει και ο Παρασκευάς Μ. Σαμαράς κατηγορώντας για προπαγάνδα όσους θεωρούν την «πλειονότητα αυτών των ανθρώπων ως καταγόμενους από λατίνους και κυρίως Μαρωνίτες». Σύμφωνα με τον ίδιο αυτές οι απόψεις δεν βασίζονται σε «σοβαρές ιστορικές αποδείξεις», αν και το ίδιο μπορεί να ισχυρισθεί κανείς και για τον ισχυρισμό του Σαμαρά περί της ελληνικότητας της καταγωγής Λινοπαμπάκων⁵⁶, εφόσον πρόκειται για ένα κοινωνικό-πολιτισμικό στρώμα που γεννάται κατά τον 16ο αιώνα, όταν δεν υπάρχει η έννοια της “ελληνικότητας” αλλά αυτή της θρησκευτικής πίστης. Επιπλέον, ενώ όλοι αναφέρονται στις πιέσεις που δέχτηκαν για να εξισλαμισθούν οι Λινοπάμπακοι, αγνοείται ή αποσιωπάται η πίεση που δέχτηκαν στη μετά-Οθωμανική περίοδο για να “επιλέξουν” πίστη. Ο αρχιμανδρίτης Παύλος (Βενέδικτος) Εγγλεζάκης αναφέρει:

Σημειώνω -για να δώσω μια γεύση της εποχής πριν το 1900- ότι για τη διάσωση δέκα λινοβαμβάκικων χωριών της Λεμεσού από τη λατινική προπαγάνδα και τη διασφάλιση τους για τον Ελληνισμό, ο έπαινος ανήκει στους Λεμεσιανούς τοκογλύφους των 40% και 50% που, κατά προτροπή της Εκκλησίας, έπαψαν αμέσως να δανείζουν τους πρώην Τούρκους και τώρα νεόφυτους Μαρωνίτες πελάτες τους, μέχρι που τους ανάγκασαν να γίνουν Ορθόδοξοι.⁵⁷

Με βάση και τα παραπάνω, θεωρώ πως είναι λάθος να αναζητούμε τη μια και μοναδική ταυτότητα σε τέτοια πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα. Το ερώτημα «ποιοί ήταν οι Λινοπάμπακοι» είναι, κατά τη γνώμη μου, εσφαλμένο, μιας και εκπορεύεται τόσο το ίδιο όσο και συχνά οι απαντήσεις που δίνονται σε αυτό, από ιδεοληψίες. Οι Λινοπάμπακοι δεν ήταν απαραίτητα καταπιεσμένοι, είτε κρύπτο-Χριστιανοί είτε ελληνόφωνοι Μουσουλμάνοι και μόνο, ούτε, όμως, αποκλείονται και αυτές οι πτυχές του φαινομένου. Οι Λινοπάμπακοι εξασκούσαν τις θρησκευτικές και εν πολλοίς πολιτισμικές τελετουργίες με τις οποίες βρίσκονταν σε άμεση επαφή ασχέτως του θρησκευτικού δόγματος από το οποίο προέρχονταν. Ας μην ξεχνάμε ότι δεν πρόκειται για ένα κυπριακό φαινόμενο. Άλλωστε, ο συγκρητισμός, η συνένωση δηλαδή θρησκειών και τύπων λατρείας συναντάται ήδη από την ελληνιστική περίοδο. Οι Λινοπάμπακοι αποτελούν απόδειξη του πως η αλληλεπίδραση και ώσμωση θρησκειών και κουλτούρων μπορεί να παράγει υβριδικές μορφές ταυτότητας όπως είναι και αυτή των Χασαμπουλίων στα οποία θα γίνει περαιτέρω αναφορά αμέσως πιο κάτω⁵⁸.

Χασαμπουλιά: Κοινωνικοί ληστές πέρα από θρησκείες και γλώσσες

Ο ποιητάρης Χριστόδουλος Τζιαπούρας αναφέρει στο ποίημα “Το τραγούδι των Χασσάν-Πουλίδων”: *Χασαμπουλια-χασαμπουλια σαν τα πουλιά πετούσαν / διάφορα φορέματα καθ ήμερα φορούσαν / την μια ημέρα τούρκικα την άλλη τα ρωμεικά*⁵⁹. Με βάση και αυτούς τους στίχους, η γνωστή συμμορία έχει υβριδική εμφάνιση, τουρκική και ρωμεική, η οποία εναλλάσσεται. Πέραν αυτής, έχει ως έδρα της ένα

54 Παρασκευάς Μ. Σαμαράς, Η ελληνική καταγωγή των τουρκοκυπρίων: Ιστορική μελέτη, x.e.: Αθήνα 1987, 33 και Κυριάκος Χατζηιωάννου, ό.π.

55 Κυριάκος Χατζηιωάννου, “Η καταγωγή των τουρκοκυπρίων και το κυπριακό”

http://www.lykionellinidon.org.cy/likeio/userfiles/documents/kiriakos_Xatzioannou_i_katagogi_ton_tourkokiprion.pdf, τελευταία επίσκεψη: 22 Φεβρουαρίου 2017.

56 Παρασκευάς Μ. Σαμαράς, *op. cit.*, 22.

57 Benedict Englezakis, *Studies on the History of the Church of Cyprus, 4th-20th Centuries*, Hampshire: Variorum, 1995, 437-438, αναφορά στο απόσπασμα στο Mete Hatay, *Is the Turkish Cypriot Population Shrinking? Overview of the Ethno-Demography of Cyprus in the Light of the Preliminary Results of the 2006 Turkish-Cypriot Census*, PRIO Report 2/2007, 20, <https://www.prio.org/Global/upload/Cyprus/Publications/Is%20the%20Turkish%20Cypriot%20Population%20Shrinking.pdf>, τελευταία επίσκεψη: 23 Φεβρουαρίου 2017.

58 Βλέπε και Costas M. Constantinou, “Aporias of Identity: Bicomunalism, Hybridity and the ‘Cyprus Problem’, *Cooperation and Conflict: Journal of the Nordic International Studies Association*, vol. 42:3 (2007), 247-270.

59 https://mamonaviillage.blogspot.gr/2012/10/blog-post_24.html, τελευταία επίσκεψη: 12 Φεβρουαρίου 2017. Σύμφωνα με τον Ρολάνδο Κατσιαούνη το ποίημα αυτό εκδόθηκε το 1896 σε φυλλάδα από τον Τζιαπούρα και πούλησε 2000 αντίτυπα. Rolandos Katsiaounis, *op. cit.*, 156.

χωριό Λινοπαμπάκων, τα Μαμμώνια. Η οικογένεια των Χασαμπουλίων κατάγεται από το επίσης χωριό Λινοπαμπάκων Επισκοπή της Λεμεσού. Τόσο τα μέλη της συμμορίας όσο και τα θύματά της προέρχονται και από τις δυο κύριες θρησκευτικές και γλωσσικές ομάδες της Κύπρου⁶⁰. Ως προς την ονομασία των Χασαμπουλίων οι απόψεις δίστανται, μιας και αυτή αποδίδεται είτε στο όνομα του αρχηγού της ομάδας Χασάν Αχμέντ Πολύς ή Πουλλής όσο και από το Χασάν και πουλί. Κατά τον Κατσιαούνη, τα Χασαμπουλιά (και όχι μόνο) αποτελούν κοινωνικούς ληστές, ένα φαινόμενο που σύμφωνα με τον ίδιο άκμασε στην Κύπρο κατά τα τέλη του 19ου αιώνα⁶¹.

Ο Αστυνομικός Διευθυντής Πάφου κατά την δεκαετία του 1930, Μ. Χ. Καρεκλάς, έγραψε μια λεπτομερή αναφορά του προς τον J. H. Ashmore, Υπαρχηγό της Αστυνομίας, με θέμα τα Χασαμπουλιά και τη δράση τους. Σε αυτή διαφαίνεται, και μάλλον όχι τυχαία, πως το φιλικό δίκτυο χωριών αλλά και το κατεξοχήν γεωγραφικό πεδίο δράσης για τα Χασαμπουλιά αποτελείτο από χωριά Λινοπάμπων τόσο της Επαρχίας της Πάφου, όσο και της Λεμεσού και τις γύρω από αυτά περιοχές⁶².

Μια εξέγερση και η σημερινή δίγλωσση μνημόνευσή της

Μισό αιώνα περίπου πριν από την εμφάνιση των Χασαμπουλίων, το 1833, ξέσπασε στην Πάφο ίσως η σημαντικότερη εξέγερση της Οθωμανικής περιόδου, μιας και ήταν αυτή που έθεσε και ζήτημα κατάληψης της εξουσίας. Επικεφαλής της εξέγερσης υπήρξε ο *Γκιαούρ Ιμάμης* από το χωριό Τρεμιθούσα της περιοχής της Χρυσοχούς⁶³. Επρόκειτο για μια σημαντική εξέγερση όχι μόνο γιατί είχε ως στόχο την κατάληψη της εξουσίας (σε αντίθεση με άλλες που στρέφονταν κατά τμήματος των ντόπιων ελίτ ή κάποιου κυβερνητικού, συνήθως φορολογικού, μέτρου) αλλά και διότι η σύνθεσή της είχε ξεπεράσει τα εθνο-θρησκευτικά όρια με τη συμμετοχή Χριστιανών και Μουσουλμάνων υπό την ηγεσία πιθανώς ενός Λινοβάμβακου.⁶⁴

Ο Γκιαούρ Ιμάμης μνημονεύεται σε ένα από τα δρομάκια του Μουττάλλου, του πάλαι ποτέ τουρκο-κυπριακού μαχαλά της Πάφου. Μνημονεύεται επίσης και στον χώρο της μουσικής μέσα από το τραγούδι *Ganur Imam Isyan*⁶⁵ το οποίο έχει διασκευαστεί και στα ελληνικά ως *Το σύστημαν*. Για την εν γένει ιστορία του τραγουδιού θα παραπέμψω σε μια εξαιρετική ανάρτηση του Αντώνη Χατζηκυριάκου⁶⁶. Αλλά οφείλουμε να σταθούμε σε κάποια ορισμένη σημειολογία που επιμένει να συνδέει Χριστιανούς και Μουσουλμάνους και, πιο συγκεκριμένα, Ελληνοκύπριους και Τουρκοκύπριους και, κυρίως, Παφίτες. Το τραγούδι αυτό πρωτοερμηνεύθηκε από τον Hamza Irkad, Τουρκοκύπριο Παφίτη, ο οποίος το παρέλαβε, άγνωστο σε ποια γλώσσα, από ένα Ελληνοκύπριο Παφίτη συνδικαλιστή στο Λονδίνο, τον Γιάννη Γεωργίου, αναδεικνύοντας και επαναφέροντας στην επιφάνεια μια σημαντική κοινή στιγμή της ιστορίας μας η οποία είναι πλέον προσβάσιμη, τόσο σε ελληνόφωνο όσο και σε τουρκόφωνο ακροατήριο, μιας και έχει ερμηνευθεί από τους Monsieur Doumani στα ελληνικά (στην κυπριακή διάλεκτο), και από τους Bandista και τους Sol Anahtarli στην τουρκική γλώσσα.

Αντί επιλόγου

Το μεγάλο μωσαϊκό δεν αφορά κατ' ανάγκη την μεγάλη εικόνα αλλά κι ένα άτομο, μια οικογένεια, ένα χωριό. Αφορά στην αφομοίωση στοιχείων από διαφορετικές κουλτούρες, παραδόσεις ή και γλώσσες. Όπως αναφέρει ο φωτογράφος Νίκος Φιλίππου, βασικό χαρακτηριστικό της κυπριακής κουλτούρας αποτελεί η "ικανότητα της αφομοίωσης ξένων στοιχείων...λόγω μεγέθους δεν θα μπορούσε να είναι

60 Paul Sant Cassia, "Banditry, Myth, and Terror in Cyprus and Other Mediterranean Societies", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 35:3 (October 1993), 776.

61 Rolandos Katsiaounis, *op. cit.*, 149-150, 155-158. Η κοινωνική απήχηση των Χασαμπουλίων τεκμηριώνεται και από το κείμενο του Frederic Gordon Templer, ο οποίος κατά τα τέλη του 19ου αιώνα διετέλεσε τόσο Επαρχιακός Δικαστής, όσο και Συνήγορος του Στέμματος στην Κύπρο. Frederic Gordon Templer, "The Poulis", *Blackwood's Magazine*, Vol. CCII:MCCXXI (July 1917), 483-503.

62 Cyprus Police and Αστυνομία Κύπρου, "Τα Χασαμπουλιά," *Αψίδα*, <https://apsida.cut.ac.cy/items/show/19124>, τελευταία επίσκεψη: 10 Μαρτίου 2017.

63 Για τις εξεγέρσεις στην Οθωμανική Κύπρο βλέπε Μιχάλης Ν. Μιχαήλ, *Οι εξεγέρσεις ως πεδίο διαπραγμάτευσης της εξουσίας: Οθωμανική Κύπρος, 1804-1841*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2016. Για την συγκεκριμένη εξέγερση βλέπε κυρίως τις σελίδες 127-137.

64 Rolandos Katsiaounis, *op. cit.*, 19.

65 Η εξέγερση του Γκιαούρ Ιμάμη.

66 "Η ιστορία (τζιαι η γενεαλογία) ενός τραουθκιού", <http://patosmetrypav.blogspot.gr/2015/08/blog-post.html>, τελευταία επίσκεψη: 27 Φεβρουαρίου 2017.

ηγεμονική κουλτούρα που εν να εξάξει τα χαρακτηριστικά της αλλά τουλάχιστον έσει την ικανότητα, είτε μέσα που πολιτισμικές επιρροές, είτε μέσα που εμπόριο, ή μέσα που κατακτήσεις, να αφομοιώνει τις επιρροές της περιοχής τζιαι να τες κάμνει κυπριακές. Όπως η κούπα θεωρείται τωρά κυπριακό φαΐ, ενώ εισήχθηκε, σε λλία χρόνια το spring roll εν να 'ν μέρος του κυπριακού μεζέ. Τζιαι τούτον εν απολύτως κυπριακό".⁶⁷

67 <http://m.city.sigmalive.com/article/15273/se-llia-hronia-spring-roll-en-na-n-meros-toy-kypriakoy-meze>, τελευταία επίσκεψη: 7 Απριλίου 2017.

Ατομικές προσεγγίσεις στο *curating*

του Alexandnre Ustinov

Οι γκρεμισμένες προσόψεις έχουν μια περίεργη ομορφιά καθώς παρουσιάζουν εποχές και ζωές περασμένες, μέσα από αμέτρητα συσσωρευμένα θραύσματα, που μοιάζει να τα συνδέει κάποια αόρατη βούληση. Οι μικρότερες πέτρες σχηματίζουν σωρούς, τυχαία συγκροτημένες στοίβες που θα τις σαρώσει και θα τις σκορπίσει στα γύρω βουνά ο αέρας του χειμώνα, ή θα τις πάρουν μακριά οι αμέτρητοι περαστικοί, σφηνωμένες στα παπούτσια τους. Έτσι, αυτό που κάποτε ήταν ένα ακέραιο κτήριο ή ένα μεγαλοπρεπές παλάτι καταλήγει να σκορπίσει και να ξεχαστεί, επειδή έχασε τη συνεκτικότητα, τη συνοχή του.

Ενίοτε, όμως, κάποιοι μαζεύουν τις μικρές πέτρες και τις τοποθετούν σε νέο σχηματισμό, σε μια μορφή τέχνης. Μαζί με άλλα υλικά, όπως κελύφη, φιλντισι, κεραμικό ή γυαλί, αυτές οι ψηφίδες γίνονται μωσαϊκά με πολύπλοκη σύνθεση και έτσι αποκαθίστανται σε μια πιθανή και χαμένη αρχική κατάσταση, στην υποθετική αλλοτινή τους δόξα.

Γένεση και φθορά: πρόκειται για μια διαλεκτική που βρίσκεται στον πυρήνα των γνωσιακών θεωριών¹, όλων όσες βοηθούν να κατανοήσουμε βαθύτερα τους θεμελιώδεις νόμους της φύσης. Αυτή η διαλεκτική δεν αξιοποιείται μόνο στους τομείς της επιστήμης και της φιλοσοφίας, αλλά προσφέρει και ένα σαφές και λογικό σχήμα το οποίο αναδύεται μέσα από όλη την ιστορία των ιδεών ως δομική τους μέθοδος. Τέτοια λογικά σχήματα είναι, υπό αυτή την έννοια, εποικοδομητικά, εφόσον θέτουν τις βάσεις και τις προϋποθέσεις για πολλές επιμέρους ιδέες προς μια ευρύτερη διερεύνηση της φύσης, ακόμα και όταν οι εν λόγω ιδέες δεν απολήγουν σε ξεκάθαρες επιστημονικές ερμηνείες. Μπορεί να φαίνεται περίεργο μια φιλοσοφική διερεύνηση να διεκδικεί ένα βαθμό ακρίβειας ανάλογο με εκείνο μιας επιστημονικής διατύπωσης, αλλά, στο πλαίσιο της ανάγκης για μια ορισμένη επιστημολογία στις μεταφυσικές συζητήσεις, αυτό δεν πρέπει να θεωρηθεί ως αξεπέραστο εμπόδιο.

Κατ' αρχάς, το παρόν, σύντομο κείμενο φιλοδοξεί να φέρει στο φως τα βασικά στοιχεία αυτού του λογικού σχήματος (γένεση και φθορά, και η διαλεκτική τους) και να τα παρουσιάσει ως δομικά στοιχεία για μια σειρά από επιλεγμένες φιλοσοφικές και επιστημονικές θεωρίες. Έτσι, θα είναι πιο εύκολο να καταλάβουμε ότι αυτό το λογικό σχήμα μπορεί να εφαρμοστεί ως γενικό μοντέλο σε πεδία γνώσης τα οποία δεν ωφελούνταν (μέχρι τώρα) από συζητήσεις βασισμένες στην ατομική φυσική. Δεν θα επιχειρήσουμε να εξαντλήσουμε το ζήτημα από ιστορική άποψη, παρά θα εστιάσουμε στον ελεύθερο συνδυασμό των ιδεών, συνεπώς ο προσεκτικός αναγνώστης θα διακρίνει, πιθανότατα, ότι μερικές από τις παρατηρήσεις που ακολουθούν θα μπορούσαν να αναπτυχθούν έτι περαιτέρω ή να εμπλουτιστούν με περισσότερα παραδείγματα, μερικά εκ των οποίων μπορεί να φανούν και αυτονόητα ή προφανή. Ωστόσο, το εύρος μιας τέτοιας απόπειρας απέχει πολύ από αυτήν εδώ τη σύντομη παρουσίαση

1 Niels Bohr, *Atoms and human knowledge*, Wiley; Chapman & Hall, New York, 1958, p.85: «Αρχικά ίσως να μας εκπλήσσει το γεγονός ότι η ατομική φυσική μπορεί να παρέχει διδάγματα ευρύτερου ενδιαφέροντος, αλλά πρέπει να θυμόμαστε ότι σε όλα τα στάδια της ανάπτυξης της είχε ασχοληθεί με κρίσιμα ζητήματα πρόσληψης της γνώσης».

μερικών θεμελιωδών ιδεών και θα της άξιζε πολύ μεγαλύτερος έπαινος από αυτόν που η παρούσα μελέτη μπορεί να διεκδικήσει. Το πρόβλημα με τα «κριτικά», «σχολιασμένα» και «εξαντλητικά» κείμενα είναι ότι, μόνο και μόνο από τον όγκο των πληροφοριών τους, απαιτούν, τις περισσότερες φορές, μια αντίστοιχα εμβριθή μελέτη προκειμένου να γίνουν κατανοητά από τον αμύητο αναγνώστη και απευθύνονται κυρίως σε ειδικούς. Συχνά, όμως, οι ιδέες και τα ευρήματα ενός θεωρητικού έργου μπορούν να συνοψιστούν σε ένα απροσδόκητα μικρό κείμενο, αρκεί οι λέξεις να επιλεγούν προσεκτικά.

Αμέσως μόλις εξάγουμε αυτό το λογικό σχήμα από το πλαίσιο της ατομικής φυσικής, θα χρειαστεί ένας νέος τομέας στον οποίο μπορεί να εφαρμοστεί. Υπάρχει ένας τέτοιος τομέας, και χρήζει περισσότερης θεωρητικής και εννοιολογικής επεξεργασίας. Το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε πρόσφατα, σχετικώς με τις εκθέσεις και το *curating* στις καλές τέχνες, στάθηκε αφορμή για πολλά περιοδικά, ακαδημαϊκά συνέδρια και συγγραφείς, να ενσκήψουν στο θέμα και να εξετάσουν τα πρακτικά ζητήματα που προκύπτουν κατά τη διοργάνωση μιας καλλιτεχνικής έκθεσης². Πολλά βιβλία για την ιστορία των εκθέσεων (από τον 19^ο αιώνα κι εφεξής) έχουν βρεθεί, τώρα, στα ράφια των περισσότερων βιβλιοπωλείων και πολλοί καλλιτέχνες είναι πρόθυμοι να αναλάβουν τον ρόλο του *curator*³ στη διοργάνωση εκθέσεων. Παρ' όλα αυτά, οι θεωρίες για αυτό το πρακτικό τμήμα μιας έκθεσης εξακολουθούν να είναι σπάνιες, ακόμη και αν ορισμένοι *curators* έχουν αναπτύξει τις απόψεις τους τόσο εμπειριστικά ώστε να μιλάμε για την αρχή στη διαμόρφωση μιας θεωρίας⁴. Στο δεύτερο τμήμα του, το παρόν κείμενο θα αποπειραθεί να εφαρμόσει τη δομική μέθοδο που συναντάται στις ατομικές θεωρίες της φυσικής για να κινηθεί προς μια νέα θεώρηση της καλλιτεχνικής έκθεσης, προτείνοντας ένα φιλοσοφικό υπόβαθρο επί του οποίου μπορούν να εδραιωθούν και να διαμορφωθούν πρακτικές οι οποίες, μέχρι σήμερα, βρίσκονται σε πειραματικό στάδιο.

Θα φανεί ίσως περίεργη η αναφορά σε μια φιλοσοφική και επιστημονική θεωρία που έχασε τη σημασία και το κύρος της στη διάρκεια του εικοστού αιώνα. Περίεργη θα φανεί, επίσης, η απόπειρά μας να εφαρμόσουμε την εγγενή λογική της στις πρακτικές που καθορίζουν τη σύγχρονη καλλιτεχνική έκθεση. Όντως, ενώ οι θεωρίες της παρουσίας και της διοργάνωσης μιας έκθεσης είναι ακόμα καινούριες (ακόμη κι αν η ίδια η πρακτική των εκθέσεων ξεκίνησε ήδη πριν από 500 χρόνια), το να επιλέξουμε ένα σύνθετο μοντέλο το οποίο βασίζεται, για παράδειγμα, στην κβαντική φυσική, θα σήμαινε ότι προτρέχουμε και προσπερνάμε ένα σημαντικό στάδιο στην κατανόηση της διαδικασίας με την οποία παρατίθενται (στα πλαίσια μιας έκθεσης) τα αντικείμενα στο χώρο. Παρ' όλο που αυτό το σημείο θα συζητηθεί σε εύθετο χρόνο, είναι σημαντικό να παρουσιαστεί, τώρα, ο άξονας αναφοράς της παρούσας μελέτης, οι σκοποί της και οι αναπόφευκτες ελλείψεις της.

Ως *μεθοδολογία ανεύρεσης μεθόδου*, θα χρησιμοποιήσουμε μερικές πηγές ως επί το πλείστον πρωτογενείς καθώς και εκτενείς σχολιασμούς δευτέρου επιπέδου. Χωρίς να αγνοούμε το εύρος της βιβλιογραφίας κάθε ενός από τους επιλεγμένους συγγραφείς, η δομική μέθοδος που υποφώσκει στα κείμενά τους δεν είναι ιδιαιτέρως κρυμμένη: αντιθέτως, είναι αρκετά προφανές, όσον αφορά τα κείμενα που θα μας απασχολήσουν, ότι αναφέρονται σε μία γραμμή σκέψης που κατάγεται από τον Δημόκριτο και σχετίζεται με την ιδέα της άπειρης διαιρεσιμότητας της ύλης. Από αυτή την άποψη, μόνο η λογική δομή της ατομικής φυσικής θα αναλυθεί, χωρίς να αναφερθούμε σε τομείς που ίσως να απασχόλησαν πολλούς από αυτούς τους μελετητές. Αν η έρευνα καταφέρει να ρίξει φως σε κάποιους τομείς του σύγχρονου *curating* και της φύσης του, αυτό θα σήμαινε ότι έφτασε ήδη πολύ πιο πέρα από τον αρχικό της στόχο, ο οποίος έγκειται σε μιαν απλή εισαγωγή στη συζήτηση επί του θέματος.

Φυσικός ατομισμός

Η παλαιότερη εμφάνιση της έννοιας της διαιρεσιμότητας της ύλης οφείλεται στον Δημόκριτο (περί τα 460-370 π. Χ.). Παρ' όλο που όσα γνωρίζουμε για αυτή τη θεωρία οφείλονται κυρίως στον Αριστοτέλη⁵, φαίνεται ότι η ατομική θεωρία του Δημόκριτου επιχειρούσε να απαντήσει στον αρχαίο δεισμό ανάμεσα στο Έν και τα Πολλά, ή στο γενικό και το συγκεκριμένο⁶. Αυτό ήταν όντως ένα από τα βασικά ερωτήματα της αρχαίας φιλοσοφίας: πώς να εξηγηθεί η ποικιλία των ειδών όταν παρατηρείται ομοι-

2 Σε αυτή τη διεθνή συζήτηση έπαιξαν καθοριστικό ρόλο καλλιτεχνικά περιοδικά όπως τα *Manifesta*, *The Exhibitionist* και *Mousse* (στη σειρά *Ο Καλλιτέχνης ως Curator*).

3 Για παράδειγμα, βλ. J.L. Chalumeau, *Les expositions capitales qui ont révélé l'art moderne de 1900 à nos jours*, Klincksieck, Παρίσι, 2013.

4 Πολλά έργα μπορούν να παρατεθούν, αλλά ως χαρακτηριστικό παράδειγμα θα αναφέρουμε τα έργα των J. Armleder, T.Demand, M. Broodthaers, J. Kosuth και G. Macuga.

5 Αριστοτέλης, *De la génération et de la corruption*, [Περί γενέσεως και φθοράς], PUF, Παρίσι, 1966.

6 C. Bailey *Greek Atomists and Epicurus*, Clarendon Press, Οξφόρδη, 1928.

ότητα ανάμεσα σε ξεχωριστά είδη; Η απάντηση συνήθως δινόταν μέσω της αναφοράς στην ύπαρξη μιας υπερβατικής οντότητας: πρόκειται για *τὸ ἓν*, που αργότερα ονομάστηκε *unum* από τη σχολή του ευρωπαϊκού σχολαστικισμού. Από αυτό το υπερβατικό στοιχείο πήγαζαν οι ιδεατές μορφές οι οποίες μορφοποιούνταν στα επιμέρους πράγματα. Ωστόσο, προτείνοντας μια τέτοια έννοια, οι Έλληνες φιλόσοφοι χρειάζονταν μια εύπλαστη ουσία η οποία θα μπορούσε να μεταμορφώνεται (να μορφοποιείται) στο εκάστοτε πράγμα το οποίο έπρεπε να πάρει μορφή. Η θεωρία του Δημόκριτου εξηγούσε το φαινόμενο με την ύπαρξη μιας αδιαίρετης, “σκληρής” (σε αντίθεση με το σύγχρονο μοντέλο των κυμάτων) οντότητας που συγκροτούσε την ύλη⁷, την οποία (εννοούμε: την οντότητα) αποκαλούσε «άτομο» ή «ιδέα». Ο όρος «ιδέα» μπορεί να μπερδέψει αρχικά, με δεδομένο το ιστορικό φορτίο που φέρει σε σχέση με τον πλατωνισμό, αλλά για τον Δημόκριτο υπήρχαν δύο ιδιότητες που διέκριναν το ένα άτομο από το άλλο: η μορφή και το μέγεθος. Στη θεωρία του Δημόκριτου, η μορφή είναι πολύ πιο σημαντική από το μέγεθος καθώς αυτή είναι που αποδίδει σε κάθε άτομο τη διακριτή ατομικότητά του, την εξωτερική του εμφάνιση⁸. Αυτός είναι και ο λόγος που ταυτίζεται με τη λέξη «ιδέα», η οποία προέρχεται από το *ιδεῖν* – που σημαίνει *βλέπω*.

Στο έργο του *Δοκίμιο στον ατομισμό*, ο Lancelot Law Whyte εξηγεί τη σημασία της σύλληψης της έννοιας του ατόμου με τον εξής τρόπο:

Αλλά υπάρχουν σίγουρες ενδείξεις, για παράδειγμα στη Σουμερία και την Αίγυπτο, πολλούς αιώνες πριν από τον Πυθαγόρα και τον Δημόκριτο, ενός φυσικού ατομισμού, της πεποίθησης, δηλαδή, ότι το σύμπαν συγκροτείται από διακριτά μέρη τα οποία μπορούν να παρατηρηθούν και, μερικές φορές, ακόμα και να μετρηθούν: κόκκοι σκόνης, σταγόνες νερού, σπόροι ζωής. Παρόμοιες ιδέες βρίσκονται και σε πρώιμα ελληνικά κείμενα, επομένως η σύλληψη των μικρότερων μερών της ζωντανής ύλης έχει μια μακρά ιστορία.

Ωστόσο, αυτές ήταν διερευνήσεις ειδικών ιδεών που δεν μπορούσαν να έχουν γενικότατη εφαρμογή. Δεν μπορούσαν, για παράδειγμα, να εξηγήσουν γιατί οι σταγόνες δεν είναι σπόροι και γιατί οι σπόροι δεν είναι κόκκοι. Για να γίνει αυτό, ήταν αναγκαίο να εγκαταλειφθούν οι εξαντλημένες ειδικές ιδέες και να πάει κανείς πιο πίσω, σε μια πιο γενική ιδέα, λογικά σιωπηλή και ασυνείδητα λανθάνουσα εντός αυτών των ειδικών ιδεών. Σε αυτό έγκειται η ιδιοφυία της ελληνικής σχολής των ατομικών φιλοσόφων. Παραμέρισε τις σταγόνες, τους σπόρους και τους κόκκους ως υπερβολικά ειδικούς και πήγε πίσω, ή πιο βαθιά, σε μια υποθετική συμπαντική μονάδα, με την οποία συντίθενται όλες οι υπόλοιπες, ένα θεμελιώδες υπάρχον το οποίο δεν κάνει τίποτα άλλο από το να γεμίζει τον χώρο στον οποίο βρίσκεται και να κινείται στον χώρο στον οποίο δεν βρίσκεται. Μέσα από αυτή τη χειραφέτηση από τις ειδικές μονάδες, ένα νέο πεδίο άνοιξε για την ανθρώπινη σκέψη. Τώρα, όλες οι διαδικασίες του σύμπαντος και όλες οι ποικίλες μορφές του μπορούν να ιδωθούν ως τίποτα άλλο παρά ως η διευθέτηση και η επαναδιευθέτηση των συμπαντικών αυτών μονάδων, των έσχατων υλικών ατόμων.

Ο ατομισμός μπορεί να θεωρηθεί, σε αυτή την περίπτωση, ως το λογικό σχήμα που βοήθησε στη μορφοποίηση μιας ιδιαίτερης επιστημονικής ιδέας. Μπορεί όντως να χαρακτηριστεί ως «ιδιαιτέρη», εν αντιθέσει με τον όρο «θεμελιώδης», ακόμα και αν την προσλάβουμε στην αξιωματική της μορφή, ακριβώς λόγω της έρευνας, στην κβαντική μηχανική, της δράσης που κατέληξε να ακυρώσει τα «άτομα» του Δημόκριτου. Προφανώς, δεν είναι εύκολο να καθορίσουμε ποια ιδιότητα καθιστά μια θεωρία «θεμελιώδη» ή όχι. Ωστόσο, με την έναρξη της ατομικής θεωρίας, προέκυψαν πολλά αναπάντητα ερωτήματα. Τι συμβαίνει ανάμεσα στα άτομα; Στην περίπτωση που δεν υπάρχει τίποτα ανάμεσά τους, μήπως υπάρχει μια αντί-οντότητα; Μια σχετική υπόθεση προέκυψε με τον Λεύκιππο, ο οποίος πρότεινε την έννοια ενός υπαρκτού κενού, ιδέα αρκετά προβληματική για την ελληνική φιλοσοφία που προϋπέθετε την ύπαρξη αιτίας και αποτελέσματος για κάθε φαινόμενο. Μια επιπλέον έρευνα ήταν αναγκαία για να καθοριστεί με ποιο τρόπο τα άτομα διαδρούν και σχηματίζουν την ύλη. Το κείμενο *Περί Γενέσεως και Φθοράς*, του Αριστοτέλη, είναι βαθύτατα διορατικό σε σχέση με αυτά τα ερωτήματα, ακόμη κι αν σε αυτό η ατομική θεωρία απορρίπτεται στο σύνολό της προς όφελος της θεωρίας της εσωτερικής κίνησης.

Ο Αριστοτέλης αρχίζει αναφέροντας τις διάφορες σχολές σκέψης ως προς το θέμα της διαιρεσιμότητας προτού ασχοληθεί με την παρατήρηση του Αναξαγόρα, ο οποίος ορίζει ως λανθασμένη τη χρήση των λέξεων «γένεση» και «φθορά». Όντως, ο Αναξαγόρας ισχυρίζεται ότι δεν υπάρχει μια τέτοια δια-

φοροποίηση, παρά μόνο διαρκής μετάβαση από τη μια κατάσταση στην άλλη. Τίποτα δεν υπόκειται σε φθορά ή γένεση, τα πράγματα απλά «έλκονται το ένα προς το άλλο» ή «πραγματοποιούνται», κάτι που οδηγεί τον Λεύκιππο να θεωρήσει ότι τα άτομα, με παρόμοιο τρόπο, δημιουργούν την ύλη όταν συσχετίζονται και την καταστρέφουν με τον διαχωρισμό τους⁹. Ο Αριστοτέλης, στη συνέχεια, θέτει το ερώτημα κατά πόσο η γένεση είναι ένας συνδυασμός στοιχείων ή αν δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια αλλοίωση, μια αλλαγή της κατάστασης που έχει προηγηθεί. Έτσι, θέτει υπό αμφισβήτηση την ύπαρξη θεμελιωδών και μη διαιρέσιμων οντοτήτων, καθώς η ύπαρξη των ατόμων θα μπορούσε να αποφευχθεί αν υπήρχε άλλος τρόπος να εξηγηθούν τα φαινόμενα της γένεσης και της φθοράς. Κατ’ αρχάς, ο Αριστοτέλης σημειώνει ότι αν ένα σώμα είναι απείρως διαιρέσιμο, τότε δεν θα είχε και καμιά συνοχή και θα διαιρείτο μέχρι να φτάσει σε μια άυλη κατάσταση¹⁰. Επιπροσθέτως, αν ένα σώμα συγκροτείται διά της συσσώρευσης σημείων και κενού, τότε πώς μπορεί να έχει οποιαδήποτε συνεκτικότητα; Αυτό σημαίνει ότι η θεωρία της διαιρεσιμότητας της ύλης έχει κάποιο όριο, πέρα από το οποίο η περαιτέρω διαίρεση θα ήταν αδύνατη. Αν όμως υπάρχει όριο στη διαιρεσιμότητα, τότε τα πρωταρχικά στοιχεία θα πρέπει να έχουν μία ιδιότητα που να τους επιτρέπει να διαφοροποιούνται ανάμεσα σε πολλές σύνθετες καταστάσεις. Ο Αριστοτέλης υποθέτει ότι, αν συνέβαινε μια τέτοια αλλαγή στην ατομική δομή, τότε θα άλλαζε η ίδια η ουσία της ύλης. Αν η αλλαγή συνέβαινε σε ιδιότητες που απορρέουν από την ύλη ή σε τυχαίες ιδιότητες, τότε θα υπήρχε και μεταβολή της ύλης.

Θα πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι αν κάτι μπορεί να γεννηθεί εκ του μηδενός, η γένεση είναι απόλυτη, καθώς θα μπορούσαμε σε τέτοια περίπτωση να πούμε ότι το κενό υπάρχει για κάποια σώματα και όχι για κάποια άλλα. Διαφορετικά, η γένεση θα πρέπει να προκύπτει από μια υπαρκτή πηγή. Η παραδοχή μιας τέτοιας λογικής σημαίνει την εγκατάλειψη του *ενός*, καθώς τὸ ἓν δεν μπορεί να αποτελέσει πηγή πολλαπλότητας και η πολλαπλότητα δεν μπορεί να συμπεριληφθεί στην έννοιά του.

Στη συνέχεια, ο Αριστοτέλης παρουσιάζει τη δική του φιλοσοφική θεώρηση του ζητήματος, δηλώνοντας ότι η εσωτερική κίνηση είναι η αιτία της γένεσης καθώς αυτή (η γένεση) προκαλείται από την επίδραση της κίνησης και συμπίπτει με μια φυσική λογική – δηλαδή, με μια φυσιολογική κατάσταση. Τελικά, ο Αριστοτέλης αποφαινεται ότι για να είναι αναγκαία μια γένεση, τότε χρειάζεται να “επιστρέψει” στον εαυτό της. Έτσι, η κίνηση και η κυκλική γένεση γίνονται προϋποθέσεις για να οδηγηθούμε σε μια απόλυτη αναγκαιότητα – στον υπαρκτό κόσμο ως πραγματικότητα και ως δυνατότητα.

Η λογική δομή που στηρίζει αυτή την επιχειρηματολογία είναι παρόμοια με τις εξωτερικές κατηγορίες της συλλογιστικής, εκεί όπου ένας *τέλειος* συλλογισμός διαφοροποιείται από τον *ατελή* μέσω ενός ποσοτικού ορισμού. Όντως, για να είναι τέλειος ένας συλλογισμός, το συμπέρασμά του πρέπει να απορρέει αυστηρά από τις ίδιες τις υποθέσεις που θέτει, καθιστώντας την αναγκαιότητα του συμπεράσματος προφανή¹¹, ενώ, αντίθετα, ένας ατελής συλλογισμός σχηματίζεται από γεγονότα εκτός των δεδομένων υποθέσεών του. Αυτό σημαίνει ότι κάθε στοιχείο της υπόθεσης πρέπει να περιέχεται στον ορισμό του συμπεράσματος. Με άλλα λόγια, δεδομένων των Α, Β και Γ –τρία ξεχωριστά λογικά στοιχεία (είτε πρόκειται για υποκείμενα, είτε για κατηγορήματα)- το Α υποστηρίζεται από όλα τα Β, το Β από όλα τα Γ και, κατ’ επέκταση, το Α από όλα τα Γ¹². Η συνδυαστική δομή θα ήταν η εξής: «Αν ΑΒ είναι αληθές και ΒΓ είναι αληθές, τότε ΑΓ είναι επίσης αληθές».

Όστε όταν ο Αριστοτέλης ορίζει την «απόλυτη αναγκαιότητα», χρησιμοποιεί την ίδια δομή με αυτήν ενός τέλειου συλλογισμού: κάθε φυσικό «επιχείρημα» πρέπει να περιέχεται μέσα στο αναγκαίο συμπέρασμα (ολόκληρη η προέκταση ενός υποκειμένου θα πρέπει να μπορεί να στηριχτεί από το άλλο υποκείμενο ή κατηγορήμα) που προκύπτει από την κυκλικότητα, η οποία είναι όμοια με τη «συνεκτικότητα», καθώς ένας τέλειος συλλογισμός μπορεί να χαρακτηριστεί ως κυκλική δομή. Με άλλα λόγια, αν κάτι γεννήθηκε, αυτό θα μπορούσε να γίνει μόνο χάρη στην ύπαρξη φυσικών προϋποθέσεων και όχι προερχόμενο από ένα υπαρξιακό κενό. Έτσι, όπως και στον τέλειο συλλογισμό, μια τέλεια γένεση είναι θέμα μιας φυσικής λογικής που λειτουργεί από εσωτερική αναγκαιότητα. Το προϊόν μιας γένεσης είναι *αναγκαίο* και όχι *ενδεχόμενο* καθώς προκύπτει φυσικά, από δεδομένες προϋποθέσεις, αν θεωρήσουμε ότι αυτές οι προϋποθέσεις είναι σταθερές. Αξίζει να εξηγήσουμε λίγο περισσότερο αυτές τις «φυσικές προϋποθέσεις», καθώς μια τέτοια έννοια μπορεί εύκολα να μπερδευτεί με άλλες. Η «φυσική» σε αυτή την περίπτωση είναι αντίθετη με τις αξιωματικές δηλώσεις, όπως αυτές που περιέχονται στις θεμελιώδεις θεωρίες φυσικής, ακριβώς επειδή ακόμα υπάρχει έλλειψη ευκρίνειας ως προς το τι καθιστά μια θεωρία «αξιωματική» καθώς επίσης και στο κατά πόσο αυτή η θεωρία μπορεί να συνεχίσει να εφαρμόζεται. Οι φυσικές προϋποθέσεις είναι γεγονότα (και όχι κρίσεις ή απόψεις) που συμβαίνουν

9 Zubov, ό.π, σ. 11.

10 Ό.π., 317a.

11 Αριστοτέλης, *Prior Analytics* [Αναλυτικά πρότερα], Loeb Classics, Harvard, 1989, 24b10

12 Αριστοτέλης, *Prior Analytics* [Αναλυτικά πρότερα], 26a.

7 Στο εξής, όλες οι παραπομπές στον Αριστοτέλη προέρχονται από το ίδιο κείμενο (εκτός κι αν διευκρινίζεται κάτι άλλο), άρα ό.π. 316b.

8 V. Zubov, *Development of atomism to the beginning of the 19th century*, Nauka, Μόσχα, 1965, σ. 13.

κατ' ανάγκη και δεν εκκρεμεί, τουλάχιστον προς το παρόν, να αποφασίσουμε κατά πόσο ισχύουν ή όχι. Όταν εφαρμόζονται στην αριστοτελική συλλογιστική, οι φυσικές προϋποθέσεις είναι αιτίες που έχουν ουσιαστικό και αντικειμενικό αποτέλεσμα, καθιστώντας τις δηλώσεις αληθείς ή ψευδείς και επιτρέποντας τη γένεση. Στη *Γένεση και Φθορά* η ίδια λογική δομή εφαρμόζεται σε μια γενική θεωρία των φυσικών φαινομένων, δηλώνοντας όχι με ποιο τρόπο τα φυσικά φαινόμενα συμβαίνουν, αλλά ποια είναι η λογική που ενυπάρχει σε κάθε γεγονός γένεσης ή φθοράς.

Παρ' όλο που η αριστοτελική περιγραφή της γένεσης δεν διάκειται ευνοϊκά προς την ατομική θεωρία, είναι εμφανές ότι, χρησιμοποιώντας μία δομή βασισμένη στη συλλογιστική λογική που περιγράψαμε, αφήνει χώρο για να υπάρξουν απλά και σύνθετα στοιχεία. Όταν, δηλαδή, ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τη λογική συλλογιστική του, προχωρεί σαν λογικός ατομικός φιλόσοφος, θεωρώντας τις σύνθετες δηλώσεις ως συγκροτημένες από άλλες απλούστερες, και χρησιμοποιώντας μικρές δηλώσεις για να περιγράψει ένα θέμα με μικρότερα, απλούστερα βήματα. Η ιδέα του ατομισμού δεν περιορίζεται στη δημοκρίτεια εξήγηση των φυσικών φαινομένων. Το λογικό σχήμα των μικρών οντοτήτων / μερών που δομούν μια μεγαλύτερη οντότητα / σύνολο είναι εγγεγραμμένο στην ίδια τη συλλογιστική του Αριστοτέλη. Όταν πρόκειται να εξηγήσει τη φύση της γένεσης και της φθοράς, ο Αριστοτέλης το κάνει χρησιμοποιώντας τις λογικές του έννοιες, οι οποίες απαιτούν τελειότητα συλλογισμών. Η τελειότητα και ο τρόπος που η σχέση υποκείμενου-κατηγορήματος δομούνται είναι ατομική στην ουσία της καθώς απορρέει από μικρότερα, αυτάρκη σχήματα που εξηγούν άλλα μεγαλύτερα.

Όταν ο Αριστοτέλης αμφισβητεί το μοντέλο του Δημόκριτου μπορεί κανείς να έχει τις αμφιβολίες του, πλην, το ίδιο μοντέλο αμφισβητείται κατά ένα πολύ διαφορετικό τρόπο όταν το εξετάζουν οι σύγχρονες θεωρίες φυσικής. Στο *Ατομική Φυσική και Ανθρώπινη Γνώση*, που έγραψε το 1955, ο Niels Bohr εξηγεί τη θεμελιώδη μετατόπιση, ως προς αυτό το ζήτημα, η οποία επιτελείται από τις εξελίξεις και τις διαδικασίες της κβαντικής, στην αρχή του 20^{ου} αιώνα¹³:

[...] τα συστατικά των ουσιών οδήγησαν τον Planck, το πρώτο έτος αυτού του αιώνα, στην ανακάλυψη της γενικής κβαντικής της δράσης, η οποία έδειξε ξεκάθαρα ότι η κλασική φυσική περιγραφή είναι μια εξιδανίκευση που μόνο περιορισμένα μπορεί να εφαρμοστεί. Η δράση που εκτυλίσσεται σε φαινόμενα συνηθισμένης κλίμακας είναι τόσο έντονη που δεν χρειάζεται να ληφθεί υπόψη. Ωστόσο, σε κατάλληλες κβαντικές διαδικασίες, συναντούμε κανονικότητες που είναι εντελώς ξένες προς τη μηχανιστική προσέγγιση της φύσης και οι οποίες αψηφούν την εικονογραφική ντετερμινιστική περιγραφή.

Για να αντικαταστήσει το ανεπαρκές μοντέλο, ο Bohr παρέχει επίσης ένα λόγο για τον οποίο οι κβαντικές διαδικασίες υπερισχύουν της παραδοσιακής μηχανιστικής εξήγησης¹⁴:

Η μη διαιρεσιμότητα των κβαντικών φαινομένων εκφράζεται με συνέπεια από το γεγονός ότι κάθε ορίσιμη υποδιαίρεση θα απαιτούσε αλλαγή της διαρρύθμισης του πειράματος και θα κατέληγε στην εμφάνιση νέων ξεχωριστών φαινομένων.

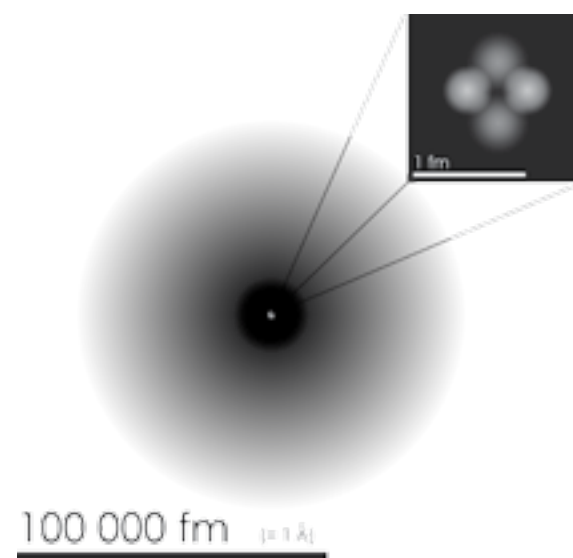
Ο Bohr καταλήγει σε αυτό υποδεικνύοντας πόσο υπερισχύουν οι συνθήκες του πειράματος κατά την ανάλυση των φυσικών φαινομένων¹⁵:

Στην κβαντική φυσική, όπως είδαμε, η περιγραφή της λειτουργίας του όργανου μέτρησης είναι απαραίτητη για να οριστεί το φαινόμενο και πρέπει, για να το πούμε έτσι, να διακρίνουμε ανάμεσα σε υποκείμενο και αντικείμενο με τέτοιο τρόπο ώστε κάθε ξεχωριστή περίπτωση να εξασφαλίζει την ξεκάθαρη εφαρμογή των στοιχειωδών εννοιών της φυσικής που χρησιμοποιούνται στην περιγραφή.

Το θέμα της άπειρης διαιρεσιμότητας βρήκε προφανώς τη θεωρητική του λύση ως μη αναγκαίο για τις ατομικές θεωρίες του 20^{ου} αιώνα¹⁶. Είναι όντως πιο σημαντικό να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε σε πόσο μικροσκοπικό επίπεδο μπορούμε να παρατηρήσουμε τα πράγματα καθώς και με ποιο τρόπο τα ερευνητικά μας εργαλεία αλληλεπιδρούν με τα υπό παρατήρηση δεδομένα, αντί να αναρωτιόμαστε

για την πιθανότητα ενός ορίου στη διαιρεσιμότητα. Για παράδειγμα, είναι δευτερεύουσας σημασίας να μιλάμε για τη διαιρεσιμότητα τη στιγμή που μελετάμε το φαινόμενο των κυμάτων, το οποίο προσφέρει και την εξήγηση για την τροχιά των ηλεκτρονίων γύρω από τον πυρήνα του ατόμου. Με τις θεωρίες να απομακρύνονται από το μοντέλο αναπαράστασης του κόσμου ως δομούμενο μόνο από σωματίδια, και να τείνουν προς άλλα μοντέλα, το άτομο του Δημόκριτου και τα ερωτήματα που αυτό εγείρει, φαίνεται να αποκτούν ιστορικό και μόνο ενδιαφέρον, αντί να έχουν οποιοδήποτε αντίκτυπο στη σύγχρονη πραγματικότητα.

Το σημερινό ακριβές μοντέλο αναπαράστασης του ατόμου είναι το μοντέλο του Heisenberg (εικ.1)¹⁷, εν μέρει βασισμένο στο μοντέλο των Bohr-Rutherford.



Εικ.1: Αναπαράσταση του μοντέλου του ατόμου του Heisenberg

σχετική με το ζήτημα. Συνοπτικά, κάθε ιδέα ή ύλη μπορεί να διαιρεθεί σε μικρότερα στοιχεία τα οποία, χωρίς να διασπούν την ολότητα του υποκειμένου, αποτελούν την ουσιαστική δομή του. Με δεδομένο ότι αυτά τα ουσιαστικά στοιχεία δεν ανήκουν μόνο στον φυσικό κόσμο αλλά και στον διανοητικό, είναι ασφαλές να θεωρήσουμε ότι υπάρχει ένα μοτίβο που καθιστά και τις δύο εκφάνσεις πιθανές. Το κατά πόσο η κατανόηση των φυσικών ατόμων προκαλείται από την ίδια τη φύση ή είναι δημιούργημα της ιστορίας των ιδεών, δεν έχει καμιά σημασία, καθώς η δομή διατηρεί την εγκυρότητά της μέσα από σαφείς κατηγορίες της σκέψης. Η μελέτη της ποικιλίας των ιδεών που μπορούν να προκύψουν μέσα από μια τέτοια θεώρηση της διαιρεσιμότητας των σύνθετων αντικειμένων σε μικρότερα αλλά ουσιαστικά και απαραίτητα, δεν σημαίνει τόσο την ίδια διαδικασία με μιαν αλλαγή κλίμακας (δεν είναι μια αναγωγή), παρά προκύπτει ως αποτέλεσμα της εσωτερικής και εγγενούς ικανότητας της ανθρώπινης σκέψης να βασίζεται σε μικρότερα στοιχεία για να οδηγείται σε «μακροσκοπικές» υποθέσεις.

Characteristica Universalis

Ένα παρόμοιο λογικό σχήμα υπάρχει στον Leibniz, αρχικά στην πρώτη έκδοση του *De Arte Combinatoria*¹⁸ του 1666, στο οποίο ο συγγραφέας καθορίζει ένα αριθμό σημείων-κλειδών τα οποία θα χρησιμοποιηθούν στα μετέπειτα γραπτά του. Ένα από τα αρχικά του αξιώματα (περί της φύσης των ιδιών των αξιωματικών προτάσεων), είναι ιδιαιτέρως ενδιαφέρον αν συγκριθεί με την πρώιμη σκέψη

13 N. Bohr *Atomic Theory and Human Knowledge* [*Ατομική Φυσική και Ανθρώπινη Γνώση*], σ.85, υποσημείωση υπ' αρ. 1.

14 Ό.π., σ.90

15 Ό.π., σ. 91.

16 Για μια ιστορική αναδρομή στις ατομικές θεωρίες του 20^{ου} αιώνα, βλ. J.S.Trefil, *From Atoms to Quarks* [Από τα άτομα στα κουάρκ], The Athlone Press, Λονδίνο, 1980.

17 Αξίζει να σημειωθεί ότι άλλα εννοιολογικά μοντέλα είναι εξίσου σημαντικά στην ιστορία του ατομισμού, όπως το μοντέλο του Dalton, αλλά δεν είναι σκοπός μας να παρουσιάσουμε εδώ μια ιστορική αναδρομή του μοντέλου του ατόμου. Για την εικόνα, σημειώνουμε την ευγενική παραχώρηση του http://www.universetoday.com/wp-content/uploads/2009/08/640px-Helium_atom_QM.svg_-578x580.png, τελευταία επίσκεψη 10:25, 10/04/2017.

18 Το παράθεμα βρίσκεται στο G.W. Leibniz, *Philosophical papers and letters*, Humanities Press, Νέα Υόρκη, 1970. Για το αυθεντικό κείμενο, βλ. G.G. Leibniz, *Opera Philosophica*, Bernoloni, 1840, από p. 6.

στην ατομική φυσική, καθώς έχει διατυπωθεί ως εξής¹⁹:

4. Αξίωμα. Οποιοσδήποτε αριθμός πραγμάτων τα οποία συγκεντρώνονται και μπορούν να αντιμετωπιστούν ως σύνολο. Αν κάποιος προσπαθήσει να το αρνηθεί, θα το αποδείξω. Η έννοια των *μερών* [*partium*] είναι η εξής: ας πάρουμε ένα πλήθος όντων που έχουν κάτι κοινό· εφόσον είναι άβολο ή αδύνατο να τα ονομάζουμε όλα κάθε φορά, σκεφτόμαστε ένα όνομα το οποίο τα υποκαθιστά στη σκέψη μας και επιτρέπει μια οικονομική περιγραφή τους. Αυτό είναι που αποκαλούμε *σύνολο* [*totum*]. Αλλά σε οποιοδήποτε αριθμό πραγμάτων, ακόμα και σε ένα άπειρο αριθμό, μπορούμε να καταλάβουμε τι ισχύει για όλα εφόσον έχουμε πάντα τη δυνατότητα να τα ονομάσουμε όλα, το καθένα ξεχωριστά, τουλάχιστον σε άπειρο βάθος χρόνου. Είναι, επομένως, επιτρεπτό να χρησιμοποιούμε ένα όνομα για όλα, και να θεωρούμε ότι αυτό είναι ένα *σύνολο*.

Ήδη από πολύ νωρίς, ο Leibniz χρησιμοποιεί, για αυτή τη λογική, ένα μοντέλο το οποίο θεωρεί ότι μια ευρεία και σύνθετη έννοια μπορεί να διαιρεθεί σε απλούστερες έννοιες. Αυτό ακριβώς το σημείο είναι που υπογραμμίζει ο Couturat στο βιβλίο-ορόσημο που γράφει για τη λογική του Leibniz²⁰:

Κατ' αρχάς, όλες οι έννοιες πρέπει να αναλυθούν σε *απλές* έννοιες μέσω μιας ανάλυσης παρόμοιας με την αποδόμηση σε πρωταρχικούς παράγοντες· και όλες οι έννοιες μπορούν να προσληφθούν και να συγκροτηθούν, στη συνέχεια, μέσα από τον προοδευτικό συνδυασμό όλων αυτών των απλών εννοιών.

Ως θεμελιώδες αξίωμα της λογικής του Leibniz, αυτό είναι μια αξιοσημείωτη αφετηρία για την ανάπτυξη ενός μαθηματικού και μεταφυσικού συστήματος τόσο επιτυχημένου όσο και τα Ολοκληρώματα ή η Μοναδολογία. Στην ουσία, ένα τέτοιο αξίωμα είναι σχετικά εγγύς στην αρχική διαίσθηση του Δημόκριτου: ο κόσμος δομείται από ένα αριθμό σύνθετων μονάδων που μπορούν να διαιρεθούν σε μικρότερες. Όταν αυτό εφαρμοστεί στη λογική, τα αντικείμενα ανάγονται σε έννοιες, τα άτομα σε μονάδες και η σχέση τους διέπεται από δηλώσεις. Όπως προτείνει ο Leibniz, κάθε σύνθετο φαινόμενο μπορεί να διαιρεθεί σε μέρη τα οποία δεν μπορούν να ανακληθούν κάθε φορά που γίνεται αναφορά σε ένα συγκεκριμένο αντικείμενο. Με άλλα λόγια, αν κάποιος θέλεις να πει «καρέκλα», δεν χρειάζεται να αναφερθεί σε όλες τις έννοιες και τα μέρη που συγκροτούν το μοναδικό συμβάν του αντικειμένου «καρέκλα», όπως, για παράδειγμα: «είναι φτιαγμένη από Α ποσότητα ξύλου», «ακολουθεί το Β σχέδιο», «το σχέδιο έγινε από τον Γ», «τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή της είναι τα Δ». Είναι πολύ πιο απλό και φυσικό να αναφερθεί κανείς στην «καρέκλα» ως μια εγνωσμένη συγκέντρωση εννοιών και υλικών που παραπέμπουν στο υπό αναφορά αντικείμενο. Ωστόσο, οι απλούστερες έννοιες και τα υλικά που ορίζουν και συνθέτουν «μια καρέκλα» υπονοούνται στην ίδια τη λέξη και μπορούν να εκφραστούν ως κατηγορήματα της «καρέκλας» η οποία χρησιμοποιείται ως υποκείμενο. Σε αυτή την περίπτωση, κάθε έννοια μπορεί να δηλωθεί με ένα ξεκάθαρο τρόπο, όταν εκθέσουμε όλα τα πιθανά της μέρη, αλλά αυτή η διαδικασία είναι γλωσσικά αδύνατη (τουλάχιστον κατά την τρέχουσα μορφή ανθρώπινης ομιλίας) και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο χρησιμοποιούμε σύνθετες έννοιες. Η ανάγκη να εκφράσουμε αυτή την πολυπλοκότητα γεννά την ανάγκη για μια επίσημη γλώσσα, όπως στα μαθηματικά, στην οποία θα ήταν αδύνατη οποιαδήποτε πρόοδος αν κάθε σημείο θα έπρεπε να ακολουθείται από την πλήρη αναφορά όλων των αποδείξεων που οδήγησαν στην ύπαρξή του. Η κεντρική ιδέα πίσω από την *Τέχνη των Συνδυασμών* έγκειται στην παρουσίαση και την απόδειξη ότι κάθε υποκείμενο εμπεριέχει την *ολότητα* των κατηγορημάτων του. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσω μιας μεθόδου συνδυασμού των υπάρχοντων κατηγορημάτων ακολουθώντας ένα συλλογισμό που αρχίζει με τους ακόλουθους όρους²¹:

8. Κατόπιν, το σύνολο καθαυτό (και, επομένως, ο αριθμός ή η ολότητα) μπορεί να διαχωριστεί σε μέρη τα οποία συνιστούν, τρόπον τινά, μικρότερα σύνολα. Αυτή είναι η βάση του *σμπλέγματος*, εφόσον καταλαβαίνει κανείς ότι υπάρχουν κοινά μέρη σε αυτά τα διαφορετικά

19 Ο.π., σ. 75.

20 Μια πρόσφατη έκδοση είναι η εξής: L. Couturat, *La logique de Leibniz: d'après des documents inédits* (Ed. 1901), BNF, Παρίσι, 2013, σ.49: 'D'abord, tous les concepts doivent être résolubles en concepts *simples*, par une analyse analogue à la décomposition des nombres en facteurs premiers; et ils peuvent tous, inversement, être obtenus et composés par la combinaison progressive de ces concepts simples.'

21 G.W. Leibniz, *Philosophical papers and letters*, σ.80-81, υποσημείωση 19

μικρότερα σύνολα. Για παράδειγμα, ας πούμε ότι το σύνολο είναι ABΓ: τότε AB, ΒΓ και ΑΓ θα είναι τα μικρότερα σύνολα, τα μέρη του. Και η διάταξη των μικρότερων μερών, ή των μερών που θεωρούνται μικρότερα (δηλαδή, μονάδες) στη σχέση και μεταξύ τους και με το σύνολο μπορεί να ποικίλλει. Μια τέτοια διάταξη ονομάζεται *situs* [τοποθεσία].

Μετά από αυτό, ο λόγος περί συνδυασμών επικεντρώνεται στις πιθανές σχέσεις μεταξύ των «μικρότερων μερών» (στο προηγούμενο απόσπασμα των Α, Β και Γ) και στον τρόπο με τον οποίο ο συνδυασμός και η πιθανή διάταξή τους θα αποδώσουν επαρκέστερα το ABΓ στην ολότητά του.

Στο μέρος με τίτλο *Εφαρμογές προβλημάτων I και II* του ίδιου δοκιμίου, ο Leibniz αναφέρεται στον Αριστοτέλη (παραπέμπει στο δεύτερο βιβλίο *Περί Γενέσεως και Φθοράς*), κάτι που αποδεικνύει ότι είχε μια βαθιά γνώση περί των ατόμων του Δημόκριτου και της Αριστοτελικής θεωρίας πάνω στο πρόβλημα της διαιρεσιμότητας. Ο Leibniz αναφέρει τον Αριστοτέλη προσπαθώντας να εφαρμόσει το σύστημα των συνδυασμών του σε μια φυσική θεωρία για τη διάδραση των στοιχείων και για να συζητήσει άλλα προβλήματα τα οποία συνδέονται με τη θεολογία και τη δικαιοσύνη. Αναρωτήθηκε σχετικά με το ποια θεωρία να επιλέξει: αυτή του Δημόκριτου ή αυτή του Αριστοτέλη²². Κατά τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζει το πρώιμο σύστημα συνδυασμών του, φαίνεται ότι ο Δημόκριτος επικρατεί. Το όλο σύστημα είναι εικονογραφημένο στην πρώτη έκδοση του δοκιμίου:



Εικ. 2 : Εικονογράφηση του συνδυαστικού συστήματος του Leibniz

Το σημείο το οποίο κατ' εξοχήν σχετίζεται με το θέμα της παρούσας μελέτης πάνω στην ατομική σκέψη, είναι που αναφέρεται στον Θεό, τοποθετείται στο κέντρο, και αποτελεί τη δύναμη η οποία μεσολαβεί ανάμεσα σε όλους τους πιθανούς συνδυασμούς:



Όπως υποδεικνύεται από τον Couturat και τον Russel στην αρχή του 20^{ου} αιώνα, η μεταφυσική του

22 Παραπομπή από το L. Couturat, *La logique de Leibniz*, σ.118 «Τα περισσότερα συναισθήματα μου έφτασαν σε μια ετυμολογία μετά από 20 χρόνια, γιατί άρχισα να αναρωτιέμαι από πολύ μικρός. Και δεν ήμουν ούτε καν 15 χρονών όταν περιπλανιόμουν για μέρες σε ένα δάσος, προσπαθώντας να επιλέξω ανάμεσα στον Αριστοτέλη και τον Δημόκριτο» [*Lettre à Remond*, 10 Ιανουαρίου 1714, *Phil.*, III, 606.]

Leibniz βασίζεται στη λογική του και όχι το αντίστροφο – παρά τις ορισμένες διαφωνίες που εκφράζονται επί τούτου²³. Ο ίδιος ο Leibniz ισχυρίζεται ότι “Ma métaphysique est toute mathématique pour dire ainsi ou le pourrait devenir”.²⁴ [«Η μεταφυσική μου, για να το θέσω έτσι, είναι εξ ολοκλήρου μαθηματική, ή θα μπορούσε να γίνει τέτοια»]. Είναι, επομένως, πιθανό ότι, παραμερίζοντας τις μεταφυσικές υποθέσεις, το σύμβολο αναπαριστά την απλούστερη έννοια της φύσης, το λογικό «άτομο».

Παρ’ όλο που μπορεί να φανεί υπερβολικά μεγάλο το άλμα από την πρώτη έκδοση σε μια από τις τελευταίες, μια άλλη απόδειξη αυτής της πολύ καθαρής ατομικής σκέψης, μπορεί να βρεθεί στη *Μοναδολογία*. Το κείμενο είναι το αποτέλεσμα πολλών τροποποιήσεων τις οποίες επέφερε ο Leibniz στο σύστημά του, με το πέρασμα του χρόνου. Μια πλήρης περιγραφή της εξέλιξης μπορεί να βρεθεί στο κείμενο του Russel σχετικά με τον Leibniz²⁵. Στο ίδιο βιβλίο, ο Russell παρουσιάζει τις μονάδες ως εξής:

‘Ερχομαι τώρα στην περιγραφή των κύριων χαρακτηριστικών των μονάδων. Οι πρώτες από αυτές είναι η *αντίληψη* [της μιας προς την άλλη] και η *προδιάθεση*. Το ότι οι μονάδες πρέπει να έχουν αντίληψη αποδεικνύεται με πολλούς τρόπους. (1) Οι μονάδες «δεν μπορούν να έχουν σχήματα, διαφορετικά θα είχαν μέρη. Συνεπώς μια μονάδα καθαυτή, και σε μια δεδομένη στιγμή, δεν μπορεί να γίνει διακριτή από μια άλλη, εκτός από τις εσωτερικές της ιδιότητες και δράσεις, οι οποίες δεν μπορούν να είναι άλλες από τις *αντιλήψεις* (δηλαδή τις αναπαραστάσεις του συνθέτου -αυτού που είναι εκτός- στο απλό) και τις προδιαθέσεις (δηλαδή τις τάσεις της να περνά από τη μια αντίληψη στην άλλη), που είναι και οι αρχές της αλλαγής.»

Ο Russell επέλεξε να επιμείνει στο *modus operandi* που εγγενώς χαρακτηρίζει τις μονάδες επειδή προλόγισε το κεφάλαιο *The Nature of Monads in General* [*Η Γενική Φύση των Μονάδων*] εξετάζοντας την έννοια του χώρου και του χρόνου ως τρόπο για να δηλωθεί η ύπαρξη των στοιχειωδών οντοτήτων. Ωστόσο, στα πλαίσια της ανάλυσης της πιθανότητας μιας ατομικής σκέψης, μια εισαγωγή στις μονάδες μπορεί να παρουσιαστεί από την αρχή του ίδιου του κειμένου. Στη *Μοναδολογία*, ο Leibniz αρχίζει ορίζοντας τις μονάδες ως πρωταρχικές, απλές ουσίες – οι οποίες απλώς περιγράφονται ως «χωρίς μέρη». Η απλότητα, σε αυτό το συγκεκριμένο, ισοδυναμεί με την καθαρότητα, καθώς η διαίρεση των σύνθετων ουσιών σε απλούστερες επιτρέπει την κατανόηση των συνθέτων χωρίς τον κίνδυνο μιας σύγχυσης των εννοιών. Όλες οι έννοιες αναπτύσσονται μέσω των ατομικών μονάδων. Ο Leibniz σημειώνει ένα στοιχείο το οποίο είναι κεντρικό όσον αφορά τη σύνδεση της σκέψης του με τα άτομα του Δημόκριτου και το οποίο διασώζει το λογικό σχήμα της διαιρεσιμότητας που είναι απαραίτητο στη σύνθεση των ιδεών²⁶:

3. Αλλά όπου δεν υπάρχουν μέρη, είναι αδύνατο να υπάρξει προέκταση, μορφή ή διαιρεσιμότητα. Οι μονάδες είναι **τα αληθή άτομα της φύσης**· με μια λέξη, είναι τα στοιχεία των πραγμάτων.

Εδώ, ο Leibniz χρησιμοποιεί τη λέξη «αληθής», ως αιτιολόγηση της εγκυρότητας της θεωρίας του και, ως εκ τούτου, απορρίπτει το μοντέλο του Δημόκριτου, αλλά αυτό δεν σημαίνει, σε καμία περίπτωση, την εγκατάλειψη της ενυπάρχουσας λογικής δομής του δημοκρίτειου μοντέλου. Το υπόλοιπο κείμενο αναπτύσσει την έννοια των μονάδων και εξηγεί τις πιθανές διαδράσεις που μπορεί να προκύψουν σε σχέση με τα εξωτερικά στοιχεία. Χρησιμοποιώντας τις μονάδες, ο Leibniz απελευθερώνεται εξ ολοκλήρου από την επιρροή του Αριστοτέλη και την κυριότητα των τεσσάρων στοιχείων. Τα στοιχεία είναι άπειρα σε αριθμό και κάθε μονάδα είναι ένα αδιαίρετο στοιχείο, που συνθέτει τη φύση και όλες τις πιθανές διαδράσεις.

Έτσι, ενώ ο Δημόκριτος και ο Λεύκιππος εξηγούσαν την κίνηση των ατόμων με την έλξη προς το μέρος στο οποίο εκείνα δεν βρίσκονταν (ο Λεύκιππος πρότεινε την ύπαρξη ενός κενού προς το οποίο τα άτομα κινούνταν), ο Leibniz στηρίζει το σύστημά του με την έννοια της προκαθορισμένης αρμονίας. Ο Russell λέει²⁷:

23 Ένα γνωστό παράδειγμα είναι και το εξής: M. Heidegger, *The Metaphysical Foundations of Logic*, Indiana University Press, Bloomington, 1984, σ. 28.

24 Leibniz, MS (Gerhardt), II, σ. 258.

25 Ο λόγος που επιλέγουμε να αναφερθούμε στον Russel θα καταστεί προφανής στο επόμενο κεφάλαιο: B. Russell, *A critical exposition of the philosophy of Leibniz*, George Allen & Unwin Ltd, Λονδίνο, 1971, σ. 131.

26 G.W. Leibniz, ό.π., σ.643, πλήρης αναφορά στην υποσημείωση 19

27 B. Russell, *Philosophy of Leibniz*, σ.137

Η προκαθορισμένη αρμονία είναι ένα άμεσο απότοκο της αντίληψης και της ολοκληρωμένης αμοιβαίας ανεξαρτησίας των μονάδων. «Η φύση κάθε απλής ουσίας, ψυχής, ή πραγματικής μονάδας», εξηγεί ο Leibniz, «είναι τέτοια που η επόμενη κατάστασή της είναι αποτέλεσμα της προηγούμενης. Αυτή είναι η αιτία της αρμονίας. Επειδή το μόνο που έχει να κάνει ο Θεός είναι να δημιουργήσει μια απλή ουσία και, στην αρχή, μια αναπαράσταση του σύμπαντος σύμφωνα με την οπτική του γωνία. Ό,τι ακολουθεί στη συνέχεια θα είναι έτσι αιώνια και όλες οι απλές ουσίες θα αναπαριστούν το ίδιο σύμπαν.» Κάθε μονάδα αναπαριστά πάντοτε σύνολο το σύμπαν και, συνεπώς, οι καταστάσεις κάθε μονάδας συμπίπτουν κάθε στιγμή με το ίδιο σύμπαν το οποίο αναπαριστούν.

Αυτό εικονογραφείται με τη διάσημη μεταφορά δύο ρολογιών που θα λειτουργούσαν με τον ίδιο ακριβώς ρυθμό, εφόσον τα έθετε σε λειτουργία το ίδιο πρόσωπο, την ίδια στιγμή. Σε αυτή τη μεταφορά, ο Leibniz βρίσκει ένα αστήρικτο παραλληλισμό με την έννοια της αταραξίας, χωρίς όμως να εγκαταλείπει τη συμπαγή λογική βάση που έκτισε σε όλη του τη φιλοσοφική πορεία. Η έννοια της προκαθορισμένης αρμονίας είναι ένα χαρακτηριστικό αποτέλεσμα της ατομικής σκέψης – πιο σημαντικό είναι ότι διευκρινίζει με ποιο τρόπο μια αλλαγή στη βασική λογική δομή μπορεί να έχει αντίκτυπο στη διαμόρφωση μιας μεταφυσικής θεωρίας.

Ένας από τους βασικούς στόχους του Leibniz ήταν αυτό που ο ίδιος αποκαλούσε το *Οικουμενικό Χαρακτήρα* - *Characteristica Universalis*. Πρόκειται για την ιδέα ότι θα έπρεπε να υπάρχει μια επίσημη γλώσσα που να εκφράζει τις φιλοσοφικές ιδέες με τον ίδιο τρόπο που υπάρχει μια γλώσσα για να εκφράζονται οι μαθηματικές. Θεωρούσε ότι η επιτυχία των μαθηματικών οφειλόταν στη μορφοποίηση τους σε γλώσσα και πίστευε ότι ο ίδιος βαθμός καθαρότητας θα μπορούσε να επιτευχθεί και σε άλλου είδους προβλήματα, με την εφεύρεση μιας νέας γλώσσας. Μια τέτοια γλώσσα θα μπορούσε να δημιουργηθεί πάνω στο μοντέλο του συστήματος συνδυασμών και θα επέτρεπε τη διατύπωση δηλώσεων χωρίς τη χρήση λεξικού²⁸. Η διδασκαλία της θα ήταν παρόμοια με τον τρόπο που μαθαίνει κανείς να μετρά – καθένας μπορεί να μετρά ως το άπειρο, αρκεί να ξέρει με ποιο τρόπο οι αριθμοί ακολουθούν ο ένας τον άλλο, κάτι που κατακτάται πολύ πιο γρήγορα από τη γνώση μιας ξένης γλώσσας. Η δημιουργία αυτής της νέας γλώσσας θα απαιτούσε την αναγωγή κάθε υπαρκτής έννοιας σε μικρότερες, πιο θεμελιώδεις έννοιες και την αναπαράστασή τους με την κατάλληλη μορφή. Έτσι, κάθε λέξη θα αποτελούσε ένα σύνολο απλούστερων εννοιών, όπως κάθε αριθμός είναι το σύνολο των αριθμών από το 0 μέχρι το 9²⁹. Τελικά, ο Leibniz φτάνει στο συμπέρασμα ότι οι εικόνες θα ήταν πιθανώς καλύτερα σύμβολα για την αναπαράσταση φανταστικών ή οπτικών ιδεών³⁰, ένα σχέδιο που δεν μπόρεσε να πραγματοποιηθεί.

Τούτου δοθέντος, η εικονογράφηση του *De Arte Combinatoria* μοιάζει να είναι κάτι πολύ περισσότερο από την αναπαράσταση ενός συστήματος που καθιέρωσε ο Leibniz στα νιάτα του και φαίνεται να προοικονομεί τους διανοητικούς αγώνες που ακολούθησαν στη ζωή του. Υπό αυτή την έννοια, η κεντρική φιγούρα δεν είναι απλά ένα «λογικό άτομο» αλλά, πιθανώς, η φανέρωση μιας πραγματικής μονάδας.

Ο Λογικός ατομισμός του Russell

Το 1918, ο Bertrand Russell έδωσε μια σειρά από οκτώ διαλέξεις στην Πλατεία Γκόρντον, αριθμός 14, τη σημερινή στέγη του Βασιλικού Ινστιτούτου Φιλοσοφίας, με τίτλο *Η Φιλοσοφία του Λογικού Ατομισμού*. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, ο Russell ήταν ένας φανατικός αναγνώστης του Leibniz και αφιέρωσε ένα από τα πρώιμα έργα του στην «κριτική παρουσίαση της φιλοσοφίας του». Μαζί με τον Louis Couturat, ήταν ένας από τους πιονιέρους που ανέδειξαν τη μεταφυσική σκέψη του Leibniz ως θεμελιωμένη στη λογική. Εκείνη την εποχή, αυτή η παρουσίαση προκάλεσε πολεμική, καθώς ήταν γενικώς παραδεκτό ότι η μεταφυσική υπήρξε το κατ’ εξοχήν έργο του Leibniz. Το βέβαιο είναι ότι ο Russell είχε βαθιά γνώση της φιλοσοφίας του Leibniz, καθώς και το γεγονός ότι βοήθησε ώστε η πρόσληψή του τελευταίου να αλλάξει με τρόπο που νομιμοποιεί την υπόθεση ότι η ατομική λογική ήταν κεντρική στις δικές του διερωτήσεις.

Ο Russell ξεκινά δηλώνοντας τον στόχο του λογικού του συστήματος ως εξής³¹:

28 L.Couturat, *La logique de Leibniz*, σ.112

29 Για περισσότερη ανάλυση του θέματος, βλ. Couturat, σ. 106.

30 Παραπομπή από τον Couturat, *Lettre à Tschirnhaus*, περί τα τέλη του 1679 : «Opus est tamen signis aliis, sub quibus ego comprehendo imagines et verba. Optima signa sunt imagines; et verba, ut apta sint, debent imagines accurate repraesentare» (*Math.*, IV, 481 ; *Briefwechsel*, I, 405.)

31 B.Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, ed. By David Pears, Fontana/Collins, Λονδίνο, 1972, σ.32

Η λογική που θα προωθήσω είναι ατομιστική, σε αντίθεση με τη μονιστική λογική αυτών που λίγο ως πολύ ακολουθούν τον Hegel. Όταν λέω ότι η λογική μου είναι ατομιστική, εννοώ ότι μοιράζομαι την κοινή λογική πεποίθηση ότι υπάρχουν πολλά ξεχωριστά πράγματα. Δεν θεωρώ ότι η προφανής πολλαπλότητα του κόσμου συνίσταται απλώς από φάσεις και μη πραγματικές διαρρέσεις της μιας και αδιαίρετης Πραγματικότητας.

Η άρνηση του Russel να δεκτεί την εγγεληνική μονιστική προοπτική είναι παρόμοια με τη λύση που προτείνει ο Δημόκριτος σχετικά με τη λειτουργία του ενός: η ύλη και οι ιδέες είναι δομημένες από αδιαίρετα μέρη, αντί να ανήκουν στη συνεχή ροή μιας υπερβατικής συνειδητότητας. Η άμεση αναφορά του σε «ατομιστική» λογική δεν είναι μόνο δάνειο από τις θεωρίες του Leibniz περί μονάδας, αλλά επίσης μια μαρτυρία της αποτελεσματικότητας του αρχικού ελληνικού μοντέλου, καθώς δεν βασίζεται μόνο σε μια μεταφυσική προσέγγιση του θέματος, παρά εστιάζει ξεκάθαρα στα λογικά συστήματα³². «Ο λόγος που αποκαλώ τη θεωρία μου *λογικό* ατομισμό είναι επειδή τα άτομα στα οποία εύχομαι να καταλήξω ως τελική απόληξη της ανάλυσης είναι λογικά άτομα και όχι φυσικά άτομα». Ο Russell προλογίζει αυτή τη δήλωση υποδεικνύοντας ότι θα αρχίσει κάθε ανάλυση διατυπώνοντας κάτι που φαίνεται τόσο προφανές ώστε θα είναι απορίας άξιο γιατί το ανέφερε καν³³. Αργότερα, διαφοροποιεί τις προτάσεις του με τρόπο που θυμίζει τον Wittgenstein³⁴: «οι προτάσεις δεν είναι ονόματα για γεγονότα». Ο Russell δηλώνει ότι το πιο απλό γραμματικό «σωματίδιο» είναι μια πρόταση που συμπεριλαμβάνει ένα μόνο ρήμα³⁵, αποκλείοντας αυτές που έχουν κύρια ονόματα ως υποκείμενα, ονόματα που είναι ήδη αρκετά σύνθετες δομές καθ' αυτά. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ορισμός του για την «ατομική πρόταση» είναι αρκετά παρόμοιος, αλλά ταυτόχρονα πολύ διαφορετικός, από το σχήμα υποκειμένου-κατηγορήματος του Leibniz. Από μια άποψη, μια μονορηματική πρόταση είναι ένα υποκείμενο ακολουθούμενο από κατηγορήμα, αλλά όσον αφορά τα *Principia Mathematica* του Russell, πρέπει να την κατανοήσουμε ως μαθηματική συνάρτηση παρά ως μαθηματικό εγκλεισμό. Και τα δύο συστήματα συνδέονται με τις μαθηματικές εξελίξεις της εποχής τους. Ωστόσο, και τα δύο προτείνουν την ύπαρξη μη διαιρέσιμων μικρών μερών, πολεμούν τις μονιστικές υποθέσεις και παρέχουν δομικά στοιχεία που εμπνέονται από τον ελληνικό ατομισμό.

Ο Russell προχωρεί έτι περαιτέρω όταν αναφέρει αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί, από τώρα και στο εξής, «ατομικός στρουκτουραλισμός», χρησιμοποιώντας τα μόρια ως εννοιολογικό μοντέλο για τη λογική του:

Τις αποκαλώ μοριακές προτάσεις επειδή περιέχουν άλλες προτάσεις τις οποίες μπορεί κανείς να θεωρήσει ως τα άτομά τους, και με τον όρο *μοριακές προτάσεις* εννοώ προτάσεις που περιέχουν λέξεις όπως «ή», «αν», «και» και πάει λέγοντας.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσεις κανείς ότι ο Leibniz δεν είχε πρόσβαση σε αυτή την ορολογία, καθώς τα μόρια ανακαλύφθηκαν μετά τον θάνατό του, στην αρχή του 19ου αιώνα. Στην περίπτωση του Russell, η αναφορά στα μόρια είναι κρίσιμη για να καταλάβει κανείς τον παραλληλισμό που διατυπώνει. Το λογικό του σύστημα είναι καθρέφτισμα των φυσικών επιστημών καθώς χρησιμοποιεί την επιστημονική ορολογία, όχι για να εισάξει μια αχρείαστη τεχνικότητα στην πρότασή του, αλλά για να επισημάνει αποτελεσματικά τη λογική ομοιότητα με την οποία ξεδιπλώνονται τα πράγματα. Η φιλοσοφία είναι ένας καθρέφτης των φυσικών διαδικασιών, όχι γιατί τις περιγράφει με ακρίβεια, αλλά διότι αποπειράται να συλλογιστεί με τα ίδια λογικά μοτίβα³⁶.

Με τον ίδιο τρόπο που η ατομική σκέψη στη φυσική έπρεπε να αντικατασταθεί από την κβαντική μηχανική κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, μετά βίας έχουμε οποιαδήποτε αναφορά στον ατομικό στρουκτουραλισμό μετά τον Russell. Με την κατάσταση των φυσικών επιστημών να αλλάζει, φαίνεται ότι έπρεπε να υπάρξει και μια αλλαγή ως προς το τι είναι αυτό το οποίο αντανάκλα η φυσική συστηματική φιλοσοφία. Αυτό δεν είναι το θέμα του κεμένου μας, είναι όμως ενδιαφέρον να φανταστεί κανείς με ποιο τρόπο η λογική φιλοσοφία του Russell θα είχε αλλάξει με την επικράτηση της κβαντικής μηχανικής και την ανακάλυψη του μποζονίου του Higgs – άραγε ο φιλόσοφος θα χρησιμοποιούσε τον

32 Ό.π., σ.33

33 Ό.π., σ.48

34 Ό.π., σ.41

35 Ό.π., σ.63

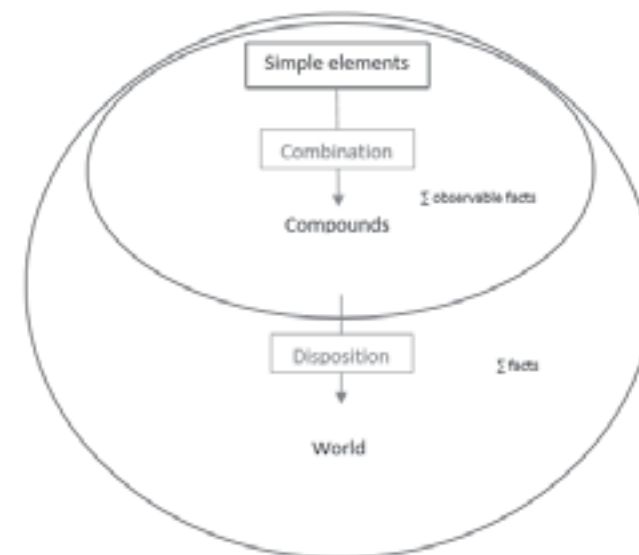
36 Μια θεώρηση που εμπνέεται από τον by R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, 1^η έκδοση 1979

όρο «κβαντικές προτάσεις»; Αντίθετα με τον Leibniz, ο Russell εγκατέλειψε κάποια σημεία του ατομικού λογικού του συστήματός στα χρόνια που ακολούθησαν, αλλά το γεγονός ότι χρησιμοποιούσε ένα μοντέλο που ήταν απόρροια των φυσικών επιστημών έχει τεράστια σημασία για την παρούσα μελέτη.

Ο Ατομικός στρουκτουραλισμός στο *curating* των εκθέσεων

Έχοντας υπόψη όσα παρουσιάσαμε ως τώρα, αξίζει να σημειωθεί ότι ο ατομικός στρουκτουραλισμός ή η ατομική σκέψη χρησιμοποιήθηκαν πολλές φορές κατά τη διάρκεια της ιστορίας, προς τη διαμόρφωση συστημάτων σκέψης. Παρ' όλο που με τα προτεινόμενα παραδείγματα το κείμενο αυτό δεν διατείνεται ότι έχει εξαντλήσει το θέμα, ούτε ότι έχει παρουσιάσει πλήρως την ατομική σκέψη καθενός από τους αναφερθέντες συγγραφείς, ωστόσο, έχει κάνει μια ικανοποιητική εισαγωγή στη δομική λογική η οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στο *curating*, μέσα στο πλαίσιο των σύγχρονων εκθεσιακών χώρων.

Ποιο είναι, εν τέλει, το κοινό στοιχείο των ατομικών μοντέλων σκέψης, όπως αυτά που παρουσιάστηκαν στα προαναφερθέντα παραδείγματα; Η αρχική παρατήρηση, όπως και οι βάσεις του μοντέλου καθ'αυτού, είναι απλή: όλα τα ατομικά μοντέλα βασίζονται στην υπόθεση ότι μικρά στοιχεία συνθέτουν πολύπλοκες δομές. Η κατανόηση των πρωταρχικών στοιχείων δίνει το κλειδί για να κατανοήσει κανείς τα σύνθετα, καθώς η σχέση τους είναι βασισμένη σε πιθανές μαθηματικές έννοιες (εγκλεισμός, έκταση, συνάρτηση).



Εικ. 3: Αναπαράσταση ενός παραδείγματος της βασικής λογικής ατομικής δομής

Το πρώτο πρόβλημα που προκύπτει από τη χρήση του μοντέλου αυτού είναι να οριστεί ποια ουσία ή ποιο φαινόμενο συνιστά το πρωταρχικό στοιχείο, το «άτομο» μιας έκθεσης. Για παράδειγμα, είναι δυνατό να θεωρήσει κανείς ένα πίνακα ζωγραφικής ως ένα σύνολο χρωμάτων και χειρονομιών που εφαρμόζονται σε μια επιφάνεια. Σε αυτή την περίπτωση, τα βασικά στοιχεία θα ήταν τα χρώματα, οι χειρονομίες και το είδος της επιφάνειας. Ωστόσο, οι πίνακες ζωγραφικής που εκτίθενται με άξονα αναφοράς το χρώμα τους είναι μια ιδέα που μπορεί να περιγράψει επαρκώς τη διαδικασία μιας έκθεσης; Ίσως και να είναι, αν, ας πούμε, ο γενικός σκοπός της έκθεσης είναι να συγκεντρώσει πίνακες που σχετίζονται με το μαύρο χρώμα. Αυτή θα ήταν μια *αισθητική* προσέγγιση του *curating*. Τι συμβαίνει, όμως, αν τα έργα συγκεντρωθούν και τοποθετηθούν όχι βάσει του χρώματός τους αλλά με κριτήριο μια συγκεκριμένη εικονογραφία ή μια συγκεκριμένη ιστορία που τα συνδέει (για παράδειγμα, ότι ανήκουν όλα στη συλλογή του Χ ή ότι αναπαριστούν όλα τη Θεοτόκο του 16^{ου} αιώνα); Σε αυτή την περίπτωση, η συγκέντρωση έργων που χρησιμοποιούν το ίδιο χρώμα δεν θα ικανοποιούσε τον στόχο της έκθεσης, επειδή το σημείο (τα «άτομα») στο οποίο θα εστίαζε η έκθεση, θα ήταν λάθος. Η έκθεση πρέπει λοιπόν, να συγκεντρώνει αντικείμενα που ταιριάζουν με την κεντρική ιδέα χωρίς απαραίτητα να ταιριάζουν μεταξύ τους σε αισθητικό επίπεδο. Αυτό θα μπορούσε να ονομαστεί *εκπαιδευτική* προσέγγιση. Σε κάθε έκθεση δίνεται έμφαση στο ένα ή το άλλο στοιχείο – χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το ένα αποκλείει κατ' ανάγκη το άλλο.

Αλλά αυτό χρειάζεται να εξηγηθεί περαιτέρω. Διότι, εδώ, εντοπίζουμε ένα δίπολο το οποίο θέτει μια σειρά ερωτήσεων από το κοινό – δηλαδή: γιατί το συγκεκριμένο έργο τέχνης, και όχι κάποιο άλλο, τοποθετείται σε αυτό το σημείο; Ποια σχέση έχει με την υπόλοιπη έκθεση; Γιατί να τοποθετηθεί πλάι σε αυτά τα συγκεκριμένα έργα και όχι σε κάποια άλλα; Οι περισσότερες από αυτές τις ερωτήσεις σχετίζονται με τη μία και συγκεκριμένη μεγαλόπνοη ιδέα που είχε στο μυαλό του ο (ή οι) *curator* ως προς τη διάταξη της έκθεσης. Ασφαλώς, τέτοιου είδους αποφάσεις καθορίζονται από παράγοντες όπως η διαθεσιμότητα των έργων, η τιμή ενοικίασης τους, οι συγκεκριμένες συνθήκες συντήρησης, οι απαιτήσεις των συλλεκτών και των επενδυτών. Ωστόσο, αν η πρόθεση (η κεντρική ιδέα) της έκθεσης είναι, για παράδειγμα, να παρουσιάσει την ακμή της ζωγραφικής στις Κάτω Χώρες κατά τον 16^ο αιώνα, είναι μάλλον απίθανο να συμπεριλαμβάνει ένα πίνακα του Malevitch. Μήπως αυτό σημαίνει ότι ένας πίνακας του Bruegel δεν θα μπορούσε ποτέ να βρεθεί πλάι σε ένα έργο του Malevitch; Όχι: σημαίνει, απλώς, ότι, στη βάση της γενικής εκπαιδευτικής ιδέας της έκθεσης, ένας Malevitch δεν θα ταίριαζε στο συγκεκριμένο πλαίσιο. Ωστόσο, αν η γενική ιδέα της έκθεσης ήταν «η αναπαράσταση της δουλειάς στα χωράφια διαχρονικά», τότε ένα σχέδιο όπως *Το Καλοκαίρι* του Bruegel θα μπορούσε κάλλιστα να βρεθεί πλάι στο *Ο αγρότης στο χωράφι* του Malevitch, καθώς και τα δύο έργα αναπαριστούν αγρότες που μαζεύουν στάχυα, αν και σε πολύ διαφορετικές εικαστικές προσεγγίσεις. Αυτό θα ήταν επίσης μια εκπαιδευτική προσέγγιση της έκθεσης, καθώς το έργο τέχνης επιλέγεται βάσει της συμβολικής και αναπαραστατικής του ιδιότητας και συνδυάζεται με τα υπόλοιπα έργα βάσει αυτών των στοιχείων. Ακόμα κι αν δεν μοιράζονται οποιαδήποτε εικαστική συγγένεια πέραν του θέματος (για να μείνουμε στο ίδιο παράδειγμα), θα εξακολουθούσαν να παρουσιάζονται το ένα πλάι στο άλλο χωρίς να προκαλούν δυσκολία ως προς την κατανόηση της διάταξής τους από το κοινό. Αντίθετα, αν η έκθεση επικεντρωνόταν σε μια μάλλον αισθητική προσέγγιση, τότε θα έψαχνε για μορφολογικές ομοιότητες ανάμεσα στα εκτιθέμενα έργα, έτσι ώστε να αιτιολογήσει τη συμπερίληψή ενός έργου αντί κάποιου άλλου, σε μια συγκεκριμένη διάταξη. Για να μείνουμε στο θέμα της ζωγραφικής, μια αισθητική προσέγγιση της έκθεσης θα μπορούσε να φέρει το *Άτιτλο Χρυσό Μονόχρωμο* του Yves Klein δίπλα από τη *Λατρεία ενός Αγγέλου* του Fra Angelico.

Το δίπολο αυτό βασίζεται πάνω στις ομοιότητες συμβολικών ή μορφολογικών ιδιοτήτων των έργων. Ένας πιο ακριβής όρος για τη συμβολική ιδιότητα είναι ο νεολογισμός «μεταδεδομένα», ο οποίος αποτελεί και τον γενικώς αποδεκτό όρο στη σημερινή πρακτική της επιμέλειας εκθέσεων. Ο όρος μεταδεδομένα περιγράφει το σύνολο των διαθέσιμων πληροφοριών σχετικά με ένα πίνακα (ή ένα έργο γενικά) οι οποίες, όμως, δεν έχουν σχέση με τις μορφολογικές του ιδιότητες καθαυτές. Έτσι, τα μεταδεδομένα μπορεί συνιστούν πληροφορίες σχετικά με την προέλευση του, τη συντήρησή του, την τεχνική του, την τοποθεσία του ή την ταυτότητα του καλλιτέχνη, ενώ αφορούν και στην έρευνα που έχει διεξαχθεί γύρω από το έργο και τη θέση που έχει παραχωρηθεί σε αυτό μέσα στη γενική ιστορία της τέχνης. Τελικά, το μόνο που μένει έξω από τα μεταδεδομένα είναι η μορφολογική ανάλυση του αντικειμένου. Πίσω στο θέμα της ομοιότητας, φαίνεται ότι οι επιλογές των *curator* γίνονται βάσει μιας συγκεκριμένης λογικής: ανάμεσα στα επιλεγμένα έργα πρέπει να υπάρχει ένα στοιχείο ομοιότητας, είτε ως προς τα μεταδεδομένα τους, είτε ως προς τη μορφή τους. Μια τέτοια λογική, όπως είδαμε στα προαναφερθέντα φιλοσοφικά παραδείγματα, πλησιάζει την έννοια της προκαθορισμένης αρμονίας, μόνο που, σε αυτή την περίπτωση, η αρμονία δεν είναι προκαθορισμένη: ο αρμονικός συνδυασμός των έργων τίθεται υπό αναζήτηση, μέσα από συγκεκριμένες επιλογές. Θα λέγαμε ακόμα ότι μια έκθεση μπορεί να οργανωθεί στη βάση μιας λίστας όλων των εν ενεργεία καλλιτεχνών των οποίων τα έργα θα επιλέγονταν τυχαία. Ωστόσο, ακόμα και αυτή η περίπτωση θα βασιζόταν πάνω σε μια σειρά από υποθέσεις, όπως: 1) ότι ο αριθμός των εν ενεργεία καλλιτεχνών είναι γνωστός, 2) ότι υπάρχει ένας συγκεκριμένος ορισμός για το τι σημαίνει εν ενεργεία καλλιτέχνης και 3) ότι υπάρχει ένα αμερόληπτο σύστημα τυχαιότητας. Καμιά από αυτές τις υποθέσεις δεν μπορεί να εξακριβωθεί πλήρως, γι' αυτό και η δυνατότητα μιας τέτοιας έκθεσης ανήκει, προς το παρόν, στη σφαίρα της φαντασίας.

Η ανάγκη για ομοιότητα, και πώς προκύπτει, φαίνεται να είναι υπερβολικά σύνθετο ζήτημα για να αναλυθεί εδώ, καθώς θα απαιτούσε μια πολύ ευρύτερη διεπιστημονική έρευνα. Παρ' όλα αυτά, είναι δυνατόν να συζητήσουμε άλλα θέματα που αφορούν τα «άτομα» της έκθεσης. Για παράδειγμα, μπορούμε να πούμε ότι, παρ' όλο που η αισθητική προσέγγιση μιας έκθεσης δίνει έμφαση στη *φυσικότητα* του έργου, η εκπαιδευτική προσέγγιση δίνει βάρος στη *συγκεκριμενικότητα*. Υπ' αυτή την έννοια, μια έκθεση που συγκεντρώνεται στις μορφολογικές ιδιότητες των επιλεγμένων έργων είναι πιθανό να εμβαθύνει περισσότερο στις μορφολογικές σχέσεις ανάμεσα στα αντικείμενα, σε κόστος της ανάδειξης του κοινωνικού και ιστορικού τους συγκεκριμένου. Το αντίθετο ισχύει για την εκπαιδευτική προσέγγιση. Το σημείο-κλειδί, σε αυτή τη διάκριση, είναι ότι η προφανής διαφοροποίηση ανάμεσα στις δύο αυτές κατηγορίες (αισθητική και εκπαιδευτική προσέγγιση) προκύπτει ως αναγκαιότητα. Αυτό σημαίνει ότι, σε αυτές τις κατηγορίες, τα στοιχεία διαφοροποιούνται σε επίπεδο ουσίας, ώστε να γίνονται ορατά ως γεγονότα – με τον όρο *ουσία* αναφερόμαστε, φυσικά, στην ατομική δομή τους. Όντως, στην περίπτωση της αισθητικής προσέγγισης, το είδος της επιφάνειας, η χρήση του υλικού και η πολυπλοκότητα

της καλλιτεχνικής προσέγγισης είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά «άτομα» που καθορίζουν αυτή την κατηγορία. Στην περίπτωση της εκπαιδευτικής προσέγγισης, τα αντίστοιχα «άτομα» θα ήταν η προέλευση, η συντήρηση, η σημασία που έχουν για το κοινό στο οποίο απευθύνεται η έκθεση, το αναμενόμενο ενδιαφέρον και η προώθηση της ακαδημαϊκής έρευνας.

Ο βαθμός στον οποίο μια έκθεση κλίνει προς τη μία από τις δύο αυτές κατηγορίες δεν είναι δυνατό να οριστεί ξεκάθαρα. Ποιος μπορεί να πει σε ποιο σημείο η σχέση ανάμεσα σε δύο έργα παύει να είναι μορφολογική και αρχίζει να είναι σχέση συγκεκριμένου; Πότε αρχίζει και πού σταματά η σημασία των μεταδεδομένων; Είναι πιθανό ότι η μόνη σχετική δήλωση που μπορεί να γίνει σε αυτή την περίπτωση είναι ότι «κάθε έκθεση κλίνει ως ένα βαθμό προς μια από αυτές τις κατηγορίες». Σε αυτό το σημείο, λοιπόν, είναι δυνατόν να εκφραστεί μια λογική αμφιβολία ως προς τη δυνατότητα εφαρμογής μιας ενιαίας θεωρίας σε κάθε είδους έκθεση. Ασφαλώς, οι κατηγορίες του φαινομένου μπορεί να διαφέρουν ανά περίπτωση, δείχνοντας ότι δεν υπάρχει κανένα στοιχείο συντονισμού των εννοιών – στην περίπτωση αυτή, η έκθεση θα μένει ως έχει, απροσδιόριστη και συγκεκριμένη ως προς τους ίδιους της τους όρους. Παρ' όλο που αυτό μπορεί να ισχύει σε κάποιο βαθμό, ένα τέτοιο επιχείρημα θεωρεί ότι η αισθητική και η εκπαιδευτική προσέγγιση αποκλείουν (τουλάχιστον μερικώς) η μία την άλλη – έτσι, το συγκεκριμένο επιχείρημα αναλύει ορθώς την τρέχουσα, σημερινή πρακτική των εκθέσεων, αλλά αποτυγχάνει να προσλάβει την έκθεση ως μια ενοποιημένη (ενιαία) έννοια.

Αλλά πώς θα έμοιαζε μια ενοποιημένη έννοια της έκθεσης – πώς θα μπορούσε να περιγραφεί; Ασφαλώς, μια τέτοια έννοια θα παρουσίαζε τις διακριτές ιδιότητες των εκθέσεων εν αντιθέσει με άλλου είδους φαινόμενα. Έτσι, οι δύο προσεγγίσεις που αναλύθηκαν μέχρι τώρα συντείνουν προς αυτή την κατεύθυνση και δεν είναι αντιφατικές μεταξύ τους. Μια έκθεση μπορεί, επομένως, να χαρακτηριστεί ως αισθητική, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορεί να είναι ταυτόχρονα, ως ένα βαθμό, και εκπαιδευτική. Τα άτομά της θα ήταν, σε αυτή την περίπτωση, όλες οι διακριτές ιδιότητές της, όπως, σε σχέση με τα παραδείγματα που δώσαμε (και χωρίς να προσποιούμαστε ότι αυτά ήταν εξαντλητικά), το είδος της επιφάνειας, η χρήση του υλικού, η πολυπλοκότητα της καλλιτεχνικής προσέγγισης, η προέλευση, η συντήρηση, η σχέση με το κοινό στο οποίο απευθύνεται, το αναμενόμενο ενδιαφέρον και η προώθηση της ακαδημαϊκής έρευνας. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα έργα καθαυτά δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως άτομα. Τα έργα είναι σύνολα μικρότερων στοιχείων και η διάταξή τους στον χώρο ο οποίος αυξάνει την ορατότητά τους είναι αυτό στο οποίο στοχεύει μια έκθεση – χωρίς, και πάλι, αυτό το στοιχείο να απαντά εξαντλητικά στο ερώτημα *τι είναι* μια έκθεση.

Με αυτή τη συνοπτική παρουσίαση των επιλεγμένων φιλοσοφικών και φυσικών θεωριών, ήταν δυνατό να ξεχωρίσουμε μια επαναλαμβανόμενη δομή. Αυτή η δομή αποδείχτηκε κληροδότημα του Δημόκριτου και κατάλληλη για ανάλυση. Αν ένας τέτοιος όρος μπορεί να μας είναι επιτρεπτός, ο «ατομικός στρουκτουραλισμός» είναι το όνομα που θα μπορούσε να δοθεί σε αυτή τη λογική, βοηθώντας μας να καταλάβουμε τη σχέση ανάμεσα στις φυσικές διαδικασίες και δίνοντάς μας ένα άνοιγμα προς τις κοινωνικές πρακτικές. Μια κοινωνική πρακτική που φαίνεται να χρήζει θεωρητικής δομής είναι το *curating*. Ο ατομικός στρουκτουραλισμός φαίνεται ικανός να εξηγήσει τις διαφορές ανάμεσα στους τύπους των εκθέσεων. Έτσι, μας επιτρέπει να κατανοήσουμε περαιτέρω τη θέση του έργου τέχνης μέσα στον χώρο της έκθεσης. Αν αυτή η μελέτη μπορεί να βοηθήσει ώστε να αρχίσει μια συζήτηση επί του θέματος, τότε θα έχει ήδη καταφέρει πολύ περισσότερα απ' όσα της αναλογούσαν.

Το αμάρτημα της αυτοβιογραφίας¹

του Κυριάκου Μαργαρίτη

Η ψυχή φοβάται υπερβαλλόντως τις γενικεύσεις
Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης

Αυτό τον καιρό διαβάζω ξανά, χρόνια μετά την πρώτη φορά, το έργο του μακαριστού Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, είδος φαρμακείας ίνα *πάει πάσα κακό*, καθώς ανορθόγραφα λέμε στην Πάφο. Στο κάτω κάτω, ο Πεντζίκης ήταν στη Θεσσαλονίκη φαρμακοποιός. Η δική μου επιστροφή στα γραπτά του δεν συνέβη τυχαία, ούτε χάριν ακαδημαϊκής έρευνας παρά, ακριβώς, εξαιτίας νόσου και, μάλιστα, υπαρξιακής, που την ονομάζω, για τις ανάγκες αυτής της αφήγησης, *αποπροσανατολισμό*: στα ζοφερά σκοτάδια της Αθήνας, καίτοι Μάρτιος, είχα χάσει τον δρόμο, αυτόν που οδηγεί *προς ανατολάς*, άρα στην άκρη της Δύσης. Κάπου εκεί, φρονώ, ανασαίνει η Ανατολή ενός εαυτού, που τη ρυθμίζει συλλαβικά η επίκληση: *φώτισόν μου το σκότος*. Το τελευταίο παιδιόθεν με τρομάζει, γι' αυτό πήρα λίγα βιβλία και κατηφόρισα, όπως οι υπερδεμένοι γραφιάδες του Βορρά, στις θάλασσες του Νότου. Για πρώτη φορά μετά το έτος 2002, βρέθηκα στην Πάφο την Άνοιξη, και όχι οποιαδήποτε ημέρα αλλά στις *ειδούς του Μαρτίου*, την εορτή του Διός, κατά την οποία, το 44 π. Χ., εκπληρώθηκε η φρικτή προφητεία και ο Γάιος Ιούλιος Καίσαρας δολοφονήθηκε, με 23 μαχαριές: *κι εσύ, τέκνον Βρούτε*;

Αναρωτιέμαι αν προηγουμένως του είχε δώσει ένα φιλί.

Σε αυτό το πένθιμο κλίμα, και αφού είχα τελειώσει με την αγαπημένη μου Έρση και την *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, άνοιξα, ανήμερα Ευαγγελισμού, τη σύναξη κειμένων υπό τον τίτλο *Προς εκκλησιασμόν*. Πρόκειται για την τρίτη έκδοση του τόμου (είχαν προηγηθεί αυτές των ετών 1970 και 1986) και την πρώτη που έγινε στην Αθήνα (αντί στη Θεσσαλονίκη) από τις εκδόσεις Ίνδικτος, το έτος 2007. Η λέξη *Ίνδικτος*, εκτός από την αρχή του εκκλησιαστικού έτους, που είναι η 1^η Σεπτεμβρίου, (ημέρα που, προσφάτως, αφιερώθηκε από την Ορθόδοξη Εκκλησία στο ετοιμόρροπο φυσικό περιβάλλον, δηλαδή την κτίση που περιέχει όλους εμάς) με παραπέμπει, λόγω παρήχησης, και στον σπουδαίο έμπορο του 6^{ου} αιώνα μ. Χ., έναν κάποιον Κοσμά, που έγινε τοις πάσι γνωστός ως *Ινδικοπλεύστης*: προκειμένου να πουλήσει τα αγαθά του, ο Κοσμάς έφτασε μέχρι τις μακρινές Ινδίες, που σημαίνει ότι λίγο ήθελε να αδράξει την ημέρα κυριολεκτικώς, να φτάσει, δηλαδή, ως την ανατολή της Τρισηλίου Θεότητας.

Βεβαίως, για μια τέτοια, και πρωτοπόρο ποντοπορία, το εμπόριο δεν μπορεί παρά να ήταν μόνο η αφορμή, καθώς όλοι ξέρουμε ότι ο Κοσμάς, όπως και ο Ιούλιος Καίσαρ αλλά και ο αχάριστος Βρούτος, προ του Κοσμά, και όπως ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης μετά από αυτόν, και όπως, τώρα τελευταία, εγώ που σας τα ιστορώ, άλλο δεν ψάχνουμε παρά λίγο περισσότερο φως, συγκεκριμένα: εσπερινό, ιλαρό, άκτιστο. Το αχειροποίητο της υπόθεσης δεν σημαίνει την τρομερή και φωτοκτόνο γενικότητα, παρά το απαράγραπτα συγκεκριμένο και πάσchon σώμα που σπαράσσει στα χέρια μας, όταν το περισυλλέξουμε, με άλλα ναυάγια, στην ακρογιαλιά. Όταν αυτό συνέρχεται, ίσως εξαιτίας ενός ζωοποιού δικού μας φιλιού, υπομνηματίζει τη στιγμή της εξόδου του προγόνου μας (ας πούμε, του Αδάμ) από την άβυσσο του ωκεανού, την έναρξη ενός περιπάτου στον κόσμο και τη λακωνική περιγραφή του συμβάντος, σ' εκείνο το όντως θεόπνευστο εγχειρίδιο παλαιοντολογίας που ξέρουμε ως βιβλίο της Γενέσεως: *εγένετο φως*. Οσοδήποτε ευχάριστο, το συμβάν δεν μας επιτρέπει να πανηγυρίσουμε, εφόσον έχουμε ακόμα να διανύσουμε πολύ δρόμο ως τη χαρμόσυνη ιαχή που θα μας ζεστάνει τα σπλάχνα: *νυν πάντα πεπλήρωται φωτός*. Ο περίπατος μόλις ξεκίνησε.

Στο μεταξύ, δηλαδή κατά τη διάρκεια του περιπάτου, χρειάζονται ορθάνοικτα μάτια και αεικίνητα δάχτυλα, ώστε να περισυλλέξουμε όλα τα ναυάγια, έκπαγλα και ταπεινά, όσα ξεβράζει το κύμα στις ακτές του νησιού μου. Εδώ να με φανταστείτε τώρα, συγκεκριμένα στο λιμάνι της Πάφου, λίγο πριν

από το σούρουπο, μια μέρα με κρύο αέρα και δαφνόφυλλα, να τελετουργώ έναν περίπατο που ξεκινά από το ενετικό κάστρο και τον φάρο και φτάνει, παρά θιν' αλός, μέχρι τα Ροδαφίνια, ή μακρύτερα. Ο βηματισμός μου ενορκηστρώνεται από τα εννιά (όσα τα αγγελικά τάγματα) κείμενα του Πεντζίκη, στο ταλαιπωρημένο μου αντίτυπο του *Προς εκκλησιασμόν*, η ειδή και η σκευή του οποίου μού φανερώνονται ως οιωνοί ή ερμηνείες. Θέλω να πω, το έργο του εξωφύλλου ανήκει στον ίδιο τον συγγραφέα ο οποίος, ως γνωστόν, ζωγράφιζε: ο πίνακας, από το έτος 1978, είναι φτιαγμένος με τέμπερα σε χαρτόνι, φέρει τον τίτλο *Ο γάμος* και εικονίζει το ζεύγος ενώπιον ενός λαμπρού εικονοστασίου και τριών, αν δεν κάνω λάθος, ιερουργών, και πλαισιωμένο από έναν εσμό λαού που υποθέτω ότι αποτελείται από φίλους, συγγενείς και συγχωριανούς. Ο κουμπάρος έχει ήδη υψώσει τα στέφανα, προς ευλογία του μυστηρίου τούτου που, κατά Παύλο, *μέγα εστίν*.

Πώς αλλιώς;, σκέφτομαι, εφόσον ο γάμος στοιχειοθετεί την *αναγνώριση*, τον *αποχαιρετισμό* και την *υπόσχεση*. Οι νεόνυμφοι αναγνωρίζουν την εγγενή αδυναμία του ανθρώπου να υπάρξει αυτάρκης και μόνος και καταφάσκουν στον επικίνδυνο δυναμισμό της σχέσης, χωρίς καμιάν εγγύηση έξω από την αγάπη που θεμελιώνει το σύμπαν και το πεπρωμένο του. Επιπλέον, αποχαιρετούν την οικογενειακή εστία και ανοίγονται, ή ξανοίγονται στον κόσμο, ακριβώς όπως τα πανιά ενός караβιού που θα ναυαγήσει, ναι, πλην, θα προσφέρει σε εμένα που περιπολώ στην ακτή τα αναγκαία υλικά για κάποιαν ανάσταση. Αυτή η τελευταία, πάλη και έπαθλο, κομίζει εις κόσμο το φως που είναι ήδη όλο το περιεχόμενο της γαμήλιας υπόσχεσης. Στο ακροτελεύτιο γραπτό του τόμου, υπό τον τίτλο «Συγκεκριμένο και γάμος», ο Πεντζίκης στοχάζεται επί ενός άλλου πίνακά του, ο οποίος εικονίζει ένα ψάρι (ας πούμε: ο ΙΧΘΥΣ) καθώς ασπάζεται τη νύμφη Περσεφόνη, και σημειώνει: «Βρισκόμαστε αντιμέτωποι μ' ένα από τα κύρια ζωγραφικά προβλήματα, όσον αφορά την μοντέρνα τέχνη. Την αντικατάσταση δηλαδή του σκότους με φως. “Φώτισόν μου το σκότος” είναι η σημαντικότερη επίκληση των ασκητών. Αν το σκότος των εις γάμου κοινωνιών δεν φωτιστεί, τα πρόσωπα σβήνουν. Ακριβώς όπως κατατρώνονται από το φως τα πρόσωπα σε σύγχρονες ζωγραφίες».

Συνεπώς, στο γαμικό άθλημα ψηλαφίζουμε τον ρόγχο του Καίσαρος, τη βίαιη χειρονομία του Βρούτου, το ταξίδι του Κοσμά και τον δικό μου περίπατο στην ακτή της Πάφου, ένα απόγευμα με κρύο αέρα, δαφνόφυλλα και (που πήγα να το ξεχάσω), κρίνα. Ο αέρας σαρώνει και μηδενίζει το τοπίο, όπως ο Βαρδάρης της Θεσσαλονίκης, συνθήκη που αποκαθιστά την παρθενία της υπάρξεως, ίνα συλληφθεί στην ανέγγιχτη γαστέρα της Μαρίας παιδιόν νέον, ο προ αιώνων Θεός. Το κρίνο, τοξικό και σωτήριο, δεν χρειάζεται συστάσεις, και όσο για τα δαφνόφυλλα, ας πούμε ότι μανιωδώς μασώ την πικρία τους για ν' ανασάνω γλυκύτερα. Σε όλα αυτά διακρίνουμε τον κίνδυνο που παραμονεύει και, ταυτόχρονα, ενεργοποιεί τον παραθαλάσσιο περίπατο που ιστορώ και, κυρίως, το μέγα και ελάχιστο, τέλεια ανθρώπινο εγχείρημα της συναρμολόγησης ενός κόσμου (δήλον ότι: της ανάστασης, του φωτισμού του) από τα θλιβερά υλικά που ξεβράζει το κύμα: απομεινάρια και θραύσματα, ράκη και σπασμένα ξάρτια.

Μιλάμε για *λείψανα*, έτσι επιστρέφω στο ταλαιπωρημένο αντίτυπο που έχω, του βιβλίου, μόλις στη δεύτερη (σημειωτέον: χωρίς αρίθμηση) σελίδα του, εκεί όπου διακρίνουμε ασπρόμαυρη φωτογραφία από τον Μάιο του 1984, με τον ίδιο τον Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη στο Πρωτάτο του Αγίου Όρους, καθώς προσκυνά τίμια λείψανα Αγίων της Ορθόδοξου ημών Εκκλησίας. Το χέρι του συγγραφέα, το ίδιο που έγραψε τον χάρτη αυτού εδώ του θησαυρού, είναι μετέωρο στο ύψος της μύτης του, όπου στερεώνονται τα γυαλιά με τον χοντρό κοκάλινο σκελετό, και εγώ διερρωτώμαι κατά πόσο ανεβαίνει στο μέτωπο για να χαράξει το *Εν τούττω νίκα*, ή αν κατεβαίνει στην κοιλιά, για να ευλογήσει την ενσάρκωση του λόγου, δηλαδή τον πιο σπάνιο καρπό της κοιλίας μας. Δεν θα το μάθουμε ποτέ, και ούτε χρειάζεται, καθώς αυτό που όντως έχει σημασία, εδώ, είναι η αμέσως ακόλουθη πράξη, ο ασπασμός, το φιλί που θα *διαπράξει* ο Πεντζίκης επί των λειψάνων – για να τα αναστήσει;, για να αναστηθεί;, ή και τα δυο; Έτσι νομίζω, αφού η γαμήλια κίνηση είναι αμφίδρομη, αμοιβαία, καθώς ο προσκυνητής δεν διστάζει να κάψει τα χείλη του στην αγιότητα του άνθρακα, για να ανασάνει ή να αναστενάξει με διαμάντια και μαργαρίτες, μια υπερούσιος γλύκα.

Η περικύρωση που επισυμβαίνει κατά την πράξη της προσκύνησης, δηλαδή η ανθρώπινη προσπάθεια του φιλιού και η θεία ανταπόκριση της χάριτος, προωθεί έτι περαιτέρω το γαμήλιο, παραθαλάσσιο στοίχημά μας να μετατρέψουμε το σκότος σε φως. Η φιλοσοφική λίθος που καθιστά εφικτό να σμίξουμε με τις αστραπές δεν είναι τίποτα μαγικό, παρά η κοινή ανθρώπινη μοίρα της ομιλίας: «Ας κοιτάξουμε λοιπόν λιγάκι ευρύτερα, να δούμε πως μπορούμε να συμπεριλάβουμε σ' ένα και το αυτό ψυχικό στάδιο όλα μαζί τα πρόσωπα όσα αναφέραμε “παρά θιν' αλός ατρυγέτοιο και πολυφλοίσβοιο θαλάσσης”. Δεν νομίζετε ότι όλα τα χαρακτηρίζει μια σκληρή απομάκρυνση από το παρόν, ίσαμε τα πιο ακραία σημεία της μοναξιάς, όπου το άτομο ατενίζει για μια αποκατάσταση προς τα υπερβαίνοντα τον κόσμο; Μια τέτοια κατάσταση δεν σχετίζεται άμεσα τάχα προς την προσευχή; Να! λοιπόν ίσως το νόημα, που μπορώ να δώσω στον περίπατο της ακρογιαλιάς: Προσευχή». Αλλά και τι είναι η προσευχή, συνεχίζει ο Πεντζίκης, και εγώ που τον ακολουθώ, παρά το έργο της μνήμης, η αγωνία μας να βγούμε από τη «δυσχωρία την ατομική», ν' αυξηθούμε, να γίνουμε περισσότεροι άνθρωποι;

Αλίμονο: η *δυσχωρία*, αυτή η οικουμενική στενοχώρια που με έφερε ως την άκρη της Πάφου, ζαλι-

σμένο και μόνο, δεν ξεπερνιέται δίχως την επίμονη παραφορά της συγχωρήσεως, δίχως την περικύρωση των σωμάτων και των φωνών και, πιθανώς, των βλεμμάτων, στον ερημικό ανθόκηπο κάποιας ολότητας, που την εντοπίζουμε σε κάθε μια από τις πολιτείες του κόσμου. Μετά τις φαυλότητες του ολοκληρωτισμού, η υπαρκτή ουτοπία μας (μια καθ' ημέρα αναστημένη πολιτεία) ίσως κυοφορείται πάνω στις άκρες των δαχτύλων που ψηλαφίζουν επιζώντα και πάσχοντα σώματα ναυαγίων και ναυαγών, όλα όσα ξέβρασε η θάλασσα, με πρώτο τον Άνθρωπο: «Έχει κανείς τότε την εντύπωση ότι όχι μόνον το χέρι, αλλά το κάθε δάχτυλο του χεριού είναι ολόκληρος κόσμος. Και θαυμάζεις ότι το σώμα κρύβει όλο τον πλούτο του ενάστρου ουρανού, που διηγείται τη δόξα του Κυρίου Θεού». Η επίσκεψή μου στις θάλασσες του Νότου, που είναι η πιο προσωπική μου θάλασσα της γενέτειρας πόλεως, ας πούμε της Μητέρας Πάφου, ισοδυναμεί με την αναζήτηση και τη διεκδίκηση μιας εισόδου η οποία θα μου επιτρέψει να εισέλθω σε τόπο που τον σκέπει αυτός ο ανέσπερος θόλος.

Η απώλεια του προσανατολισμού, ίσον η αποτρόπαια μοναξιά που προκύπτει από τους χωρισμούς και τους θανάτους της ζωής μας, με εγκεντρίζει στον πυρηνικό πόθο μιας ανατίναξης, της διάσπασης του ατόμου που είμαι και, την ίδια στιγμή, της κατάλυσης αυτής της μάζας που θέλει να με καταπιεί. Αυτό που ποθώ και εκκαλώ, με τον τίμιο απελπισμό κάποιου Βιγιόν, είναι οι όμορφες του Παρισιού, της Αθήνας, ή της Πάφου, που θα με αποδώσουν εξαίσια στον βαθύτερο ανθρώπινο εαυτό μου, μian εικόνα ρευστή, που διατελεί σε ακατάπαυστο μετασχηματισμό και αγωνίζεται αδέξια να ομοιωθεί με τον Άλλο της: εσύ, *γλυκύτατόν μου Τέκνον*. Έτσι συντονίζω τον παλμό της φωνής μου με τον ανασασμό του Πεντζίκη στη θάλασσα, και λέω φυσικό είναι «να θέλω διαρκώς να 'μαι και κάτι άλλο, κάτι πιο πολύ». Η υπόσχεση που έδωσα κάποτε, μετρώντας τα *κολυμπηθρόξυλα* της στέρνας που με έχρισε ζωντανό, δεν με αφήνει να παραιτηθώ από την αναζήτηση της φιλοσοφικής λίθου για τη μετατροπή του σκότους σε φως. Γι' αυτό σκαλίζω την άμμο και ξαρμυρίζω σχιστόλιθους, λάβες, ιζηματογενή πετρώματα και μάρμαρα ανοξείδωτα της γλώσσας, από τον Διαρίζο ως την περιοχή με το αποκαλυπτικό όνομα *Δήμμα της Βάρκας*, και από την Πέτρα του Ρωμιού μέχρι τις σκοτεινές, ηδυπαθείς οπές του Ακάμα και της Φοντάνα Αμορόζα.

Η εικόνα που ψάχνω πολύ λίγο θυμίζει την εικόνα που περιφέρουμε καθ' ημέρα στον κόσμο, σαν την πραγματεία του Κοσμά του Ινδικοπλεύστη. Η *πραγματεία*, από την άλλη, συγκροτείται αποσπασματικά, μέσα από αμέτρητα σπαράγματα λόγου, είναι είδος προσευχής (ή είναι ήδη η προσευχή μου στη θάλασσα) και τσακίζει άγρια την πραγματοποίηση του εαυτού, για να ανθίσει στα ερείπια η αληθής *πραγματογνωσία* της έκτασης που ασθμαίνοντας διασχίζω, όμοια με ακτογραμμή ή κοιμητήριο όπου εκφέρονται οι τελευταίες επιθυμίες και οι ολόπρωτες διαπιστώσεις των νεκρών, υπό μορφή ανάσας, για να θροΐσει το κυπαρίσσι και να ωριμάσουν τα μήλα της θλίψης του. «Η ανωτέρω αντίληψη», λέει ο Πεντζίκης, «μου κατέστησε σαφές (εφ' όσον διά την αναγραφή των ονομάτων των νεκρών ενεργεί άλλη χειρ από την δική τους), ότι η συγκρότηση της ενότητας των λογισμών μας δεν επιτυγχάνεται διά μόνου του εαυτού μας. Χωρεί λοιπόν ένα είδος παραιτήσεως και επιβάλλεται να πεις, το εγώ μου είν' ένας άλλος». Αντίθετα προς τον Ρεμπώ, που ακρωτηριάστηκε στη λειψυδρία τόσων έρημων τόπων, επικαλούμαι ένα παντοδύναμο ανάπηρο εγώ στη γη που με γέννησε, με εφόδιο ένα ταιριαπωρημένο βιβλίο και τη φωτεινή έκταση του νερού. Ο φλοίσβος που μελοποιεί αυτό τον περίπατο μοιάζει με περιρέμ και τροπάριο. Η καμπάνα στην άκρη του κόσμου μου λέγεται σήμαντρο και, όπως το μαντείο στον Ηράκλειτο, δεν λέει τίποτα απολύτως, μόνο σημαίνει, προσκαλεί και υπόσχεται.

Πεντζίκης – ακούστε: «Άλλος ο Χριστός και η Αγία αυτού Εκκλησία, όπου συνεχίζει υπάρχουν. Άλλος ο πλησίον μας άνθρωπος που εν Χριστώ, μέσα στην Εκκλησία, παντρευόμαστε. Άλλος! Εκείνη γυναίκα και αυτός άνδρας. Κι όμως τον αγαπώ ως εαυτόν μου. Άλλος υπήρξε ο ανάδοχος μου που μ' έντυσε τη στολή της πίστεως, όταν βαπτίστηκα εν Χριστώ μωρό παιδί και δεν καταλάβαινα. Τόσοι άλλοι είμαι εγώ. Η Εκκλησία είναι το σώμα μου. Το αισθάνθηκα στην Καβάλα προσφάτως και το διακηρύσσω». Τώρα πια, νομίζω ότι μπορώ να ομολογώ, βέβαιος ότι δεν λέω ψέματα, πώς ήρθα στις θάλασσες του Νότου για να παντρευτώ και βρήκα τον άλλο που είναι το ταίρι μου σε ένα ξωκλήσι της Πάφου, στον άγιο Νικόλαο ή στον άγιο Γεώργιο, παρά θιν' αλός: «Ο γάμος και η χαρά, συνώνυμα παρά τω λαώ, είναι η έννοια απ' ό,τι θέλω να πω». Το επ' εμοί, ακριβώς όπως το κάνει ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης για την Ξάνθη, στο κείμενό του «Τοπογραφία και δομή», από το αντίτυπο που κουβαλώ στον περίπατό μου, θέλω να παρομοιάσω την πόλη και την επαρχία της Πάφου με εκκλησία βυζαντινή, με επιφάνεια περί τα 1.393 τετραγωνικά χιλιόμετρα, κι ας πρόκειται, ως επί το πλείστον, για μικρότατο εκκλησάκι πάνω από τα κύματα.

Η ψυχή, το ξέρουμε, φοβάται τις γενικεύσεις. «Η μεγάλη και τρισένδοξη Αγία Σοφία της Κωνσταντινουπόλεως, απήτησε μακριά και κοπιώδη σειρά σκέψεων των αρχιτεκτόνων Ανθεμίου και Ισιδώρου, μετά του πολυπληθούς επιτελείου των. Μόνο χάρις σε πυκνή συρροή σκέψεων επί το αυτό, το μεγάλο μπορεί να μη φαίνεται άδαιο και η γενικότητα να ενσαρκωθεί εις πνεύμα. Τούτο όμως δεν πραγματοποιείται όταν, όπως σήμερα, το υλικό υπολογίζεται βιαστικά και γρήγορα σαν αριθμητική μονάδα».

Μιλάμε, χρόνια τώρα, για το Μεγάλο Μωσαϊκό.

Η κοινωνιολογία, εδώ, δεν επιτρέπεται. Οι μέσοι όροι και οι μέσοι άνθρωποι είναι θλιβερά φαντά-

σματα, κακότροπα προϊόντα διανοιών αλαζόνων, λίπασμα για να φυτρώσει η αθλιότητα του πολύχρωμου ολοκληρωτισμού, της κόλασης που ξέρουμε ως «επίγειο παράδεισο»: το Άουσβιτς, το Αρχιπέλαγος Γκούλαγκ, η худάια χοάνη της εντροπίας και της εξομίσωσης. Αλλά μετά απ' αυτά, και εναντίον τους, αστράφτει το φως μιας άλλης ματίας, ο λυτρωτικός *ολισμός* ενός βλέμματος που ασκείται ταπεινά στη διάκριση και μπορεί να εντοπίζει, με λογισμό και μ' όνειρο, το όλον στο μερικό, το πλήρες στο διακεκομμένο, το σύμπαν μέσα στο θραύσμα και στο απόσπασμα. Η θάλασσα, ο πιο χειροπιαστός συμβολισμός της ρευστής εικόνας του ανθρώπου, με οιστρηλατεί να καταφάσκω επίμονα στο απροσδιόριστο. Στον περίπατο του δειλινού, καθώς με περιέχει η ευκρίνεια τόσων περιγραμμάτων, υποψιάζομαι μian κατάσταση που εκτυλίσσεται με μεταστοιχειώσεις και γαλβανίζει τη μεταμόρφωση. Η αεικίνητος στάση του νερού διαφυλλάσσει μνήμες που με υπερβαίνουν χωρίς να συνθλίβουν τη σχετικότητα της αυτονομίας μου. Στον αφρό των κυμάτων κοιμάται η αγάπη μου, που στην κοιλιά της κυφορούνται τα θαύματα. Ο προ αιώνων Θεός φιλοξενείται στο χάνι ενός ετερόδοξου, τυλίγοντας σε μια θέρμη από σπάργανα και σάβανα τον πλησίον: ο Τελώνης, ο Σαμαρείτης, ο Φαρισαίος, ο Γραμματέας. Τα πάντα εν πάσι Χριστός, που σημαίνει ότι μηδείς εξαιρείται του δείνιου της βασιλείας, εφόσον αυτός ο δικός μας και τελείως άλλος *μωσαϊκός* νόμος κείται υπέρ τον νόμο και εκβάλλει στη Χάρη.

Η Πάφος *εκκλησιοποιείται* ως Μεγάλο Μωσαϊκό και χλευάζει γενναία, μέσα στην αθωότητα αυτής της συνείδησης (μιλάμε για έρωτα και για *συν-ουσία*) όλες τις υπαρξιακές παραχαράξεις μιας βίαιης συγχώνευσης. Αδίστακτα θα πω ακόμα ότι το Μεγάλο Μωσαϊκό είναι ήδη εκκλησία που, κατά Μιχάηλ Μπαχτίν, είναι *ο τόπος των ασυγχώνευτων φωνών*. καμιά ψηφίδα δεν υπάρχει δίχως τις άλλες, καμιά ψηφίδα δεν υπάρχει καταπιεσμένη ή αφομοιωμένη από τις άλλες. Η χοάνη είναι όργανο αγαπητό στον Προκρούστη. Το Παιδί ανατρέπει τον τύραννο. Ο πολτός, θυμίζω, δεν αποτελεί καρπό της κοιλίας, παρά το δυσώδες προϊόν του παχέος εντέρου. Αλλά στην κοιλιά της αγάπης μου ενσαρκώνονται πνεύματα. Εις τον αφρό της θάλασσας οικοδομώ μια πατρίδα και τη βαφτίζω εσύ, που εκφέρεται με χαριτωμένα υποκοριστικά, δηλαδή ελάχιστα και μικροσκοπικά ονόματα: ο άη Γιώργης, ο άη Λίας, τ' άη Νικολούδιν. Η πατρίδα ανασταίνεται στα ερείπια, και μαζί με αυτά. Την ξεβράζει η θάλασσα, μετά από τα αιώνια ναυάγια της κοινής ανθρώπινης τραγωδίας. Εμείς την περισυλλέγουμε, και τη συναρμολογούμε: προσκύνηση, φιλή και προσευχή. *Χαίρε, η Κεχαριτωμένη*.

«Τα ερείπια», λέει ο Πεντζίκης, «όπως και η κατάσταση αδρανείας του Βρυεννίου, εκφράζονται μόνο διά της συνεργασίας πολλών επί το αυτό προσώπων και της δημιουργίας περιβάλλοντος. Περιβάλλον ζωντανό περιώθηκε εκ των παρελθόντος σε νησιά όπως στη Σκιάθου, με τους πνευματικούς της ανθρώπους, υπό την σκιά του Άθω, και με επικεφαλής τον σκληρά δοκιμασθέντα Παπαδιαμάντη». Η ζωντάνια του περιβάλλοντος (ας μην ξεχνάμε ποτέ ότι η αρχή της Ινδίκτου χαρίζεται από την Εκκλησία μας στο περιβάλλον) σηματοδοτεί την αποκατάσταση μιας σχέσης, μιας ακεραιότητας και είναι αδύνατον να μη σκεφτώ, κοιτώντας τη θάλασσα, εκείνο το ποίημα του Νίκου Καρούζου, αφιερωμένο στον Παπαδιαμάντη, υπό τον τίτλο «Ο ακέρατος κυρ Αλέξανδρος». Η συρροή των σκέψεων, ακολουθώντας τη ρυμοτομία του νερού, με οδηγεί στους ακόλουθους στίχους, είδος ποιητικής ή στρατηγικής για το Μεγάλο Μωσαϊκό και τα σιγαλά, υπόγεια θεμέλιά του, όσα μου επιτρέπουν να το εποπτεύω και να λέω, ιδού, δικαίως παρομοιάζω την Πάφο με μian εκκλησία. Μιλώ για στίχους όπως αυτοί, με μian εικόνα του Παπαδιαμάντη στη θάλασσα: *Μεγάλος άνθρωπος κι ανέσπερος που κράτησε / τον πόνο στο σωστό του το ύψος / αγνοώντας και δημοτικισμούς και μαρξισμούς και μόδες / αγνοώντας τα εκάστοτε μορμούλκεια / την ασίστατη γενικότητα των πιθήκων / αγνοώντας τον αιώνα της καλπάζουσας εξυπνάδας / ο ανοξείδωτος*.

Τι ακέρατα γνώση που θάλλει στην αγέρωχη αγνόηση των ανόητων.

Το Μεγάλο Μωσαϊκό είναι μια σύναξη πόνου και μνήμης. Ταυτόχρονα, είναι μια ανασύσταση περιβάλλοντος, ενός ανθρώπινου *βιότοπου*, που συγκροτείται, λέει ο Πεντζίκης, από μια «πληθώρα αντικειμενικών αποσπασματικών εικόνων, κομμένων φωτογραφιών, απρόσωπων “ενθυμημάτων” προϊόντων της μνήμης, που ήδη σχολιάσαμε, ανοίγοντας το εξώφυλλο του *Συναξαριστή*, στα πρώτα συνήθως λευκά και άγραφα προστατευτικά φύλλα. Ολόκληρος ο *Συναξαριστής* είναι ένας μέγας ερειπιών ατομικών καταλοίπων, που λαβαίνουν ζωή και έκφραση χάρις στην εκκλησία και το περιβάλλον της». Ο ίδιος ο μακαριστός Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, ήδη από το 1967, αφοσιώθηκε σε μια καθημερινή εργασία πάνω στο πολύτιμο έργο του *Συναξαριστή*, του αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτου, κάνοντας μια μικρή, μεσαία και μεγάλη περίληψη, και βασίζοντας όλα τα κατοπινά έργα του «στην αριθμητική και ψηφιαριθμητική επεξεργασία του συναξαρίου της ημέρας». Στην πρώτη κιόλας σελίδα του βιβλίου, προβάλλει «η ανάγκη να πληροφορηθούμε τα ονόματα, όσων συνετέλεσαν στην έκδοση του ογκώδους συγγράμματος». Κι αφού αναφέρονται οι επώνυμοι συντελεστές, καθώς και σκήτες και μοναστήρια του Αγίου Όρους, «ο αναγνώστης παραπέμπεται εις επιτασσόμενο της όλης συγγραφής ονομαστικό κατάλογο πάντων των φιλοχρίστων συνδρομητών». Αυτή η μικρή παράκαμψη, στον παραθαλάσσιο περίπατό μου, προς το ευρύ πεδίο του *Συναξαριστή*, απολήγει σε μian καταπληκτική διαπίστωση του Πεντζίκη, στην οποία ερμηνεύεται η διάσπαση του στενού και στενάχωρου ατομικού εγώ και η υπέρβαση, επιτέλους, της μοναξιάς που με έφερε πάλι στην Πάφο, για να βρω όλους τους εαυτούς μου σε ένα Μεγάλο Μωσαϊκό: «Διαβάζοντας αυτόν κανείς παύει να αισθάνεται μόνος».

Η Πάφος μεταστοιχειώνεται ψηφιδωτά σε γαμήλια γιορτή και ευφρόσυνο κήπο. Η έρημος αρδεύεται από τις φωνές των ανθρώπων και τις εικόνες τους. Στον εράσμιο γνόφου του ναού λαμπυρίζουν κερία και καντήλια, για να διακρίνουμε ο ένας τον άλλο ως εαυτόν. Η αγάπη θάλλει στα μνήματα και η άγρια αριθμολογία των κοινών μας ημερομηνιών, του έρωτα και του θανάτου, γαληνεύει στο επικείμενο φως της Αναστάσεως. Καθώς νυχτώνει, ο περίπατός μου εξακολουθεί με μυστικά σημεία αυτά τα φανάρια, που ο μηδενιστής άνεμος δεν κατορθώνει να σβήσει, έτσι όπως τα φυλάσσουν λεκιασμένα τζάμια, μεταλλικές υποδοχές ή, απλώς, αναποδογυρισμένες στάμνες. Η στάμνα, όμως, και όπως επισημαίνει ο Πεντζίκης, θυμίζει το φιλιатρό του πηγαδιού και την κοιλιά της Μαρίας. Το νερό που αντλώ είναι της Ζωοδόχου Πηγής, και παραπέμπει εξίσου στην πηγή της νεότητας και της αθανασίας και τον υφάλμυρο λόγο που ο Σωκράτης (ή ο Ευριπίδης ή κάποιος άλλος) συνήθιζε να αποδίδει σε όσα ρήματα μπορούσαν να αναπαύουν το αυτί του ανθρώπου από την πολύβουη ανοησία. Η φλόγα στους οδοδείκτες μου υπομνηματίζει, επίσης, το υγρό πυρ που προστάτεψε τη Βασιλίδα των πόλεων και, περιέργως, με οδηγεί στον Ακάθιστο. Σε αυτή την πεμπτουσία της καθ' ημάς ποιητικής δημιουργίας, η Κυρία Θεοτόκος, όπως ξέρουμε, παρομοιάζεται, μεταξύ άλλων, με πύλη που οδηγεί στην Άνω Βασιλίδα των πόλεων, την εντός ημών κοινή ανθρώπινη πολιτεία. Άραγε να είναι αυτή η πύλη που ψάχνω, για να μπω στο βασίλειο; Έτσι φαίνεται, γι' αυτό φοράω τα καλά μου και αγγίζω τα γένια μου: *στο τέλος ξυρίζουν τον γαμπρό*, έλα, όμως, που δεν υπάρχει τέλος.

Ας μου επιτραπεί, λοιπόν, να γιορτάσω τους γάμους μας υποκαθιστώντας το όνομα *Καβάλα* με το όνομα *Πάφος*, στο ακόλουθο παράθεμα από τον Πεντζίκη, ώστε να ξεκαθαρίσω γιατί το Μεγάλο Μωσαϊκό μου θυμίζει εκκλησία και γιατί η επίσκεψή μου στην Πάφο και ο περίπατος παρά θιν' αλός είχε όλα τα χαρακτηριστικά, το πάθος και τη λαχτάρα ενός προσκυνήματος σε βυζαντινό ξωκλήσι πάνω από τα κύματα: «Η [Πάφος], σκέπτομαι, κοιταγμένη κατάλληλα, δηλαδή επί τη βάσει όλων των θεωριών που συντέιναν στην απελευθέρωση της ζωγραφικής από την αμεσότητα, μπορεί να μας παράσχει ως κόσμος ζωντανός, πλήθος στοιχεία ερμηνευτικά της εννοίας του γάμου και της χαράς, ώστε ο κόσμος σύμφωνα προς φράση φίλου αγιογράφου, του μαθητού του Κόντογλου κ. Ράλλη Κοψίδη, ν' αποτελέσει κόσμο, δηλαδή στολισμόν της Εκκλησίας η οποία, το αντιλαμβανόμαστε θαυμάσια επισκεπτόμενοι μια κατάκοσμη εκκλησία του Άθωνα, αποτελεί Νυμφώνα. Νυμφών το καινούργιο σπιτικό των παντρεμένων, που αποσχίζονται πάση φυσικής συγγενείας, εγκαταλείπουν τους εαυτών γονείς, για να συνοικήσουν ο εις με τον έτερον που αγαπά ως εαυτόν του, αποτελώντας οι δύο εις σάρκα μία, καινούργια μονάδα».

Έτσι κάπως θέλω να τελειώσω την παρά θιν' αλός ομιλία μου (που ήταν τα πάντα εκτός από μολόγος), και ν' αρχίσω να ψάλλω, κρυφά και μαγεμένα, εκείνο το θαυμάσιο: *ανοίξω το στόμα μου και πληρωθήσεται πνεύματος*. Αλλά η πληρότητα δεν είναι έργο του κόσμου και του αιώνας τούτου, μόνο δωρεά χάριτος και αγάπης, που δωρίζει τον εαυτό της ρυθμικά, αποσπασματικά, ούτως ώστε να την αντέξουμε. Θέλω να πω, δεν γίνεται να εξαντλήσουμε τις ψηφίδες, ούτε να τα πούμε όλα, γιατί δεν χρειάζεται. Ο Πεντζίκης, ξανά, μας παρηγορεί και μας δυναμώνει: «Για όσους λίθους δεν μπόρεσα δυνάμει της μυθικής σκέψης να εξορύξω, είμαι έτοιμος να επαναλάβω του κατ' εξοχήν υμνητού της Υπεραγίας Δεσποίνης ημών Θεοτόκου, υπερασπιστού της λατρείας των αγίων Εικόνων, Αγίου Ιωάννου Δαμασκηνού τους λόγους: *Ράον σιωπήν, τω πόθω, δε, Παρθένε / Ύμνους υφαίνειν συντόνως τεθηγμένους, / Εργώδες εστίν· αλλά και, μήτερ, σθένος, / Όση πέφυκεν η προαίρεσις, δίδου*» και, αφού πάρουμε μιαν ανάσα, συνεχίζει: «Ο Σκιαθίτης διηγηματογράφος, Αλέξανδρος Μωραϊτίδης, αναφέρει ότι κατά τοπικόν έθιμο, μετά την ανάγνωση του ανωτέρω κειμένου, το παιδί που είχε τελέσει το χρέος, περιφερόταν ζητώντας αρωγή μ' ανοικτό το βιβλίο: “Όση πέφυκεν η προαίρεσις” λέγοντας. Δεν σκέπτομαι τα ιδιαίτερα προσωπικά μου. Συνειδητοποιώντας το μηδέν, ο περίφημος ποιητής Μαλλαρμέ, υποθέτει ότι η αιωνιότητα αλλάζει έκαστον εις εαυτόν. Η εκκλησία κάνει τον καθένα άλλον άνθρωπο. Έκαστος είναι ο πλησίον του».

Τώρα που νύχτωσε, επιστρέφω στο λιμάνι της Πάφου, βέβαιος ότι διέτρεξα μιαν οδό ελλιπέστατα πλήρη. Τα φώτα της πόλης είναι αδύνατον να τα δω. Περπατώ στην προκυμαία, στο φιλιатρό του μηδενός, που το αγκαίζει μια φλόγα. Πάνω απ' όλα, να μη φοβάστε τη νύχτα. Το φως είναι πιο δυνατό. Αυτή την ώρα, θα ήθελα να με δείτε ως το παιδί που έχει τελέσει το ασυντέλεστο χρέος, με μιαν τελεσφόρο ομιλία στην ακρογιαλιά και επιστρέφει στο σπίτι ζητώντας ό,τι προαιρείστε. Γιατί μόνο αυτό έχει σημασία: η προαίρεση, η αρχή, η διάθεση. Τα άλλα όλα είναι δωρεά χάριτος. Θα ήταν κρίμα να σταθούμε στον περίπατο ή σε εμένα που τον διεξάγω και τον ιστορώ. Θα ήταν αμάρτημα να εγκλωβιστούμε στις αυτοβιογραφίες μας και να χάσουμε τη μεγάλη και κοινή βιογραφία του αληθινού εαυτού, που είναι ένας άλλος.

Όλοι οι άλλοι: το Μεγάλο Μωσαϊκό. Αυτή η θαλερή και έκπαγλη γενικότητα του συγκεκριμένου, αυτή η διηλεκτική ενσάρκωση πνεύματος.

«Τότε ακριβώς γεμάτος», λέει ο Πεντζίκης, «από 'ναν ειλικρινή θαυμασμό για τους ανθρώπους του πνεύματος (σαν εκείνους που την αξία και την αληθινή τους δόξα μας διδάσκει ο Όσιος μέγας βυζαντινός μυστικιστής, Συμεών ο Νέος Θεολόγος), που τόλμησαν και προχώρησαν πολύ μακρύτερα, προς

μια θέα ευρύτερη και γενική, αναστρέφοντας σαν γάντι από την ανάποδη τους εαυτούς των, επέστρεψα στις καθ' ημέραν απασχολήσεις μου. Ξέχασα τον περίπατό μου στην ακρογιαλιά σαν κάτι το ασήμαντο». Αυτή η λήθη του ατομικού εαυτού είναι, ίσως, το πιο σημαντικό, ή το μόνο σημαντικό. Αυτή η ζώσα μνήμη και η θέα του παρόντος πλησίον μας.

Η αγάπη – και τίποτε άλλο.

Κυριάκος Μαργαρίτης
Ζωγράφου, 5 Απριλίου 2017

1 Τα παραθέματα στο κείμενο ανήκουν στα δοκίμια «Δυνατότητες της αμεσότητας», «Άλλοτε και νυν», «Έρωτας της εκκλησίας», «Ελπίδοφώρα παραδείγματα», «Κληρονομικά», «Τοπογραφία και δομή» και «Συγκεκριμένο και γάμος» τα οποία περιέχονται στο: Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Προς εκκλησιασμόν, πρόλ. Αρχιεπίσκοπος Αυστραλίας Στυλιανός, επιμ-σκολ. Γαβριήλ Νικολάου Πεντζίκης, «Ινδικτος», Αθήναι 2007. Το ποίημα του Νίκου Καρούζου «Ο ακέραιος κυρ Αλέξανδρος» ανήκει στη συλλογή Χορταριασμένα χάσματα, του 1974, που περιέχεται στον Α' τόμο των Απάντων του ποιητή («Ίκαρος», Αθήνα 42006).

The Grounds

by Thanos Stathopoulos

I consider this story by the visual artist Nicos Alexiou to be striking.

"A day in Mount Athos, a really rainy day, I met the head of the monastery in the middle of the road. He was driving a jeep and asked me to accompany him to his ride. So, we went at a beach quite far from the monastery and, during the discussion, I found myself wondering what could be the relationship between style, writing and the monastery. At that time, we were passing by a point where the grounds had fallen, and the sand had crumbled, sweeping away a small cottage. We were in the heart of the storm, a real cataclysm. So, then, the head of the monastery told me this amazing thing: "The grounds, inside them everything is meddled: the bones, the good and the bad ones, the styles, the writings, the cultures, the ideologies"¹.

That's the mosaic; those are the pebbles; inside the grounds, the assembling is in the making.

Hostinato Patmos/Paphos, του Dominique Gauthier (λεπτομέρεια).

Hostinato Patmos/Paphos, by Dominique Gauthier (detail).

¹ A discussion by Nicos Alexiou and Alexandra Koroxenides, included in the catalogue of the exhibition *Angel Rolling up the Heavens*, the Greek selection for the 23rd Biennale of Alexandria, December 2005 – February 2006.

Paphos: The big population mosaic?

by Christos Mais

Paphos today is full of signs. Signs in Chinese, in Russian and, obviously, in English. The district is full of people - mainly tourists¹ - from the United Kingdom and Russia; au pairs from Southeast Asia; workers from Eastern Europe as well as from the Middle East; “repatriated expatriates from the former Soviet Union” (according to the terminology applied by the Greek Government) or “Russian from the Ponce” (according to the terminology of most of the locals). As far as the latter are concerned, their number seem to have reduced during the recent years of the financial crisis. At the same time, due to the harsher financial crisis in Greece the numbers of the Greek financial migrants have radically risen. Entire settlements of the district inhabited by a majority of British pensioners should be added to the above. Locals should be added in order to complete the picture.

While the various signs and inscriptions help us visualize the cultural diversity of the city of Paphos, but there are other elements pointing to that direction. According to the Cyprus Organization of Tourism, in the Paphos District – apart from the Paphian Orthodox Christians – members of the Anglican and the Roman Catholic Church are also exercising their religious duties, with the masses being conducted in Latin, English and Polish; as well as members of the German Evangelical Church; members of the Church of the Maronites; members of the Russian Orthodox Church and members of the Coptic Orthodox Church². A small space of worship in Kato Paphos is dedicated to the Muslim habitants of Paphos. Mosques, such as, the ones in Moutallos and Chrysochou or those scattered around several villages of the district remind us of the absence of Turkish Cypriot Paphians for almost half a century. The cultural scene of the town is composed by artists that are permanent residents of Paphos for years and who come from come from a wide range of countries, from Colombia to Japan and from the former Soviet Union to Ireland.

The basic question I will focus on is whether this multiethnic and multicultural image of today is a contemporary phenomenon or not. If the current image is indeed a diachronic phenomenon which global or local factors had an impact in the transformation of the population of Paphos and in which way?

My research concentrates principally on modern history due to the availability of archival and statistical sources of this era, in contrast to prior eras. Thus, the timeframe will mainly cover the period of the British rule to the present while a few references in prior eras will take place. Although stating the obvious, I need to stress that numbers, as all kinds of sources, do not always tell the truth nor the whole truth. This is due to the fact that censuses are conducted by sociopolitical organizations and structures that have their own (political) goals and ideological points of view, based on which they formulate the questions of the censuses. The same goes for the way the primary data is processed. In addition, in many colonies, such as Cyprus, especially during the first stages of the Colonial rule the size

1 In 2015,, around 2.659.400 tourists visited Cyprus, among which 41.6% resided in the Paphos District. Republic of Cyprus, Tourism Statistics 2015, Statistical Service, February 2017, p.25.

2 <http://www.visitcyprus.com/index.php/el/practical-information/languages-religions> last visited 4 February 2017.

and reliability of the mechanism conducting the censuses is highly questionable.

The numbers during the period of the British Rule

The censuses conducted by the British colonial government highlight the particularities of each district in respect to the composition of the population during the time of the arrival of the British in 1878. The censuses themselves have some particularities concerning the amount of details they register or concerning the categorization of the population based on ethnic or religious standards, or a combination of both³.

The first census took place in 1881. According to it, 28.424 people lived in the Paphos District, whereas 186.173 lived in Cyprus in total. In the periphery (Nahieh)⁴ of Paphos 11.244 people lived where as in the periphery of Chrysochou there were 9.521, and in that of Kelokedara we have 7.659. The Paphos District concentrates the largest percentage of “Mahomeddians”⁵ (as is the term used in the original source): 33.3%. There are 66.6% Orthodox Christians (“Greek Church” in the original text) and just a 0.1% belongs to a different religious group⁶. The percentage of Muslims is even higher in the peripheries of Chrysochou and Kelokedara with 39.1% and 38.5% respectively. In the periphery of Paphos the percentage is relatively low, just 16.2%, although in the Municipality of Paphos we have the biggest concentration in Cyprus (59.8%), followed by the Municipality of Keryneia with 47.8%.⁷ The religious homogeneity of the population of the Paphos District, composed almost exclusively by Orthodox Christians and Muslims⁸, is highly interesting, especially when compared to the other districts; Keryneia—where we have a high concentration of Maronites, or Nicosia—where we have a great concentration of Roman Catholics, as well as, Armenians compared to other cities. But the most interesting element is related to the mother tongue of the population, where one finds several differentiations from the religious percentages: the percentages of the Greek-speaking and the Turkish-speaking population do not correspond to the respective percentages of Orthodox Christians and Muslims. We observe a 28.6% of Turkish-speaking people and a 71.3% of Greek-speaking. Only 0.1% of the population corresponds to other languages – the same as the percentage of the population that belonged to a different religious group, which is not further specified⁹. This helps us to conclude that in 1881, 4.7% of the people of Paphos were Greek-speaking Muslims. In the census chart that has to do with the population divided according to the mother tongue and religion, 1.317 habitants of Paphos are registered as Greek-speaking Muslims, 15 as Muslim Roma and 12 as Arab-speaking Muslims. Six people of the District are Turkish-speaking Orthodox Christians and one is an Orthodox Christian Circassian. Two are Greek-speaking Roman Catholics, four Arab-speaking and French-speaking Roman Catholics. There are also five Arab-speaking Coptes, one Armenian and two members of the Church of England¹⁰. In con-

3 On the matter of the censuses during the British Rule, see Christos Mais & Romanos Lyritsas, “Nicosia: The story of a shared and contested city”, <http://www.nicosiaproject.eu/site/about>, last visit: 5 Φεβρουαρίου 2017. For the political use of the Cypriot censuses, see Hansjörg Brey and Günter Heinritz, “Ethnicity and demographic changes in Cyprus: in the ‘statistical fog’”, *Geographica Slovenica*, vol. 24 (1993), 201-222.

4 Peripheries are a subdivision of the Districts.

5 The term “Mahomeddians” is an orientalist designation of people faithful to Islam, known as Muslims, because it presupposes a projection of Mohamed as a divinity, in the same way that this goes for the Christ and the term “Christian”. Surely, the term predates the period in which Orientalism appears and is related to the way the “other” is perceived. However, the use of the term in official document of the Crown during the 19th century, as well as in the censuses, shows an orientalist approach.

6 There are up to 18.934 Orthodox Christians and 9.454 Muslims: *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1881. London: Colonial Office, 1884, 35

7 The population of the municipalities is not included in the percentages of the religious groups of the peripheries. This explains the low percentage of Muslims in the periphery of Paphos, since most of the Muslims of the Paphos District was concentrated in the municipality: *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1881. London: Colonial Office, 1884, 12.

8 The consideration of Orthodox Christians and Muslims as Greek Cypriots and Turkish Cypriots respectively, would be partially arbitrary, because it would be an anachronistic assumption of a national conscience based on the religious belief. National conscience did not exist from before and language or religion did not automatically signify the inclusion of the person in a big national family. A similar historical anachronism is to call the period of the rule of the Ottoman Empire as “Turkish rule”.

9 *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1881. London: Colonial Office, 1884, 36-37.

10 The censuses are not absolutely precise. For example, in the census according to the mother tongue, we find five German-speaking and a Maltese, as well as 21 Arab-speaking people. These numbers correspond to language/religion census only partially and only for the Arab-speaking people.

sequent, Orthodox Christianity and Islam are the two dominant religions in Paphos during this period, and the dominant languages are Greek and Turkish¹¹. But the existence of this 4.7% hybrid population in Paphos, forces me to make extended reference and to examine some forms and social groups of the past, such as the *linobambakoi* and the *Hasanpoulia*, as well as a forgotten uprising that became a bit more known in the recent years: these matters will be examined in later stages of this essay.

The census of 1891 presents an interesting addition related to the birthplace of the Cypriots it registers. So, one may observe that among the population of Paphos are people who were born in the Arab countries, Asia Minor, Syria, Egypt, Britain, Scotland, Greece and Greek islands, Italy, Russia and Turkey. From the totality of the population of the District, which counts 31.674 people, 135 of them had been born abroad¹².

In addition to that, one may observe that the number of the Greek-speaking Muslims to decrease, compared to the previous census, although the population of the District is increased. We also see the number of Turkish-speaking Christians increasing. To be precise, 127 Turkish-speaking Orthodox Christians are recorded instead of only 6 that were recorded in the last census and only 243 Greek-speaking Muslims instead of 1.317¹³.

The census of 1901 becomes even more specific and makes more obvious the gradual disappearance of hybrid identities, as well as the conflict between micro-identities and large scale narratives. National identities are progressively composed. Internal nationalisms that crashed the Cypriot hybrid particularity rise¹⁴. Thus, the number of Greek-speaking Muslims increases to 388 and only 4 Turkish-speaking Orthodox Christians were left. In addition, 255 people had been born abroad, without any notable observations concerning their countries of origin when compared to the census of 1891.

In the 1911 census, Paphos has the smallest percentage but also an absolute number of foreign (other than Greek or Turkish)-speaking people: only 24 people in a total population of 38.508. That is a percentage of (0.00062%). Greek-speaking Muslims are now less, 193, whereas the Turkish-speaking Orthodox Christians are, once again, calculated to be six in number¹⁵. The census of 1921 shows an increase of the numbers of Armenians in Cyprus – a direct result of the Armenian Genocide. Nevertheless, the population of Paphos doesn't change, because, contrary to Keryneia and Ammochostos—who receive several Armenians—, Paphos receives only 22 among the 1.371 refugees¹⁶. In general, Paphos is not affected demographically in particular by the several events happening abroad.

What is remarkable in this census is the increase of the number of Greek-speaking Muslims of the District in 350, in a period when the national identities are gradually fixed. Only one Turkish-speaking Orthodox Christian is registered. The census of 1931 shows 521 Greek-speaking Muslims in a totality of 1.631 in the Paphos District. There are three Turkish-speaking Orthodox Christian women. The census estimates that, concerning the Turkish-speaking Orthodox Christians, they are migrants from Karamania and Cilicia¹⁷.

The most detailed census that took place during the British rule was the one of 1946. Here we observe a paradigm shifting in the terminology that takes an ethnic and religious dimension. The “Orthodox Christians” are now mentioned as “Greek Orthodox” and the previously called “Mahomedans” are now mentioned as “Moslem (Turks)”¹⁸.

This census provides numerical data concerning the Greek-speaking Muslims and disputes the data collected from 1901 and on, even though it is data collected by the same authorities. It specifically

11 The population of Orthodox Christians and Muslim Cypriots is usually concentrated inside the limits of the Municipalities and not in the outskirts of the cities in general.

12 *Report on the Census of Cyprus*, taken 6th April 1891. London: Colonial Office, 1893, 57.

13 Op.cit., 62.

14 See, Panagiotis Persianis, *Πτυχές της εκπαίδευσης της Κύπρου κατά το τέλος του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα*, Nicosia: Cypriot Pedagogic Institute, 1994, 51-54, Altay Nevzat and Mete Hatay, “Politics, Society and the Decline of Islam in Cyprus: From the Ottoman Era to the 21st Century”, *Middle Eastern Studies*, vol. 45, no. 6 (2009), 911-933, Rebecca Bryant, *Imagining the Modern: The Cultures of Nationalism in Cyprus*, London: I. B. Tauris, 2004, John Frederick Oswald, “The Social and Spatial Dimensions of Ethnic Conflict: Contextualizing the Divided City of Nicosia, Cyprus”, University of Texas at Austin, December 2013. unpublished PhD Dissertation, 161-171.

15 *Report and General Abstracts of the Census of 1911*, taken on the 2nd April 1911. London: Waterlow and Sons Limited, 1912, 20, 72.

16 *Report and General Abstracts of the Census of 1921*, taken on the 24th April 1921. London: Waterlow and Sons Limited, 1922, 60.

17 *Report of the Census of 1931*, taken on April 27-28, 1931. Nicosia: F.S. Passingham, Government Printer, 1932, 24

18 *Census of Population and Agriculture 1946: Reports and Tables*, London: C. F. Hodgson, 1949, 9.

states:

Now that almost every village has its own primary school, the Muslim children receive their education in the Turkish language. Therefore, they tend to register themselves as Turkish-speaking –especially since the one conducting the census is their headmaster- even if their everyday language is Greek. Without a doubt, the younger generation in these villages will be bilingual¹⁹.

One can see the educational politics exercised as a factor of homogenization of the population. At this point I can insert an anecdotic element. In a conversation I had with the late Costas Economou, a very important figure of the letters and the arts in Cyprus, he mentioned me the following story: on the first day that he was assigned a post as a teacher in the schools of Pyrgos and Kokkina, he met, at the end of the day, with some colleagues of his, Greek and Turkish Cypriots, to share their experiences. One of his Turkish Cypriot colleagues (who had been assigned a post in the school of Masoura, if I am not mistaken) was very troubled. The reason was simple: his Turkish Cypriot students did not speak Turkish, but Greek, or, to be exact the Greek Cypriot dialect. The time of the story of Economou is the same as the time of the census. The British are attempting to regulate the communities where language, religion and, therefore, national conscience will be identical, trying this way to eliminate the hybrid identities. By doing so they are, at the same time, helping the nationalisms take form in the island. Of course, as we see in the story of Economou, this had been partially ineffective. This is also proven through the census, if one compares, in one hand the numbers of the Greek-speaking population with the numbers of the Orthodox Christian population and, in the other hand, the numbers of the Turkish-speaking population with the numbers of the Muslim population. From the comparison, we see that we have 453 Greek-speaking non-Orthodox Christian people and 457 non Turkish-speaking Muslims. We assume that the 453 Greek-speaking people are Muslims, along with the other 4 Turkish-speaking being either Armenians or Roma²⁰.

But the rise of the Nationalisms during the 1940s, with their peak in the mid-1950s, the inter-communal conflict of the 1960s²¹ and the Turkish invasion of 1974, brought a radical reversal in the lives of Cypriots along imposing them to “choose a of sides”, as well as imposing censorship or self-censorship and the displacement of large parts of the population. Bilingualism is progressively lost, as the ancestors do speak both languages or a language other than the one dictated by the religion, but this is not the case for their descendants. Inter-communal contact is lost to be restored, in a way, decades later, after the opening of the barricades in 2003. An important chip of the mosaic was erased and was repainted violently and forcing either red or blue. The census of 1965²² refers to the population as “Greeks”, “Turks” and “Others”²³. We do not have elements for the relation between language and religion anymore, but we do know that Paphos still has the smallest numbers of people when it comes to other religious communities (Armenians, Maronites, Roman Catholics) as well as when it comes to foreigners (e.g. British) with only 129 people in a population of 56.905²⁴.

Cypriot numbers replace the British ones and Cypriot acts divide the communities

In the 1960s, the newly composed Republic of Cyprus conducts its first population census following the same pattern as the British colonial censuses. They keep the model “Greek”, “Turkish” and “Others” and we observe the diverse ethnic and religious communities and groups of the island being progressively absorbed by the two dominant communities. An important shift of paradigm is the change of the British term “community” into “race”²⁵, with all that this suggests on the subject if the recognition and

19 *Census of Population and Agriculture 1946: Reports and Tables*, London: C. F. Hodgson, 1949, 11.

20 *Census of Population and Agriculture 1946: Tables*, London: C. F. Hodgson, 1949, 22-26, 48.

21 For the inter-communal conflict in Paphos from a relatively nationalistic point of view see: Petros Georgiou, *Ζωή και μνήμη από την Πάφον του χθες*, Λευκωσία: Editions Κώστα Επιφανίου, 2015, 256-260.

22 To be precise, it is a census that aims to issue identity cards and concerns the permanent population, aged 12 and older.

23 *Registration of the Population 1956: Report and Tables*, Nicosia: Statistics Section, Financial Secretary's Office, 1956, 1-2

23 Op. cit., 2.

24 Op. cit., 13.

25 Community” and “race” are the terms used in the original texts of the censuses.

the acceptance of the non-Cypriots (all those cases where religion, language and ethnic or national conscience do not identify). The Paphos District still has a very small population of people belonging to a “race” than the “Greek” or the “Turkish” one²⁶. By 1958, nationalist outbursts are already beginning to take place, resulting to violent population displacements of Greek Cypriots as well as of Turkish Cypriots, to the beginning of Turkish name-giving to areas and villages²⁷ etc. These acts are carried on up until the period of 1963 – 1964 and lead to the inter-communal conflict, to be completed by the Turkish invasion in the summer of 1974. Since 1958, Greek Cypriots were already being chased out of the villages Souskia, Mandria and Marona and Turkish Cypriots from the villages of Moro Nero, Myrmigof and Amargeti. In 1958 Turkish Cypriots were also chased out of the villages Kritou Marotou, Lemba, Akoursos, Timi and Prasteio. They would soon go back, only to be chased out once again during the inter-communal conflict, from the 21st of December 1963 until the 6th of August 1964 –with the exception of the Turkish Cypriots living in Timi and Akoursos²⁸. The instability of the situation is due at the same to conflicts between the two communities and to conflicts inside each community: the pressure to rupture the relations between the two communities did not only come from the nationalist elements of the opposite community but from the nationalists within each community as well²⁹.

In 1977, we have the first census conducted after the Turkish Invasion³⁰. It's a de jure census, in contrast with the, up until then, de facto censuses. It is composed by estimations based on the census of 1960³¹. The census of the years 1980 – 1981 gives us valuable information about permanent immigration. Paphos, at least in her modern history, had never been a reception center for immigrants or refugees. Consequently, it is rather interesting to find mentions that in Paphos have migrated permanently 193 people from m Nicosia, 47 people from Limassol, 7 from Larnaca, 45 from Keryneia and 159 from Famagusta³². One can assume that we are talking about refugees and that this migration is a result of the invasion. Additionally, we have the permanent settlement of 46 non-Cypriot people, basically Greeks and English, in Paphos. A non-negligible fact is the internal migration from agricultural areas to the town of Paphos, in numbers as large as the rest of the migration to Paphos. In specific, 537 people from Paphos are moving inside the District, 530 of which are moving from the periphery to the city³³. The collapse of the regimes of the Eastern Block during the years 1989 – 1991 had as a result the reconfiguration of the population and immigrations that did not leave Cyprus and Paphos unaffected. This, combined with the touristic development (based on tourism itself) had as a result several changes in the population, which we will attempt to describe. In 1992, in the Paphos District take place 1.023 births, of which 45 are of non-Cypriot mothers, permanent residents of Cyprus³⁴. In the census that followed, three years later, in 1995, the births in Paphos are reduce to 965 and the birth concerning non-Cypriot mothers are increased to 66³⁵. Finally, it must be noted that during the 1990s we can see a lot of marriages (as well as divorces) between people of Paphos and foreigners³⁶.

26 *Census of Population and Agriculture, 1960*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 1962.

27 C. F. Beckingham, “The Turks of Cyprus”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* vol. 87, no. 2 (Jul. - Dec., 1957), 165-174.

28 Richard A. Patrick, *Political Geography and the Cyprus Conflict: 1963-1971*, Waterloo: University of Waterloo, 1976, 96-98.

29 *Op. cit.*, 99.

30 *Δημογραφική Έκθεσις [Demographic Dissertation]*, 1977.

31 *Op. cit.*, 2.

32 All of them are adults.

33 Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1980/1981*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 237.

34 Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1992*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 82.

35 Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1995*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 80.

36 In 1992, 304 religious marriages were carried in Cyprus. In 27 case the groom was from abroad, and in 36 that was the case for the bride. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1992*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 122-123. In 1995, from the total of 406 religious weddings, in 21 the grooms were foreigners and in 35 that was the case for the brides. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1995*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 119-120. In 2005, from the 223 women of Paphos who got married, only 16 got married with foreign citizens, whereas 247 men from Paphos got married to 52 foreign citizens. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 2005*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 125. In 1995, 55 divorces were issued, where the ex-husband or wife was a resident of Paphos. In 6 cases the ex-wife was a foreign citizen. Respectively 49 divorces were issued where the ex-wife was a citizen

The bazaar of Paphos: the place where the numbers of the censuses take flesh and bones

One of the places of gathering and cooperation, independently of religion and nationality, had always been the market, or “bazaar”. We quote several folklore elements that concern the period of the Ottoman rule in the island. For example: in the bazaar, there was the Christian coffee maker Pantelis and, a bit further the “Ottoman Karapattas”, a well known manufacturer of yogurt. There were several Christian carpenters and the two watchmakers of the town, one of them was an imam and the other one, called Bero, was probably a Roman Catholic. There was Christodoulos, the blacksmith and, next to him, Ismet the tin maker. The Otoman itinerant merchant of coil, with his turban, the Otoman seller of a local product based on carob honey, dressed with his white breeches, the blind Hambis who sold roasted coffee from house to house, an immigrant from Asia Minor selling general goods in a big basket that he placed on his head –all these are picturesque personages of the bazaar. There were also a Christian merchant and a Muslim one, selling oil; the Muslim was advertising his goods in Greek³⁷.

During the Ottoman Empire, Cyprus seems to have been an ideal place to develop business. So, Dimitrios Rouvalis from Thessalia, founded in Paphos a tobacco factory named “Triumph”, while working as a merchant of silk cocoons. The same did other merchants, like Constantions Ioannou Stratouras and Constantinos Cacoyiannis. The merchants, in order to increase their productivity, called forth an Arab from Palestine, named Jacob. The cocoons were destined to the foreign markets and, through the port of the city, were sold to Genoa and Marseille³⁸. We also have an indirect reference to the Roma people, who are usually overlooked by history, through some narrations of the “fortune tellers” who repaired and conserved the copper utensils of the households³⁹. An interesting observation is the way the professions were distributed among the Christians and the Muslims. As we saw, the carpenters were mostly Christians, as well as the candle makers, whereas the coverlet sellers were Muslims⁴⁰. Respectively, there have been professions that both Christian and Muslims excelled in, as the goose ownership⁴¹. The period of the British rule, was fruitful for new business activities and several Christians created hotels, guesthouses and restaurants to offer their services to the colons⁴². In the field of bakery and restaurants, Christians and Muslims were equally active, each one of them offering their respective community's specialties – among them there seems to have been an ice cream maker from Asia Minor⁴³. In the Ottoman baths of Tsattalos, everyone was welcomed and served “Greek, Turk, or Armenian”⁴⁴.

Petros Georgiou published his memoirs in 2015. According to him, during the 1940s, in the city's market there were over 20 Greek Cypriot butchers and 5 Turkish Cypriot ones. There were very few fish sellers (all of them Greek Cypriots) and tens of fruit and vegetable sellers –basically Greek Cypriots but also some Turkish Cypriots⁴⁵. Although Georgiou writes from a Greek nationalist point of view, he refers to the admirable cooperation of the two communities⁴⁶. It is not random that in the merchant street Fellahoglu, half of the shop owners were Greek Cypriots and the other half Turkish Cypriots, without having any serious problem between them⁴⁷. Georgios Hadjicostis speaks of similar scenes, underlining the fact that the Turkish Cypriots knew the Greek language very well⁴⁸.

of Paphos. In 4 cases the ex-husband was a foreign citizen. Department of Statistics and Research, Ministry of Finance *Demographic Survey, 1995*, Nicosia: Printing Office of the Republic of Cyprus, 150

37 Agni M. Michaelidi, *Πάφος, το παλιό Κτήμα*, [Paphos, the Old Ktima] Nicosia, 1989, 220-224

38 *Op. cit.*, 226-232.

39 *Op. cit.*, 236-238.

40 *Op. cit.*, 238-240.

41 *Op. cit.*, 115-117.

42 *Op. cit.*, 121-125.

43 *Op. cit.*, 125-127.

44 Petros Georgiou, *Ζωή και μνήμαι από την Πάφον του χθες*, Nicosia: Κώστα Επιφανίου Publications, 2015, 261-262.

45 *Op. cit.*, 253-256.

46 *Op. cit.*, 268.

47 Costas Sofokleous, *Πάλη για την Ελευθερία: Ενδογενείς αντιπαραθέσεις, Αρχές του 20ου αιώνα μέχρι το 1949*, volume I, 2003, 172-173.

48 Georgios Hadjicostis, *Η Πάφος του χτές: Η Κάτω Πάφος - Το Κτήμα*, Nicosia 2011, 53-54.

Linopampakoi: a cultural hybrid

Let us go back to the data collected by the censuses. From the 1881 census itself, we cannot come to additional conclusions concerning the 1.317 Greek-speaking Muslims, but we can offer a few estimations. A percentage of them probably have to do with the *Linopampakoi* (or *Linovamvakoi*, in its Modern Greek version)⁴⁹. They are Christians, not necessarily Orthodox ones, converted to Islam. The hypothesis that they were mostly Maronites and Roman Catholics is highly plausible because the Roman Catholic Venetians had been the ones defeated in the conflict with the Ottoman Empire, which led to the occupation of Cyprus by the Ottoman armies⁵⁰. The Linopampakoi are a relatively unknown subject of our history and, as a population group, have not been given the proper scientific attention.

Based on the colonial censuses, this population is concentrated mostly in Nicosia and in Paphos⁵¹. The historian Rolandos Katsiaounis mentions that in the first stages of the Ottoman occupation of Cyprus the islamization was a rather frequent phenomenon for the elites, who converted to Islam in order to keep their advantages; however, in the later stages it mainly concerned the poorer parts of the population⁵². Several villages of Paphos, such as Malounta, Prasteio, Kato Arodes, Skoulli, Kritou Marottou, Stavrokonnou, Vretsia, Agios Nicolaos, Agios Isidoros, Agios Georgios, Agios Ioannis, Agia Varvara and Mamonia have been considered as the villages of the Linopampakoi⁵³.

However, the “origin” of the Linopampakoi is still a disputed subject for religious and political reasons. Kyriakos Hadjioannou criticizes the French historian Mas Latrie for considering the Linopampakoi to be to their most part Roman Catholics. Hadjioannou considers them to be, mostly Orthodox Christians⁵⁴. The same does Paraskevas M. Samaras, who accuses of propaganda those who consider “these people as descendants of Roman Catholics and mostly Maronites”. According to him these positions are not based in “serious historical evidence”, although the same can be used for his claims of this population’s Greek identity –since they are a socio-political formation that dates back to the 16th century, when the concept of the Greek national identity does not exist yet. Furthermore, whereas all of the historians refer to the pressures that the Linopampakoi went through in order to convert to Islam, they ignore or silence the pressure they were put through in the post-Ottoman period in order to “choose” a faith. Archimandrite Pavlos (Venedictos) Englezakis mentions:

I will note – to give a taste of the times before 1900 – that for saving ten villages of Linopampakoi in Limassol from the Roman Catholic propaganda and to secure them in Hellenism, we have to honor the usurers of Limassol lending for an interest of 40% or 50%. After the advice of the Church, they immediately stopped lending to their clients who were former Turkish and now Maronites, up until they had to turn back to Orthodoxy⁵⁵.

Based on the above, I consider incorrect to search for one and only identity in these multi-

49 The term is a composed word by lino (linen) and vamvaki (cotton), and suggests their double nature. A very interesting article on the Linopampakoi is Roland L. N. Michell’s, “A Muslim-Christian Sect in Cyprus”, *The Nineteenth Century Journal*, n. 63 (May 1908), 751-762. Michell sets the question of the Muslim-Christian sect, as he calls the Linopampakoi, in the wider frame of the Ottoman Empire, making some generalizations, beyond the Cypriot particularity. On the Linopampakoi and the hidden Christians in Cyprus, see also: R. M. Dawkins, “The Crypto-Christians of Turkey”, *Byzantion*, vol. VII (1933), 254-257.

50 Alexandros-Michael Hadjilyras, *Οι Λατίνοι της Κύπρου*, Λευκωσία: Press and Information Office, 2012, 9. Elevating and Safeguarding Culture Using Tools of the Information Society (ESCUTIS), *Dusty trace of the Muslim Culture: Cyprus During the Ottoman Domination*, 92-93, http://earthlab.uoi.gr/escutis/Books/ESCUTIS_Cyprus_study.pdf, last visit: 12 Μαρτίου 2017.

51 *Report of the Census of 1931*, taken on April 27-28, 1931. Nicosia: F.S. Passingham, Government Printer, 1932, 24.

52 Rolandos Katsiaounis, *Labour, Society and Politics in Cyprus during the second half of the nineteenth century*, Nicosia: Cyprus Research Centre, 1996, 50.

53 Paraskevas M. Samaras, *Η ελληνική καταγωγή των τουρκοκυπρίων: Ιστορική μελέτη*, x.e.: Athens 1987, 33 and Kyriakos Hadjioannou.

54 Kyriakos Hadjioannou, “Η καταγωγή των τουρκοκυπρίων και το κυπριακό” http://www.lykionellinidon.org.cy/likeio/userfiles/documents/kiriakos_Xatzioannou_i_katagogi_ton_tourkokiprion.pdf, last visit: 22 Φεβρουαρίου 2017.

55 Benedict Englezakis, *Studies on the History of the Church of Cyprus, 4th-20th Centuries*, Hampshire: Variorum, 1995, 437-438, αναφορά στο ανόσπασμα στο Mete Hatay, *Is the Turkish Cypriot Population Shrinking? Overview of the Ethno-Demography of Cyprus in the Light of the Preliminary Results of the 2006 Turkish-Cypriot Census*, PRIO Report 2/2007,20, <https://www.prio.org/Global/upload/Cyprus/Publications/Is%20the%20Turkish%20Cypriot%20Population%20Shrinking.pdf>, τελευταία επίσκεψη: 23 Φεβρουαρίου 2017.

cultural environments. The question “who were the Linopampakoi” is, in my opinion, wrong, since the question in itself, as well as the answers given to it, are driven by ideological obsessions. The Linopampakoi were not necessarily suppressed, whether they were crypto-Christians or just Greek-speaking Muslims, neither can this possibility be excluded. The Linopampakoi exercised the religious and, in many ways, cultural rituals to which they were immediately in contact, independently of the dogma they derived from. Let’s not forget that it is not a merely Cypriot phenomenon. Syncretism, the merging of religions and of religious types of veneration, is something that happened already since the Hellenistic times. The Linopampakoi are a proof that the interaction and the osmosis of religions and cultures can produce hybrid identities. That is also the case of the Hasanpoulia as well, to which I will refer to right away⁵⁶.

Hasanpoulia: Social bandits beyond religions and languages

The folk poet Christodoulos Tziapouras, mentions, in his poem “The song of Hasanpoulia”: “*The Hasanpoulia flew like birds / wearing different clothes each day / one day the dressed as Turkish and the other as Romioi [Greeks]*”⁵⁷. Based on these lyrics, the gang has a hybrid appearance, Turkish and Roman [Greeks], which they alternate. Beyond that, its center of operations the village of Linopampakoi called Mamonia., The family of Hasanpoulia’s origins were from Episkopi of Limassol, also a village of Linopampakoi. The members and the victims of the Hasanpoulia come from the two main religious and language groups of Cyprus⁵⁸. As for their name, the opinions are divided: some attribute it to the chief of the group, named Hasan Ahmed Polis or Poullis; others to the name Hasan and the word *pouli* (which means *bird* in Greek). According to Katsiaounis, the Hasanpoulia (and not alone) are social bandits, a phenomenon which, according to him, blossomed in Cyprus around the end of the 19th century⁵⁹.

The police commissioner of Paphos, during the 1930s, M.H. Kareklas, wrote a thorough report to J.H. Ashnore, Second in Command of the Police, on the subject of the Hasanpoulia and their activities. In this one can see, probably not by hazard, that the villages who were friendly to them were the villages of Linopampakoi in the Paphos District and Limassol and that their field of operations was around those villages⁶⁰.

An uprising and its contemporary bilingual commemoration

Half a century before the appearance of the Hasanpoulia, in 1833, perhaps the most important uprising of the period of the Ottoman rule in Cyprus broke out in Paphos. It was the only uprising who brought up the question of taking over the power. The head of the uprising was *Gavur Imam* from the village of Tremithousa in the area of Chrysochou⁶¹. It was a very important uprising, not only because it aimed at taking over the power (in contrast to many others who were turned against a part of the local elites or against government official measures, usually tax related), but because its composition didn’t have an ethnic or religious character. Christians, as well as Muslims participated, under the leadership of a probable Linopampakos⁶².

Gavur Imam is commemorated in one of the streets of Mouttallos, the old Turkish Cypriot neighborhood of Paphos. He is also commemorated in music, in the song *Gavur Imam İsyânı*⁶³ which has been

56 See also Costas M. Constantinou, “Aporias of Identity: Bicomunalism, Hybridity and the ‘Cyprus Problem’”, *Cooperation and Conflict: Journal of the Nordic International Studies Association*, vol. 42:3 (2007), 247-270.

57 https://mamoniavillage.blogspot.gr/2012/10/blog-post_24.html, last visit: 12 Φεβρουαρίου 2017. According to Rolandos Katsiaounis this poem was published in 1896 in a leaflet by Tziapouras himself and sold 2000 copies. Rolandos Katsiaounis, *op. cit.*, 156.

58 Paul Sant Cassia, “Banditry, Myth, and Terror in Cyprus and Other Mediterranean Societies”, *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 35:3 (October 1993), 776.

59 Rolandos Katsiaounis, *op. cit.*, 149-150, 155-158. The attribution of a social dimension to the actions of the Hasanpoulia is supported by the text of Frederic Gordon Templer, who, during the end of the 19th century served as a District Judge and a Spokesman of the Crown in Cyprus. Frederic Gordon Templer, “The Poulis”, *Blackwood’s Magazine*, Vol. CCII:MCCXXI (July 1917), 483-503.

60 Cyprus Police and Αστυνομία Κύπρου, “Τα Χασαμπουλιά,” *Αψίδα*, <https://apsida.cut.ac.cy/items/show/19124>, last visit: 10 March 2017.

61 About the uprisings in Ottoman Cyprus see Michalis N. Michael, *Οι εξεγέρσεις ως πεδίο διαπραγμάτευσης της εξουσίας: Οθωμανική Κύπρος, 1804-1841*, Athens: Alexandria, 2016. About the specific uprising, see pages 127 -137.

62 Rolandos Katsiaounis, *op. cit.*, 19.

63 “The uprising of Gavur Imam”

reinterpreted in Greek as “The system”. For the general story of the song I will recommend a very interesting post by Antonis Hadjikyriacou⁶⁴. I have to insist on the semiotics that connect Christians and Muslims and, especially, Greek Cypriots and Turkish Cypriots, mainly from Paphos. The song was first interpreted by Hamza Irkad, a Turkish Cypriot from Paphos, who received it—we do not know in which language—from a Greek Cypriot syndicalist in London, named Yiannis Georgiou. The song shed light into a very significant moment of the common history of the two communities. It is now accessible, to a Greek-speaking as well as to a Turkish-speaking audience, since it has been interpreted by the music group Monsieur Doumani in the Greek Cypriot dialect and by Bandista and Sol Anahtari in Turkish.

In Conclusion

The Big Mosaic doesn't necessarily have to do with the big picture. It has also to do with one single individual human, a family, or a village. It has to do with the assimilation of elements from different cultures, traditions and other languages. As mentioned by the photographer Nicos Philippou, a basic property of the Cypriot culture is the “ability to assimilate foreign elements... Due to its size it could have never been a dominant culture that exported and imposed its characteristics, but at least it has the ability, either through cultural influences or commerce, or through the several occupations it was submitted to, to assimilate the influences of the area and to turn them into its own, to make it Cypriot. In the same way that the *koupa* is considered now to be a Cypriot food, when in reality it was something imported, in a couple of years the spring roll will be a part of the Cypriot *meze*. This is what is absolutely Cypriot”⁶⁵.

64 “The history (an genealogy) of the song” <http://patosmetrypav.blogspot.gr/2015/08/blog-post.html>, last visit: 27 February 2017.

65 <http://m.city.sigmalive.com/article/15273/se-llia-hronia-spring-roll-en-na-n-meros-toy-kypriakoy-meze>, last visit: 7 April 2017.

Atomic approaches to curating

by Alexandre Ustinov

Crumbling edifices possess this strange beauty of presenting a life that was, a time that has passed, through mere accumulation of fragments held together by an invisible will. The smallest stones form randomly ordinated piles of rubble before being swept across the surrounding mountains by winter winds or being trapped inside shoes of countless visitors. What once used to be a whole building or a magnificent palace eventually ends up disseminated and forgotten simply because it lost cohesiveness.

Occasionally, small stones are gathered anew and assembled into an artistic form. Alongside other materials such as shells, ivory, ceramics or glass, these pebbles constitute mosaics of extremely complex composition and therefore regain their possibly lost status, their hypothetical former glory.

Generation and destruction – a dialectic bound to the very core of theories of knowledge,¹ deepening our understanding of fundamental laws of nature. Not only this dialectic informs some areas of science and philosophy but it also gives a distinct shape to a logic that has resurfaced in the history of ideas as a structural method. In this regard, such structures of knowledge possess an edifying function that grounds the premises of many subsequent ideas into a wider investigation of nature, even when the said ideas do not have a clearly visible attraction to a scientific explanation. It might seem strange that a philosophical investigation might hold a similar degree of precision and reality as a scientific statement but given the current context of increasing importance of epistemology in metaphysical discussions, it should not be seen as an impregnable obstacle.

At first, this brief text aims to bring to light the basic elements of this logic and present them as structural evidence of a selected number of philosophical and scientific theories. By doing so, it should be easier to understand that this logic can be applied as a general model to areas of knowledge that were not benefitting of discussions based on atomism so far. Forsaking an historical exhaustivity for the free association of ideas, an attentive reader will probably find that some statements could be justified further or accompanied with more examples, some of which might seem obvious. However, the extent of such an enterprise is far beyond the short summary of few fundamental ideas that will follow and would deserve much more praise once achieved than the present text ever would pretend to. The only issue with ‘critical’, ‘annotated’, ‘exhaustive’ texts is that, by the sheer volume of provided information, they seem to sometimes require an intense study to be accessible to the novice, appealing mostly to experts. Most often than not, the essential ideas or findings of a theoretical text can be summarised in a surprisingly short amount of words, would these words be chosen with enough care.

Once extracted, the logical structure will be looking for a new area of application and there might be one that is in need of more theorisation and conceptual thinking. Recent interest for exhibitions

1 Niels Bohr, *Atoms and human knowledge*, Wiley; Chapman & Hall, New York, 1958, p.85: ‘At first it might seem surprising that atomic science should contain a lesson of a general nature, but we must remember that it has in all stages of its development concerned profound problems of knowledge.’

and curating in the arts has been an occasion for many magazines, conferences and authors to gather around the subject for a discussion about the state of the practice.² Many books about the history of exhibitions from the nineteenth century onwards have hit the shelves of most art book shops³ and artists are eager to partake the responsibility of the curator.⁴ Nonetheless, theories about exhibition practice are still rare, even though some curators have been vocal enough about their opinions to be considered as formulating a theory.⁵ The present text will look, in a second part, at applying the structural method found in atomistic theories to a novel concept of the exhibition, by proposing a philosophical ground to practices that remain of the domain of experimentation to this day.

It might also appear to be strange as to why taking a philosophical and scientific theory that lost its relevance in the course of the twentieth century and apply its inherent logic to contemporary exhibition practices. Indeed, as theories of exhibition-making are still in their youth (even though the practice started around 500 years ago), choosing a complex model based, for example, on quantum physics would be jumping ahead and skipping an important step in the understanding of the disposition of objects in space. While this point will be discussed in due course, it is still relevant to mention the scope of the present study, its aims and expected shortcomings.

As a methodology for a finding a method, mainly primary sources, or in-depth seminal commentaries, will be considered for the following investigation. Not denying the greatness of the amount of scholarship on each of the considered authors, the structural method underlying each of the discourses is hardly hidden; it is fairly obvious, for the authors considered, that they were referring to a line of thinking that originated with Democritus and the question of the infinite divisibility of matter. In this respect, only the logical 'atomic' structure will be extracted and analysed, without touching upon areas which many have worked on before. If the investigation manages to enlighten some areas of contemporary curating as regards to its nature, it would mean that it has reached far beyond its original goal, which is to open a discussion on the subject.

Physical atomism

The oldest occurrence of the concept of divisibility of matter is due to Democritus (c. 460 – c. 370 BC). While we know of his theory mainly through Aristotle,⁶ it seems that atomism was his answer to the ancient dualism between the One and the Many, universals and particulars.⁷ It was indeed the main question of antique philosophy: how to explain the variety of species while seeing a similarity in separate beings? The answer was generally acknowledged through the existence of a superior transcendental entity τὸ ἔν, later called by scholastic philosophy 'Unum', from which emanated ideal forms that were able to inform particulars. However, in postulating such a concept, Greek philosophers needed a malleable substance that could transform into that which had to be informed. Democritus' theory proposed to explain the phenomena by the existence of indivisible, 'hard' (as opposed to the modern wave model) entities that composed matter,⁸ that he called 'atoms' or 'ideas' (ιδέα). 'Idea' might appear at first confusing, given the history of the term in relation to Platonism but for Democritus, there were two qualities that distinguished atoms one from the other: form and size. In Democritus' theory, form is more important than size as it gives to each atom its individuality, its external appearance,⁹ which is the reason for associating the word 'idea', composed from the verb 'ἰδεῖν' – to see.

In his *Essay on atomism*, Lancelot Law Whyte explained the importance of the conceptualisation of atoms in the following way:

But there are definite signs, for example in Sumer and Egypt many centuries before Py-

2 Discussion lead by magazines such as Manifesta, The Exhibitionist and Mousse (Artist as Curator series)

3 For example, J.L.Chalumeau, *Les expositions capitales qui ont révélé l'art moderne de 1900 à nos jours*, Klincksieck, Paris, 2013

4 Many works can be quoted but as clear example it can be seen in works of J.Armleder, T.Demand, M.Broodthaers, J.Kosuth or G.Macuga.

5 T.Smith, *Thinking about contemporary curating*, Independent Curators International, New York, 2012.

6 Aristotle, *De la génération et de la corruption*, PUF, Paris, 1966.

7 C.Bailey *Greek Atomists and Epicurus*, Clarendon Press, Oxford, 1928.

8 From this point, all quotations (unless indicated) of Aristotle will refer to the same text, therefore: ibid, 316b.

9 V.Zubov, *Development of atomism to the beginning of the 19th century*, Nauka, Moscow, 1965, p.13.

thagoras and Democritus, of germs of physical atomism, of the conviction that the universe is constituted of discrete parts which can be observed and sometimes even counted: *grains* of dust, *drops* of water, *seeds* of life. Similar ideas are found in the early Greek documents, and the conception of smallest particles of living matter has had a long history.

But these were exploitations of special ideas which could not be of general application; they could not suggest, for example, why drops are not seeds and seeds not grains. For this it was necessary to renounce these exhausted special ideas and go back, as it were, to a more general idea, logically implicit and unconsciously latent in these special ideas. Here lay the genius of the Greek atomic school. It discarded drops, seeds, and grains as too special and went back, or deeper, to a hypothetical universal unit of which all others could be composed, a fundamental existent which does nothing but fill space where it is, and move to where it is not. Through this emancipation from preoccupation with special units a new vista is opened to thought. All the processes of the universe, and all its varied forms, can now be regarded as nothing but the arrangement and rearrangements of these universal units, the ultimate material atoms.

Atomism can be seen, in this case, as a logical structure that informed the development of a particular scientific idea. It can indeed be qualified as 'particular' as opposed to 'fundamental', even through its former axiomatic quality, precisely because of the research on the quantum of action that came to discredit Democritian 'atoms'. Obviously, it is not an easy task to determine what quality makes a theory 'fundamental' or not, however, with the inception of the atomistic theory, came many unanswered questions. What happens between atoms? In the case that there is nothing, is there a non-being? An hypothesis on this matter came only with Leucippus, who postulated the existence of an existential void, quite problematic for Greek philosophies that presupposed the existence of efficient or final causes for every phenomenon. An additional investigation was also needed to determine how atoms interact and form matter. Aristotle's *Of Generation and Corruption* is a source that provides the deepest insight into these interrogations, even though the atomistic theory is rejected as a whole for the benefit of a theory of internal movement.

Aristotle starts by acknowledging the different schools of thought on the problem of divisibility before mentioning a commentary made by Anaxagoras that stipulates an incorrect use of the words 'birth' and 'death'. Indeed, Anaxagoras asserts that there is no such differentiation but only constant transformation of one state into the other. Nothing is subject to death or birth, things are simply 'drawn towards each other' or 'actualised', leading Leucippus to consider that atoms are similarly creating matter by association and destructing matter by dissociation.¹⁰ Aristotle then proceeds to position the problem as a means to know if generation is an association of particles or if it is nothing else than an alteration of a previous state. By doing so, he places the existence of indivisible fundamental entities at stake, the existence of atoms could simply be avoided if there would be another way of explaining the phenomena of generation and destruction. First, he notes that if a body was infinitely divisible, it would not retain any consistency and would be divisible until an incorporeal state.¹¹ Additionally, if a body was composed of an aggregate of dots and void, how can it retain cohesiveness? It means that the theory of divisibility of matter has a certain limit, beyond which there would be no more possible division. If, however, there is a limit in divisibility, then the primordial particles are ought to have an operative modality that would allow differentiation between complex substances. Aristotle supposes that if there would be such a change in the atomic structure, there would be a change in the essence of matter; if the change would occur only in properties derived from matter or accidental qualities, there would be alteration.

Should also be considered the fact that generation can be absolute if something could be born from the void, as it would be then possible to say that the void exists for some bodies and not others. It implies that, in order to be absolute, an existence that is 'coming-to-be' must be possibly and effectively originating from nothing, otherwise generation is ought to be derived from an existent source. Admitting such a logic is forsaking the necessity of τὸ ἔν, as τὸ ἔν cannot originate plurality and plurality cannot fall under its concept.

Aristotle then argues for his own philosophy on the question, stating that internal movement is the cause of generation as it is caused by affection and corresponds to a natural logic. He ends by asserting that for a generation to be necessary, it needs to 'come back' on itself. By doing so, movement and circular generation are the requisites for an absolute necessity – the world as it exists in actuality and

10 Zubov, ibid, p. 11.

11 Ibid, 317a.

in possibility.

The logical structure that supports the argumentation is similar to the syllogistic extremal categories, where a *perfect* syllogism is differentiated from an *imperfect* one through a quantitative definition. Indeed, from a syllogism to be perfect, the conclusion needs to derive strictly from its premises, making the necessity of the conclusion seem obvious,¹² while an imperfect syllogism is formed from facts that need to be the case outside of the given premises. It means that each element of the premises has to be contained in the definition of the conclusion, in other terms, given A, B and C – three separate logical elements (whether they are subject or predicate), A would be asserted of all B, B of all C and therefore A of all C.¹³ The combinatory structure would be 'If AB is true, and BC is true, then AC is true'.

When Aristotle defines the 'absolute necessity', he uses the same structure – every natural 'argument' has to be contained within the necessary conclusion (the entire extension of one subject could be asserted about the other subject or predicate) that is created by circularity, which is similar to 'containment', as a perfect syllogism can be qualified as a circular structure. In other terms, if something has been generated, it could have been so only through the existence of natural premises and not through emanation from an existential void – similarly to a syllogism, a perfect generation is only a matter of a natural logic that operates by internal necessity. The product of a generation is necessary and not contingent as it proceeds naturally from given premises, if we suppose these premises to be stable. It is worth explaining a little further what can be called a 'natural premise', as such a notion can be sometimes confused with others. 'Natural' would oppose, in this instance, axiomatic statements, such as the ones made by fundamental physics theories, simply because there is still a lack of clarity as to what constitute makes a theory 'axiomatic' and how long such a theory can be applied. Natural premises are facts and not judgments, necessary occurring and not subject to being true or false. When applied to Aristotelian syllogistic, natural premises are efficient causes in essence and in fact, making statements being true or false and allowing generation. In *On Generation and Corruption*, the same logical structure is applied to a general theory of natural effects, stating not how events effectively occur but what sort of logic is underlying every phenomenon of generation and destruction.

Even though the Aristotelian account of generation does not give favour to an atomistic theory, it can be clearly seen that by using a structure based on syllogistic logic for the discussion, there is room for simple and complex elements. When Aristotle uses his logical syllogistic, he proceeds as a logical atomist, by considering complex statements as being composed of simpler ones and by using predication as a means for qualifying a subject by several simpler steps. The idea of atomism is not limited to a Democritian explanation of natural phenomena; the logical structure of small entities composing a larger one is embedded even in Aristotle's syllogistic. When it comes to explaining the nature of generation and corruption, Aristotle proceeds by using his logical concepts, which require a perfection of syllogisms. This perfection and the way the subject-predicate relationship is constructed is atomic in essence, as it derives from smaller, self-contained concepts to explain larger ones.

While doubt is a matter of reason when the Democritian model is considered by Aristotle, it is likely to be questioned in a different way when modern physical theories are discussing the subject. In *Atomic Physics and Human Knowledge*, a paper Niels Bohr wrote in 1955, the author explains the major shift represented by quantic processes in the beginning of the twentieth century in these terms:¹⁴

[...] the constituents of the substances led Planck, in the first year of this century, to the discovery of the universal quantum of action, which showed clearly that the classical physical description is an idealization of limited applicability. In phenomena on the ordinary scale, the action involved are so large that it can be left out of consideration. However, in proper quantum processes, we meet regularities which are completely foreign to the mechanical conception of nature and which defy pictorial deterministic description.

As a replacement for an inadequate model, Bohr also provides a reason for quantum processes to be prevalent on the traditional mechanical explanation:¹⁵

The indivisibility of quantum phenomena finds its consequent expression in the circumstance that every definable subdivision would require a change of the experimental arrange-

¹² Aristotle, *Prior Analytics*, Loeb Classics, Harvard, 1989, 24b10.

¹³ Aristotle, *Prior Analytics*, 26a.

¹⁴ N.Bohr *Atomic Theory and Human Knowledge*, p.85, quoted in note 1.

¹⁵ Ibid, p.90

ment with the appearance of new individual phenomena.

He concludes on that point by pointing out the prevalence of experimental conditions in the analysis of physical phenomena:¹⁶

In quantum physics, as we have seen, an account of the functioning of the measuring instrument is indispensable to the definition of phenomena and we must, so-to-speak, distinguish between subject and object in such a way that each single case secures the unambiguous application of the elementary physical concepts used in the description.

The issue of infinite divisibility has seemingly found a theoretical solution by simply being unnecessary in the atomic theories of the twentieth century.¹⁷ Is it indeed more relevant to reach an understanding on how far the microscopic can be observed and how the instruments of research interact with the data, rather than pondering on the possibility of a limit to divisibility. For instance, it is irrelevant to talk about divisibility when considering the wave phenomena, which is the explanation for the orbiting electrons around the atomic nucleus. With theories shifting away from a particle-only world towards other models of representation, the Democritian atom and its satellite questions seem to have comfortably lodged as a part of history, as opposed to have any actuality.

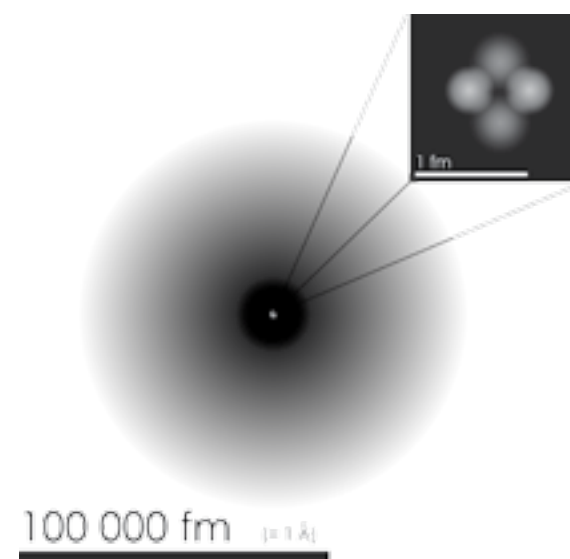


Fig.1: Representation of the Heisenberg atomic model

it can lead to the dismissal of Democritian atoms, the structure outlined by Law Whyte is still relevant and correct. In abstract, every idea or matter can be divided into smaller components that, far from dissociating the wholeness of the subject, make for an essential structure. As these essential elements are not only belonging to the physical world but also the intellectual one, it is safe to assume that there is a pattern at work that makes both instances possible. Whether the understanding of physical atoms is induced by nature itself - or is a creation of a history of ideas - does not matter, as the structure pertains its viability through distinct categories of thought. The study of the variety of ideas that can be achieved through the consideration of the divisibility of complex objects into smaller, essential ones, does not seem to be a function of scale but a result of the internal proficiency proper to thinking

¹⁶ Ibid, p. 91.

¹⁷ For a historical account of twentieth century atomic theories, see J.S.Trefil, *From Atoms to Quarks*, The Athlone Press, London, 1980.

¹⁸ It is worth mentioning that other conceptual models were important in the history of atomism, such as the Dalton model, but it is not the aim here to propose an historical review of atomic model. For the picture, courtesy of: http://www.universetoday.com/wp-content/uploads/2009/08/640px-Helium_atom_QM.svg_-578x580.png, consulted as 10:25, 10/04/2017.

processes relying on simpler elements as a basis for 'macroscopic' assumptions.

Characteristica Universalis

A similar logical structure can be found in Leibniz, starting from his first publication in 1666 *De Arte Combinatoria*¹⁹ where the author determines a number of key points that will be used in his further writing. One primary postulate is especially interesting to compare to early atomic thinking as it is formulated in this way:²⁰

4. Postulate. Any number of things whatever may be taken simultaneously and yet be treated as one whole. If anyone makes bold to deny this, I will prove it. The concept of *parts* [*partium*] is this: given a plurality of beings all of which are understood to have something in common; then, since it is inconvenient or impossible to enumerate all of them every time, one name is thought of which takes the place of all the parts in our reasoning, to make the expression shorter. This is called the *whole* [*totum*]. But in any number of given things whatever, even infinite, we can understand what is true of all, since we can enumerate them all individually, at least in an infinite time. It is therefore permissible to use one name in our reasoning in place of all, and this will itself be a *whole*.

From an early age, Leibniz used a model for his logic that stipulates that a concept can be divided in simpler concepts. This exact point is underlined by Couturat in his milestone book on Leibniz's logic:²¹

First, all concepts must be resolved in *simple* concepts by an analysis similar to the decomposition in prime factors; and they can all be obtained and composed, in turn, by the progressive combination of these simple concepts.

As a founding postulate of Leibniz's logic, it is a notable starting point for developing a mathematical and metaphysical system as successful as the Integral Calculus or the Monadology. In essence, such a postulate is relatively close to Democritus' primary intuition: the world is composed of a number of complex units that can be divided into smaller ones. Applied to logic, objects are abstracted into concepts, atoms into units and their relationship is ruled by predication. As Leibniz suggested, any complex phenomenon can be divided into parts that cannot be recalled every time a reference is made to a specific object. In other terms, if one wants to say 'chair', there is no need to mention all the concepts and parts that form the single occurrence of the object 'chair' like 'it is made of A amount of wood', 'it follows B design', 'the design has been made by C', 'the tools used for construction are D'. It is simpler and more natural to just refer to 'chair' as an agreed aggregate of notions and materials that lead to a common understanding of the referent. However, the simpler concepts and materials that define and compose 'a chair' are still implied in the word itself and can be expressed as predicates of 'chair' used as a subject. In that case, any concept can be predicated in a clear way, by exposing all its possible parts, but that operation would make the current form of language impossible to use, which is the reason for using complex concepts. This need for complexity is also the justification of the need for a formal language, like in mathematics, where it would be impossible to make any progress if every sign would have to be followed by a full mention of all demonstrations that lead to the existence of that sign. The idea behind the Art of Combinations is a demonstration that each subject contains the *entirety* of its predicates. It can be achieved through a method of combination of existing predicates by following a reasoning that starts with these terms:²²

8. Furthermore, the whole itself (and thus number or totality) can be broken up into parts, smaller wholes as it were. This is the basis of *complexions*, provided you understand that there are common parts in the different smaller wholes themselves. For example, let the whole be ABC; then AB, BC, and AC will be the smaller wholes, its parts. And the disposition of the

19 The text can be found in G.W. Leibniz, *Philosophical papers and letters*, Humanities Press, New York, 1970; For the original text, G.G. Leibniz, *Opera Philosophica*, Bernoloni, 1840, from p. 6.

20 Ibid, p. 75.

21 A recent edition is L. Couturat, *La logique de Leibniz: d'après des documents inédits* (Ed. 1901), BNF, Paris, 2013, p. 49 : 'D'abord, tous les concepts doivent être résolubles en concepts *simples*, par une analyse analogue à la décomposition des nombres en facteurs premiers ; et ils peuvent tous, inversement, être obtenus et composés par la combinaison progressive de ces concepts simples.'

22 G.W. Leibniz, *Philosophical papers and letters*, p. 80-81, quoted in note 19

smallest parts, or of the parts assumed to be smallest (that is, the unities) in relation to each other and to the whole can itself also be varied. Such a disposition is called *situs*.

From that point, the discourse about combination is centred around the possible relations between the 'smallest parts', in the preceding excerpt A, B and C, and how their combination and possible disposition can allow to qualify ABC in its entirety.

In the part called *Applications of problems I and II* of the same essay, Leibniz refers to Aristotle (he quotes 'On Generation and Corruption, Book II'), proving that he had a deep knowledge of Democritian atoms and Aristotelian theory on the problem of divisibility. He mentions Aristotle in order to apply his combinatory system to a physical theory on the interaction of elements and discuss other problems that relate to theology and justice. He explicitly pondered about which side to join: Democritus or Aristotle.²³ It seems, by the way his early Combinatory system is constructed, that Democritus prevailed. The whole system is illustrated in the first edition of his essay:



Fig. 2: Illustration of Leibniz's Combinatory System

The particular part that is relevant in the context of the study of atomic thinking would be the one referring to God, placed in the centre and being the mediating power between all possible combinations:



As demonstrated by Couturat and Russell in the beginning of the twentieth century, Leibniz's metaphysics is based on its logic, not the other way around, despite some controversies.²⁴ Leibniz himself

23 Quoted in L. Couturat, *La logique de Leibniz*, p. 118 'La plupart de mes sentiments ont été enfin arrêtés après une délibération de vingt ans ; car j'ay commencé bien jeune à méditer ; et je n'avois pas encore quinze ans quand je me promenois des journées entières dans un bois pour prendre parti entre Aristote et Democrite ' [Cf. *Lettre à Remond* du 10 janvier 1714, *Phil.*, III, 606.]

24 A known example would be M. Heidegger, *The Metaphysical Foundations of Logic*, Indiana University Press, Bloomington,

claimed that ‘Ma métaphysique est toute mathématique pour dire ainsi ou le pourrait devenir.’²⁵ It is therefore possible that, metaphysical assumptions put apart, this sign represents the simplest concept of nature, a logical ‘atom’.

While it might seem like a big jump, from the first publication to one of the latest, the other evidence of very clear atomic thinking can be found in the *Monadology*. The text is a result of many adjustments that Leibniz brought to his system over the years. A full account of that evolution can be found in Russell’s book on Leibniz;²⁶ in that same book, Russell introduces monads in these words:

I come now to the description of the common qualities of monads. The first of these are *perception* and *appetition*. That monads must have perceptions is proved in various ways. (1) Monads “cannot have shapes; otherwise they would have parts. And consequently, a monad, in itself and at a given moment, cannot be distinguished from another except by its internal qualities and actions, which cannot be other than *perceptions* (that is to say, representations of the compound, or what is outside, in the simple) and its *appetitions* (that is to say, its tendencies to pass from one perception to another), which are the principles of change.”

Russell chose to insist on the *modus operandi* that is intrinsically qualifying monads because he prefaced the chapter *The Nature of Monads in General* with a discussion on the concept of space and time as means to stipulate the existence of elementary entities. However, within the purpose of analysing a possibility of atomic thinking, an introduction to monads can be simply inferred from the beginning of the source text itself. In *The Monadology* Leibniz starts by defining monads as prime, simple substances – simple being defined as ‘without parts’. Simplicity equates, in this context, clarity, as the division of complex substances into simpler ones allows for an understanding of compounds without a sense of confusion of concepts, all the concepts being developed through the agency of individual monads. Leibniz makes then a point that is crucial in associating his thinking with Democritian atoms and a surviving logical structure of divisibility as essential composition of matter or ideas:²⁷

3. But where there are no parts, it is impossible to have either extension, or figure, or divisibility. The monads are the **true atoms of nature**; in a word, they are the elements of things.

Making a statement that uses ‘true’ as a justification of the validity of his theory is a reference to the rejection of the formulation of the Democritian model but in no way a forsaking of the underlying logical structure. The rest of the text develops the concept of monads and explains the possible interactions that might occur in regards to external elements. By using monads, Leibniz also frees himself entirely from the Aristotelian influence and the dominance of the four elements; elements are coming in infinite numbers, as each monad is an indivisible element, composing nature and all possible interactions.

While Democritus and Leucippus explained the movement of atoms by their attraction to where they were not (Leucippus postulating the existence of a void where the atoms would move to), Leibniz supports his system by the concept of pre-established harmony. From Russell:²⁸

The pre-established harmony is an immediate result of perception and the mutual independence of monads. “The nature of every simple substance, soul, or true monad,” Leibniz explains, “being such that its following state is a consequence of the preceding one; here now is the cause of the harmony found out. For God needs only to make a simple substance become once and at the beginning a representation of the universe, according to its point of view; since from thence alone it follows that it will be so perpetually; and that all simple substances will always represent the same universe”. Each monad always represents the whole universe, and therefore the states of all monads at every instant correspond, in that it is the same universe they represent.

1984, p. 28.

25 Leibniz, MS (Gerhardt), II, p. 258.

26 The reason for choosing to refer to Russell will be apparent in the next chapter: B. Russell, *A critical exposition of the philosophy of Leibniz*, George Allen & Unwin Ltd, London, 1971, p.131.

27 G.W. Leibniz, *ibid*, p.643, full reference in note 19.

28 B. Russell, *Philosophy of Leibniz*, p.137

Famously illustrating this idea by a metaphor of two clocks that would run exactly at the same rhythm, provided that they were set up at the exact same moment by the same person, Leibniz finds a defensible parallel to quietism without abandoning the solid logical grounds set up through his career. The concept of pre-established harmony is an exemplary outcome for atomic thinking – more importantly, it exemplifies how a change in the underlying logical structure can impact on the formulation of a metaphysical theory.

One of the main projects that Leibniz occupied himself with was what he called a ‘Universal Characteristic’ - *Characteristica Universalis*. It embodies the idea that there should be a formal language for expressing philosophical ideas in the same way as there is a language to express mathematical ideas. He held the success of mathematics accountable to its formalisation and believed that the same level of clarity can be attained in other problems, by the invention of a new language. Such a language would be modelled after the combinatory system and would allow predication without a lexicon.²⁹ It would be similar to learning how to count – one can count to infinite simply after learning how numbers are succeeding each other, which is achievable much faster than learning a foreign language. It would require to break down each existing concept into smaller, more essential concepts and to represent these with appropriate formulation. This way, every word would be a compound of simpler notions, just like every number is a compound of numbers 0 ~ 9.³⁰ Eventually Leibniz comes to the conclusion that images would be the best possible signs to use for the representation of imaginary or visual ideas,³¹ which is an idea that he was not able to realise.

With this in mind, the illustration of his *De Arte Combinatoria* appear to be more than a simple representation of the system established by Leibniz in his young years but comes as a prefiguration of the conceptual struggles that were to come later in his life. In that sense, the central pictogram is not only a ‘logical atom’ but possibly the manifestation of a true monad.

Russell’s Logical Atomism

In 1918, Bertrand Russell gave a series of eight lectures at 14 Gordon Square, presently home for the Royal Institute of Philosophy, entitled ‘*The Philosophy of Logical Atomism*’. As mentioned in the previous part, Russell was a keen reader of Leibniz and devoted one of his early books on a ‘critical exposition of his philosophy’. Alongside Louis Couturat, he was a pioneer in establishing Leibniz’s metaphysical thinking as grounded into a logical system. At the time, this demonstration called for controversy as it was generally admitted that metaphysics were Leibniz’s groundwork. One thing is certain, Russell had not only an in-depth knowledge of Leibnizian philosophy but also helped change its reception in a way that fits the assumption that atomic thinking was close to his own concerns.

He starts off by stating the aim of his logical system:³²

The logic which I shall advocate is atomistic, as opposed to the monistic logic of the people who more or less follow Hegel. When I say that my logic is atomistic, I mean that I share the common-sense belief that there are many separate things; I do not regard the apparent multiplicity of the world as consisting merely in phases and unreal divisions of a single indivisible Reality.

Russell’s refusal of a monist Hegelian perspective is similar to the Democritian solution on the operation of the τὸ ἐν – matter and ideas are composed of indivisible parts, rather than being a continuous stream of a superior consciousness. His direct reference to an ‘atomistic’ logic is not only a take on Leibnizian monad theories but also a testament to the efficiency of the original Greek model, as he does not rely solely on a metaphysical approach of the issue; his focus is clearly on logical systems³³ ‘The reason that I call my doctrine *logical atomism* is because the atoms that I wish to arrive at as the sort of last residue in analysis are logical atoms and not physical atoms.’ He prefaces that statement by indicat-

29 L. Couturat, *La logique de Leibniz*, p. 112.

30 For further analysis, Couturat, p. 106.

31 Quoted in Couturat, *Lettre à Tschirnhaus*, end of 1679 : ‘Opus est tamen signis aliis, sub quibus ego comprehendo imagines et verba. Optima signa sunt imagines; et verba, ut apta sint, debent imagines accurate repraesentare’ (*Math.*, IV, 481 ; *Briefwechsel*, I, 405.)

32 B. Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, ed. By David Pears, Fontana/Collins, London, 1972, p.32

33 *Ibid*, p.33

ing that he will be starting any analysis by formulating something that seems so obvious that it would be questionable as to why even mentioning it.³⁴ Further in the lectures, he differentiates propositions in a Wittgensteinian way³⁵ 'propositions are not names for facts', indicating that the simplest grammatical 'particle' would be a proposition containing one single verb³⁶, excluding those that contain proper names as subjects, names being complex structures in themselves. It is worth noting that this definition of an '*atomic proposition*' is quite similar, yet so different, from Leibnizian subject-predicate structure. In a sense, a single verb proposition is a predicated subject but considering Russell's *Principia Mathematica*, it is to understand as a mathematical function rather than a mathematical inclusion. Both systems are in that regard bound to the state of mathematical advancement characteristic of their time. However, both of them are postulating the existence of indivisible small parts, fighting against monistic assumptions and providing structural elements inspired from Greek atomism.

Russell even goes further in the reference to what could be called, from now on, an '*atomic structuralism*', by using molecules as a conceptual model for his logic:

I call them molecular propositions because they contain other propositions which you may call their atoms, and by molecular propositions I mean propositions having such words as 'or', 'if', 'and' and so forth.

It is interesting to observe that Leibniz did not have access to this terminology, molecules being discovered after his death, in the beginning of the nineteenth century. In Russell's case, the reference to molecules is crucial to further understand the parallelism at work. His logical system is mirroring that of natural sciences, using scientific terminology not to add some unnecessary technicality to his proposal but to effectively point out a logical similarity in the way things unfold. Philosophy is a mirror of natural processes not because it describes them in an accurate way but because it aims at reasoning with the same logical patterns.³⁷

Just as atomic thinking had to be replaced in physics by quantum mechanics during the twentieth century, there is hardly any further clear reference to atomic structuralism after Russell. With the state of natural sciences changing, it seems that there had to be a change with what natural systematic philosophy would have to mirror but this is not the purpose of this text. It is however curious to imagine how would Russell's logical philosophy have changed with the prevalence of quantum mechanics and the discovery of Higgs boson – would he have employed 'quantic propositions' instead? Unlike Leibniz, he abandoned some parts of his logical atomistic system in later years but the fact that he used a specific model derived from natural sciences is of an immense value for the present study.

Atomic structuralism in curating exhibitions

In consideration of the subject presented so far, atomic structuralism, or atomic thinking, has been used several times through history to inform intellectual systems. Although chosen examples are not pretending to exhaustivity in the matter, neither to a full account of the atomic thinking for each of the authors, they introduce sufficiently a structural logic that could be used for curating in the context of contemporary exhibition spaces.

What *in fine* is the common element of atomic model of thinking, as seen throughout all given examples? The initial observation is indeed, like the basics of the model itself, simple. Atomic models are all based on the assumption that smaller elements are composing complex substances. An understanding of primary elements gives a key for understanding complex ones, their relationship being based on possible mathematical concepts (inclusion, extension, function).

The first problem arising from the use of the model is defining which substance or phenomenon constitutes a primary element, the 'atom' of an exhibition. For example, it is possible to consider a painting as a compound of colours and gestures applied on a support. In this case, the basic elements would be colours, gestures and the aspect of the support. However, would an exhibition of paintings arranged by colour be a sufficient description of the exhibition process? It might be so if the general purpose of the exhibition is to gather paintings concerned, for example, with the colour black. This would be an *aesthetic* approach to curating. What happens if the artworks are assembled not by colour

34 Ibid, p.48

35 Ibid, p.41

36 Ibid, p.63

37 A view inspired by R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, 1st ed.1979

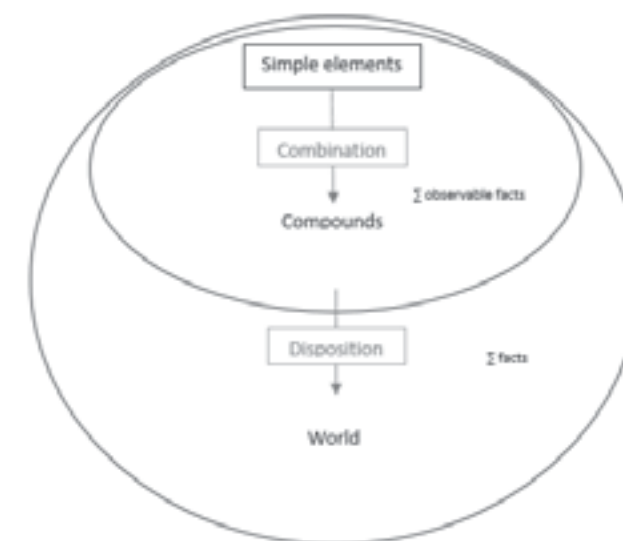


Fig.3: Representation of an example of a basic logical atomic structure

but because of a specific iconography or a specific story attached to them (for example being part of the collection of X or representing the Virgin in the Seicento)? In that case, gathering artworks that are painted with a similar colour would not be fitting any more the purpose of the exhibition because it would be focusing on the wrong basic elements, the wrong 'atoms'. The exhibition should then gather objects that are matching the idea of the exhibition, no matter how they relate to each other from an aesthetic point of view. This could be called a *propaedeutic* approach. In each exhibition, there is an emphasis either on one or the other, without being completely exclusive.

This should be explained further. There is a sort of dichotomy at work that triggers a specific set of questions from the public: why is this artwork here instead of another one? How is it relevant with the rest of the show? Why next to these works and not others? Most of these are related to a single, overreaching idea of how the exhibition should be made, that originate in the mind of the curator(s). Certainly, there are some constraints that can limit the decision-making such as availability of artworks, price of loan, specific conservation conditions, collector's or investor's requests. However, if the idea of the exhibition is, for example, to show how painting flourished in the Low Countries in the sixteenth century, it is unlikely to include a painting by Malevitch. Does this mean that a painting by Bruegel could not ever be hung besides a Malevitch? It simply means that, following the general idea of the exhibition being propaedeutic and supporting a specific interest, it would not fit in the show. However, if the general idea of the exhibition would be 'The representation of field labour through history' then a drawing by Bruegel like '*The Summer*' could figure next Malevitch's '*The Farmer in the Field*', both depicting farmers gathering hay, although in very different pictorial approaches. This would be equally propaedeutic, as the art object is taken for its symbolical, representative value and assembled to others in that way. Even though they would not share any intrinsic pictorial resemblance besides, in that example, the theme, they would still be displayed next to each other without causing any troubles of understanding from the public. On the opposite, if the approach of the exhibition focused rather on an aesthetic approach, it would look for formal similarities between presented artworks to justify the inclusion of a given artwork over another, in a specific disposition (to stay on theme with painting, an aesthetic approach could put Yves Klein's *Untitled Gold Monochrome* next to Fra Angelico's *Adoration of an Angel*).

The existence of this dichotomy seemingly relies on similarity of symbolical or formal values. For a more accurate term about symbolical value, it is suitable to use the accepted neologism 'metadata', as it is essentially what is used in exhibition practice. The metadata is the integrality of available information on a painting that does not relate to its formal qualities *per se*. It might be information about provenance, conservation, technique, location, identity of the artist but can also designate the research made around an artwork and its place in written art history. The only thing is does generally leave out is a formal analysis of the object. Coming back on similarity, it seems that curatorial choices are generally made following a specific logic: something has to be similar between presented artworks, whether it is in the metadata or in the form. From previous philosophical examples, it is close to the concept of pre-established harmony, however in this case it is not pre-established; a specific choice is being active-

ly made in order to seek a harmonious, relevant combination of artworks. It could be argued that an exhibition could potentially be made by taking a list of all practicing artists and proceed to a randomised selection of their works. It would be however based on few assumptions: 1) the quantity of practicing artists is a known quantity 2) there is a clear definition of what makes a practicing artist 3) there is an impartial system of randomisation. None of these assumptions can be established clearly, leaving this potential exhibition as a fiction rather than a reality for the moment.

The origin of the need for similarity seems to be too complex to be addressed here as it would require a much larger enquiry across several disciplines. Nonetheless, other issues concerning exhibition 'atoms' can be discussed. It can be noted that while the aesthetic approach gives prevalence to the *physicality* of the artwork, the propaedeutic approach favours the *contextuality*. In that sense, an exhibition focusing on formal qualities of presented artworks is more likely to be going deeper in formal relations between objects, at the expense of a part of their social and historical context. The inverse is true for the propaedeutic approach. The key point to retain from this distinction would be that the apparent differentiation between the two categories occurs in a necessary way. This would point to the fact that something has to be different about them in essence to be visible in fact, 'essence' meaning their atomic structure. Indeed, in the aesthetic case, aspect of the support, use of the medium and complexity of the artistic concept could represent some of the characteristic atoms that define the category. In the propaedeutic case, it would be provenance, conservation, relevance for the target public, expected interest and promotion of academic research.

The degree to which an exhibition is leaning towards one of the categories is not possible to define in a clear way. At what point can be said that a given relation between two works is stopping to be formal and starts to be contextual? When does the influence of metadata start and stop? It is likely that the only relevant statement that can be made in this case is to say 'Each exhibition is slanted towards one of these categories *to some degree*.' At this point, a reasonable doubt can be expressed about the possibility of a unified theory that could be applied to any type of exhibition. Certainly, the phenomenal categories can differ in each occurrence, showing no sign of coordination in concepts – practice would stay therefore as such, unqualifiable and confused as to its terms. While this might be correct to some extent, such an argument sees the dichotomy between aesthetic and propaedeutic as partially exclusive of each other, correctly analysing current practice but failing to consider the exhibition as a unified concept.

What would a unified concept of the exhibition look like? It would be describing the distinctive qualities of exhibitions as opposed to other types of phenomena. In that regard, both approaches analysed so far are contributing to the same concept and are not contradictory. An exhibition can therefore be characterised as being aesthetic as well as propaedeutic in a certain ratio. Its atoms would then be all the distinctive qualities such as, in accordance to examples given earlier (however not pretending to be exhaustive), aspect of the support, use of the medium, complexity of the artistic concept, provenance, conservation, relevance for the target public, expected interest and promotion of academic research. It is worth noting that artworks in themselves cannot be qualified as atoms. Artworks are a compound of simpler elements and their disposition in a space that increases visibility is what the exhibition is aiming to do, but not what the exhibition ultimately is.

Through the succinct account of selected philosophical and physical theories, it was possible to distinguish a recurrent structure. That structure proved to be inheriting from Democritus and be suitable for analysis. If such a term would be allowed, 'atomic structuralism' is therefore a name that could be given to this logic, helping to understand the link to natural processes and opening on social practices. A social practice that seems to be needing of a theoretical structure is curating; atomic structuralism seems to be able to explain the difference between exhibition types. By doing so, it allows for a better understanding of the place of the artwork within an exhibition space. If this study can help opening a discussion on this subject, it would have accomplished more than it could ever deserve.

The sin of autobiography¹

by Kyriakos Margaritis

The soul fears excessively the generalisations

Nicos Gabriel Pentzikis

Lately I have been reading, once again, years since the first time I did, the works of the late Nicos Gabriel Pentzikis. It's a kind of a medicine against all evil. He was, for that matter, a pharmacist in Thessaloniki. Me getting once again into his writings didn't occur by hazard, neither for academic research purposes, but precisely because of an illness, an existential one, that I call, for this text's sake, *disorientation*: in the deep darkness of Athens, although in the middle of March, I had lost the way, the one that leads *to the Orient*, to the Far East and, therefore, to the edge of the West. It's at that edge, I think, that the *rise* of the Self lies, defined by the call: *shed light on my darkness*. The latter -that is, the darkness- has been horrifying me since a child, so I took a couple of books and, much like all the perplexed scriveners of the North, headed towards the seas of the South. For the first time since 2002, I found myself in Paphos during springtime. It was not a random moment of the year either. It was during the *idles of March*, the feast of Zeus, the same days upon which, in 44 B.C., the horrible prophecy was fulfilled and Gaius Julius Cesar was murdered by 23 stabbings: *Et tu, Brute?*

I wonder whether he had kissed him just before.

In this mourning ambiance and after having finished my beloved *Ersi* and the *Architecture of a scattered life*, I opened, on the day of the Evangelism, the collection of texts bearing the title *For Ecclesiasm*. It's the third edition of the book (the first one was published in 1970 and the second in 1986) and the first one that was published in Athens (instead of Thessaloniki) by the Indictus Editions, in 2007. Besides signifying the beginning of the ecclesiastic year, which is the 1st of September, (the same day that was, recently, consecrated by the Orthodox Church to honor the natural environment, which means the creation that contains all of us) the word *Indictus*, due to the alliteration, makes me think of the great merchant of the 6th century A.D., called Cosmas, who became known to everybody as *Indicopleustis* ("the one who sailed to India"): in order to sell his goods, Cosmas went as far as India. He almost literally ceased the day – in the place where the God of Sun rises.

Commerce, of course, could only have been a pretext for such a groundbreaking crossing of the seas. We know very well that Cosmas, just like Julius Cesar and the ungrateful Brutus before him, just like Nicos Garbiel Pentzikis after him and just like me recounting this story for you, searched for nothing more than a little bit more of light. And to be specific: an evening light, a cheerful light, an uncreated light. The *acheiropoieton* of this light is not a general notion. It has to do with the specific suffering body that is torn to pieces in our hands when we recollect it, among other shipwrecks, from the shore. When it comes to itself, perhaps by our own life-giving kiss, it brings us back the memory of our ancestor (let's say of Adam) coming out of the abyss of the ocean, to begin a stroll around the world. It reminds us of the laconic description of this event in the god-inspired manual of paleontology known as the book of Genesis: *let there be light*. No matter how happy, the event does not allow us to rejoice, since we still are far from the cheerful cry who will warm us down to our core: *Now, all things have been filled with light. The stroll has only begun*.

Meanwhile, during the stroll, one needs to keep one's eyes open and to keep one's fingers moving in order to recollect all the shipwrecks, astounding and humble, that the waves bring to the island's shores. Imagine me now at Paphos' harbor, just before sundown, on a day with cold breeze bringing bay leaves around me, in the middle of the ritual of a stroll that starts from the Venetian Castle and the

Lighthouse and, having passed all along the seashore, leads to the Rodafinia, or even further. My pace is orchestrated by the nine (as many as the orders of the angels) texts of Pentzikis, in my worn-out copy of his book *For Ecclesiasm*. The book's kind and its structure seem to me to be omens and interpretations. The picture on the cover is the author's artwork: the image, painted in 1978, is made on carton, using temperas, and bears the title *The wedding*. It shows a couple in front of a shining iconostasis and three -if I am not mistaken- priests. They are surrounded by a gathering of people who I suppose are friends, family and neighbors. The best man has already lifted up the wreaths, in order to bless this holy mystery which, according to Paul *mega estin* - is a profound one.

How could that be otherwise? - I think. The wedding presupposes a *recognition*, a *farewell* and a *promise*. The newlyweds recognize the innate incapacity of the human being to be self-sufficient and alone and accept the dangerous dynamism of the relationship, without any other guarantees than love, which is the founding force of the universe and its destiny. They bid farewell to their familial nest and open themselves up to the world, in the same way that a ship spreads its sails - a ship that will sink, yes, but that will, in the meantime, give to me, the stroller on the shore, the necessary materials for a resurrection of some kind. This resurrection, a struggle and a prize at the same time, brings light to the world. The light is the content of the marital promise. In the last text of the volume, under the title "The specific and the wedding", Pentzikis reflects on another of his paintings, which shows a fish (let's say ICHTHYS) kissing Persephone as a bride. He notes: "We are facing one of the main problems in modern painting. The replacement of darkness by light. "Shed light on my darkness" is the most important plea of the Orthodox monks. If the darkness of those who enter the communion of the wedding is not lightened, their faces fade away. In the same way that faces are eaten away by light in modern paintings."

Therefore, in the wedding *feat* (and *feast*) we are groping at Cesar's rattle, at the violent gesture of Brutus, at the travels of Cosmas and at my own stroll on the shores of Paphos, on an afternoon with cold breeze which bringing bay leaves around me and (I almost forgot them), lilies. The wind sweeps the landscape, as the *Bardaris* does in Thessaloniki. It's a condition that restores existence's virginity, so that in the immaculate belly of Mary can be conceived a new child, the God who was before time. The lily, toxic and salutary at the same time, needs no introductions. As for the bay leaves, let's say that I chew manically on their bitterness in order for my breath to turn sweeter. In these all, one can distinguish the lurking menace which, at the same time, sets in motion the stroll by the sea that I am now narrating. But mainly, it sets off the perfectly humane tentative to put together a world (obviously: to put together the resurrection and to bring light on a world) out of the miserable components casted away by the waves: fragments, leftovers and broken masts.

We are talking about *remains*, which brings me back to my used-up copy of the book. In the very second page of the volume (worth noticing: these first pages are not numbered), we can distinguish, in a black and white photograph, Nicos Gabriel Pentzikis, in the *Protaton* of the Mount Athos. He is kissing the remains of the saints of our Orthodox Church. The writer's hand, the same hand that designed the map of this treasure, is caught at the height of this nose, where his thick framed glasses lay, and I am wondering whether the photograph was taken while his hand was going for his forehead to make the sign of the cross, or if it was on its way descending to his belly, to bless the incarnation of the word - the most valuable fruit of one's womb. We'll never know and we need not to, for what matters here is the immediately following gesture: the kiss that Pentzikis will *commit* on the remains - to resurrect them?, in order for him to be resurrected?, or maybe both? That's what I think, since the wedding gesture goes both ways, it's mutual, in the same way a pilgrim does not hesitate to burn his lips on the sanctity of coal, in order for a supraessential sweetness to breathe among with diamonds and pearls.

The inter-embracing that takes place during the act of kissing -the human attempt to kiss and the divine response of the grace- takes the wedding tentative to turn darkness into light even further. The philosophical stone that makes it possible to become one with the lightning has nothing magical in it: it's the common human destiny of speech: "Let us look, then, a bit further, let's see whether we can include in one and only stage of the soul all the people we have mentioned while walking *by the restless waves and the shore of the echoing sea*. Don't you think that all of them are cruelly distanced from the present, to an extreme point of solitude, where the individual contemplates all things that surpass the world, while claiming his restitution? Doesn't a situation of this kind relate directly to the prayer? There! That's the meaning that I may give to the stroll along the shore: prayer". But Pentzikis goes on and I go on with him: what is the prayer, he says, if not the work of memory, our agony to get out of our individual narrowness, to augment, to become more people?

Alas: this universal *narrowness* that brought me to the edge of Paphos, dizzy and alone, cannot be overcome without the insistent petulance of forgiveness, without the inter-embracing of bodies, voices and, possibly, gazes, in the deserted garden of a totality of sorts, located in each one of the cities of the world. After the fallacies of totalitarianisms, our existing utopia (a city resurrected by day) is gestated on the tips of the fingers who grope the living and suffering bodies of shipwrecks and castaways, all carried out by the sea, along with the first Man: "One has, then, the impression that not

only the hand, but each finger of the hand is a complete world. And one admires the fact that the body hides the whole richness of the starry sky who tells of the Glory of the Lord". My visit in the seas of the South, which is my most personal sea in my town of birth, let's say of Mother Paphos, equals the research and the demand for an entry pass which will allow me to get into a place covered by a sky that never gets dark.

The loss of orientation is the hideous solitude that derives from the separations and the deaths of our lifetime. It pierces my inner desire to explode, to divide the individual that I am and, at the same time, to abolish this mass that wants to swallow me. That which I desire and to which I plea, with the honest despair of Villon, are the beautiful women of Paris, Athens and Paphos who will give me back to my deeper humane self, as a fluid image. An image that finds itself in constant transformation, struggling clumsily to resemble its Other: you, *my sweet Child*. Thus, I coordinate the pulse of my voice with Pentzikis' breathing of the sea and I say that what is natural is "to want constantly to be something else, something more". The promise I gave once, counting the fragments of shipwrecks in the cistern that anointed me to life, does not allow me to quit seeking the philosophical stone that turns darkness into light. So, I keep digging in the sand and cleaning the shales, the lavas, the sedimentary rocks and the pieces of marble, stones of which language is made of, collected from the shores starting from the river Diarizos up to the area called *The Tying of The Boat* and from the Petra tou Romiou shore to the dark wholes of Akamas and of Fontana Amorosa.

The image I seek looks very little like the one we carry around every day in the world, as if it was the merchandise of Cosmas the Indicopleustis. This written image, on the other hand, this scripture is composed fragment by fragment, through innumerable pieces of speech, and is a kind of a prayer (or is already my prayer addressed to the sea). A prayer that crashes the objectification of the self, so viciously that on its ruins can blossom the truthful *knowledge of objects*, scattered all over this area that I cross panting. This field looks like a seashore or a cemetery where the last wishes and the first realizations of the dead are pronounced while exhaling, to make the branches of the cypresses rustle. "The perception mentioned above" says Pentzikis "made clear to me (since the inscription of the names of the dead is written by a hand other than theirs) that the composition of the unity of our thoughts is not achieved only by ourselves. There is a kind of resignation that comes in the question and one has to say: myself is another". Contrary to Rimbaud, who got mutilated in the dryness of so many deserted lands, I call for an omnipotent handicapped self in the land that gave birth to me, armed with a worn copy of a book and the luminous surface of the water. The roaring of the waves that gives music to my walk sounds like a *Terirem* and a chant. The bell in the end of the world, like the oracle of Heraclitus, says absolutely nothing; it merely signifies, calls and promises.

Pentzikis - listen to him: "The Christ is an Other and the same goes for his Saint Church in which he goes on existing. The person who in Christ we wed in the Church is an Other. An Other! She is a woman and he is a man. Yet I love him as myself. My godparent, who gave me my uniform of faith when I was baptized in Christ as an infant and did not understand, was someone else. So many others are me. The Church is my body. I felt it in Kavala recently and I declare it". Now, I am sure that I can admit without lying, that I came to the seas of the South to get married and found the Other who is my pair in a small church of Paphos, in Saint Nicolas or in Saint George, by the shore: "Wedding and happiness, synonyms according to the people, are the meaning that I speak of". When it comes to me, exactly as Nicos Gabriel Pentzikis does for Xanthi in his text "Topography and structure", found in the copy I carry with me in my walk, I want to speak of Paphos as a byzantine church 1.393 square kilometers large, even if it is, for the most of its part, a minuscule church by the waves.

The soul, we know it, is afraid of generalizations. "The great and glorious Hagia Sophia of Constantinople, demanded long and copious thoughts and calculations on the behalf of the architects Anthemios and Isidoros, along with their multiple assistants. It was only thanks to that dense concentration of thoughts on the subject that the immense does not look empty and the generalization can be incarnated into spirit. This cannot happen, however, when, like today, the materials are considered in a hurry, as numbers".

We have been talking, for years and years, about the Big Mosaic.

Sociology is not allowed here. The average percentages and the average people are meagre ghosts, ill-natured products of arrogant intellects, manure upon which blossoms the misery of the multicolored totalitarianism, the hell we know as "heaven on earth": Auschwitz and the Gulag Archipelago, the hideous crucible of entropy and equalization. But, after all these, and against all these, there shines the light of a different look, the salutary holism of a gaze that humbly practices the art of distinction and can locate, with thought and with dream, the whole on the partial, the complete in the hacked, the universe in the fragment. The sea, the most palpable symbolism of the fluidity of the human, inspires me to insistently affirm the unspecified. In this evening stroll, as I am contained in the clarity of all these contours, I suspect a condition that evolves through transmutations and galvanizes the transformation. The restless stability of the water conserves memories that surpass me, without crashing the rel-

ativity of my autonomy. In the foam of the waves my love lies asleep. In her belly, she carries miracles. The God who was before time is hosted in the inn of a heterodox, wrapping in warm swaddling clothes the bystander: the Tax Gatherer, the Samaritan, the Pharisee, the Scribe. Everything in everyone is Christ, which means that no one is excluded from the supper of the kingdom, since this, our own and completely different *mosaic* law lies above the law and derives into Grace.

Paphos becomes an Ecclesia as a Big Mosaic and, in the innocence of this come-together (we are talking about love, here), she mocks bravely all the existential counterfeits of a violent merging. I will also say, straight out, that the Big Mosaic already *is* the church that, according to Mikhail Bakhtin, is *the place of the unmerging, unconverging voices*: no chipping exists without the others, no chipping exists suppressed or assimilated by the others. The crucible is an instrument beloved by Procrustes. Yet the Child overthrows the tyrant. The pulp, I remind you, is not the fruit of the belly, but the smelling product of the colon. Yet in the belly of my love spirits are incarnated. In the foam of the sea I build a country and I baptize it You. You can be pronounced in several cute diminutives, a few tiny names: Saint George, Saint Lias, Saint Nicoloudin. The country is resurrected in the ruins, along with them. The country is poured out by the sea, after all the eternal shipwrecks of the common human tragedy. We recollect it and we assemble it: veneration, a kiss and a prayer. *Rejoice ye, full of grace.*

"The ruins", says Pentzikis, "in the same way as the condition of inertia of Bryennios, are expressed only through the cooperation of a lot of people on the subject and through the creation of an environment. A living environment of the past was preserved in islands like Skiathos, by its spiritual people, under the shadow of Athos, with, the highly tried Papadiamantis in charge". The livelihood of the environment (let's not forget that the beginning of the Indictus is given by our Church to the environment) marks the restitution of a relationship, of an integrity. It is impossible for me not to recall, as I gaze at the sea, that poem of Nicos Karouzos, dedicated to Papadiamantis, bearing the title "The integral kyr Alexandros". The rushing of the thoughts, following the layout of the waves, leads me to the following lyrics, the poetics or the strategy for the Big Mosaic, and its silent, underground foundations which allow me to overlook and declare, behold, I am right to call Paphos a church. I am talking about lyrics such as these, accompanied by an image of Papadiamantis by the sea: *Big and unending is the man who held / the pain at its right height / ignoring all the kinds of modernities, marxisms and trends / ignoring the seasonal ugliness / the restless generality of the apes / ignoring the century of the galopating wisecracks / the stainless man.*

What an intact knowledge, the one shining against the imperious ignorance of the imbeciles.

The Big Mosaic is a come-together of pain and memory. At the same time, a reconstruction of the environment, of a human *habitat*, is taking place, says Pentzikis, by "a plethora of objective fragmentary images, cut out photographs, faceless "remembrances" -products of the memory that we already talked about, when we opened the book of *Synaxaristis*, (The Book of Saints) in the first usually empty pages. The whole *Synaxaristis* is an immense extent filled with ruins, with personal residues, that take life and are given expression thanks to the church and its environment". The same late Nicos Gabriel Pentzikis, already since 1967, devoted himself in an everyday work on the valuable book of the *Synaxaristis*, of Saint Nicodemos of the Mount Athos, making a small, an average and a long synopsis of it. All of his following works were based "on the arithmetic and numeric examination of the narration of the life of the saint of the day". In the very first page of the book, one can see the "need to learn the names of those who worked in order to achieve the voluminous book's publication". And, after mentioning the renown participants to the task, as well as the cells and the monasteries of the Mount Athos, "the reader is given a necessary catalogue of all the names of the pious contributors". This short detour from my stroll by the sea, into the wide extent of the *Synaxaristis*, ends in an amazing ascertainment by Pentzikis, by which is interpreted the disruption of the narrow and uncomfortable ego and the final transcendence of the solitude which brought me here in Pafos, to find all myself in a Big Mosaic: "When reading it, one does not feel alone anymore".

Paphos is transmuted by the ways of a mosaic to a wedding feast and a euphoric garden. The desert is watered by the voices of people and their images. In the erasmian semi light of the temple, candles sparkle, so that we may recognize one another as oneself. Love shines on the monuments and the fierce numerology of our common dates, of living and dying (or of Eros and Thanatos), calms down in the upcoming light of the Resurrection. As the night falls, my stroll follows the mystical signs of the beacons that the nihilistic wind hasn't been able to put out, as they are guarded by stained glasses, metal slots or just pitchers turned upside down. The pitcher, as Pentzikis points out, reminds us of the edge of a well and of the belly of Mary. The water I pump is the one of Holy Mary the Spring of Life, and is in reference both with the fountain of eternal youth and the brackish words that Socrates (or Euripides, or someone else) used to accord to all those words that could put at ease the human ear from the incessant stupidity of the world. The flame of the guiderost also makes me think of the liquid fire that protected the Reigning City and leads me, weirdly, to the hymn known as *Akathistos*. In this quintessence of our poetic creation, the Holy Mother of God, as we know, is being presented as the

Gate that leads to the Reigning City of Above, the city that lies in each and every one of us. Is this the city of the Kingdom I am looking for? So it seems. That's why I put on my nice clothes and touch my beard: *at the end, they shave the groom*, yet, there is no ending.

Let me then celebrate our weddings, by replacing the name of Kavala with the name of Paphos, in the following excerpt by Pentzikis, in order to make clear why the Big Mosaic reminds me of a church and why my visit in Paphos and my stroll on the seashore had all the properties, the passion and the longing of a pilgrimage in a byzantine church by the waves: "[Paphos], I think, when seen in the proper way, following all the theories that made possible to release the art of painting from the immediacy, as a living world, may provide us with a multitude of tools for interpreting the meaning of the wedding and the joy. This kind of world, according to the words of Mr. Rallis Kopsidis, a friend of mine, painter of icons and student of Kontoglou, will become a *cosmos*, which means a jewel for the church which, as one can perfectly see when visiting a church of the Mount Athos, is a wedding bedroom. The wedding bedroom is also the new home into which enter the newlyweds, when detaching themselves of all physical relationship by leaving their parents, in order to live with one another, loving each other as oneself, composing, united in the same flesh, a new unit."

That is, more or less the way I want to finish my speech by the shore (which has been anything but a monologue) and to begin chanting, secretly and enchanted the great: *ανοίξω το στόμα και πληρωθήσεται πνεύματος* which means, more or less: *I shall open my mouth and it shall be filled with spirit*. Yet, this fulfillment, this plenitude is not a work of men, only a gift of grace and love. Love gives itself rhythmically, fragmentally, so that we can keep up with it and stand it. I mean, we cannot exhaust the chips of this mosaic, nor can we say it all, for it is not needed. Pentzikis, once again, consoles us and makes us stronger: "For all the stones that I couldn't dig out by the force of my mythical thought, I am ready to repeat the words of Saint John of Damas, the excellent panegyrist of Our Lady the Mother of God: *Ράον σιωπήν, τω πόθω, δε, Παρθένε / Ύμνους υπαίειν συντόνως τεθηγμένους, / Εργώδες εστί· αλλά και, μητερ, σθένος, / Όση πέφυκεν η προαίρεσις, δίδου*, which could be translated like this: *It's easier to stay silent when in desire, Virgin Mary / To compose hymns perfectly constructed / That is difficult – yet, Mother, give us strength / as much as you like.*

And, after we take a breath, Pentzikis goes on: "Alexandros Moraitidis, the writer from Skiathos, mentions that, according to the local tradition, the child who had the task to read the precedent chant, after doing so would wonder around the church carrying the open book and begging for help saying: "As much as you like". I won't think of my personal affairs. The splendid poet Mallarme, when perceiving the reality of nothingness, supposes that eternity transforms one into oneself. The church makes of every one another human. Each one is the person next to oneself."

Now that night has fallen, I arrive back at the harbor of Paphos, with the certainty that I have covered a road *absolutely incomplete*. The lights of the city are not visible to me. I walk on the quay, at the edge of nothingness, where a flame is flickering. Above all, do not be afraid of the night. The light is always stronger. At this time, I would like you to see me as the child who has accomplished the inaccomplishable duty, carrying an effective speech on the bay and coming back home asking for whatever you wish and like to give. For that is the only thing that matters: one's *predisposition*. All the rest is a gift of grace. It would be a pity to focus on the stroll or on me, the one carrying it and telling it. It would be a sin to close ourselves into our autobiographies and miss the big, common biography of the real self, who is another.

All the others: the Big Mosaic. This flourishing and astonishing generality of the specific, this perennial incarnation of the spirit.

"At that precise moment", says Pentzikis, "filled by an honest admiration for the people of the spirit (like those whose value and real glory we are taught by the great byzantine mystic Symeon the New Theologist), who, turning themselves inside out like a glove, dared to go much further, towards a view much larger and more general, I went back to my everyday business. I forgot my stroll on the seashore as if it was something of no importance". This oblivion of the individual self is, perhaps, the most or the only important thing. This living memory and view of the one present next to us.

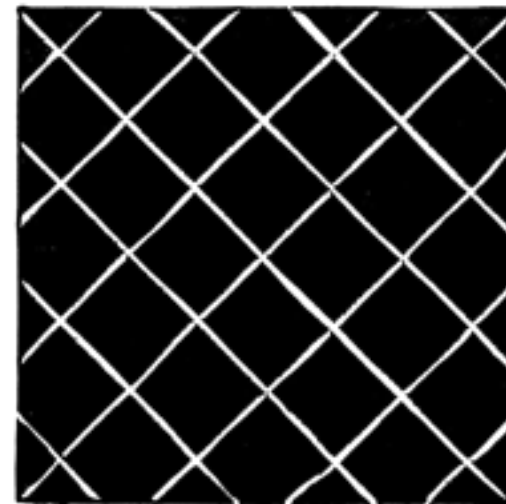
Love – and nothing but.

Kyriakos Margaritis
Zografou, April 5th, 2017

1 The excerpts in the text belong to the essays "Possibilities of immediacy", "Once and now", "Love if the Church", "Hope bearing examples", "Of Heritage", "Topography and structure" and "The specific and the wedding" which are contained in: Nicos Gabriel Pentzikis, For Ecclesiastism, prologue by the Archbishop of Australia, Stylianos, edited and noted by Gabriel Nicolaou Pentzikis, *Indictus* editions, Athens 2007. The poem of Nicos Karouzos "The integral kyr Alexandros" is a part of the collection *Grassy Gaps*, published in 1974, contained in the first volume of the *Complete Works* of the poet (*Ikaros* editions, Athens 2006).



*Το χαμένο σήτι, του Lenny Rébéré (λεπτομέρεια).
La maison perdue, by Lenny Rébéré (detail).*



Η ΟΜΑΔΑ
THE TEAM


Κλίτσα Αντωνίου / Klitsa Antoniou

Εικαστικός / Visual Artist

Η Κλίτσα Αντωνίου γεννήθηκε στη Λευκωσία. Σπούδασε στο Wimbledon School of Art [1987-1988] και στο Saint Martin's School of Arts and Design [1988-1991], στο Λονδίνο. Με την απόκτηση της υποτροφίας Fulbright, φοίτησε στο Pratt Institute [1991-1993] (Master in Fine Arts) και το Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης [1995-1996 και 2000-2004], στις ΗΠΑ. Το 2014 ολοκλήρωσε το Διδακτορικό Δίπλωμα της στην Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης στο Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου. Παρακολούθησε πολλά σεμινάρια και συνέδρια σε Ελλάδα, Κίνα, Ιταλία και Βοσνία-Ερζεγοβίνη και κέρδισε μια σειρά από βραβεία και διακρίσεις. Το 2004 συνίδρυσε την ομάδα τέχνης Artrageous, στη Κύπρο. Έχει 17 διεθνείς ατομικές εκθέσεις. Από το 2015 συνεργάζεται με το Museum of Forgetting, στη Σουηδία για το εν εξελίξει έργο/περφόρμανς: 2001/51/EC - Embodied Crossings - Now Boarding.

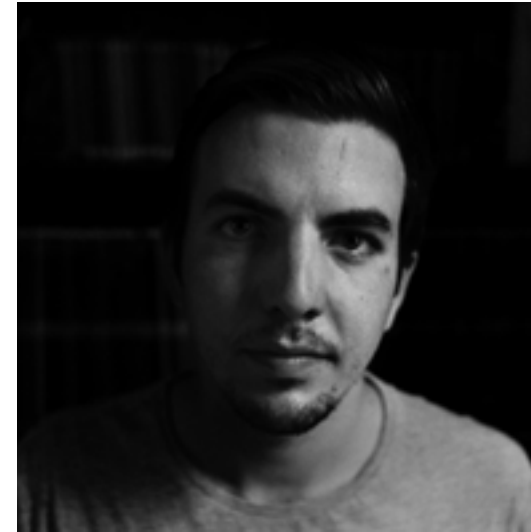
Klitsa Antoniou was born in Nicosia Cyprus. She studied at the Wimbledon School of Art [1987-1988] and St. Martin's School of Art and Design [1988-1991], London. After obtaining a Fulbright scholarship, she studied at Pratt Institute [1991-1993] (Master in Fine Arts) and New York University [1995-1996 and 2000-2004], USA. In 2014 she completed her Doctorate Degree in History and Theory of Art at the Cyprus University of Technology. She attended numerous workshops and Symposia in Greece, China, Italy and Bosnia Herzegovina and won many Prizes and Awards. In 2004 she co-founded Artrageous Art Group in Cyprus. She has 17 international solo exhibitions. Since 2015 she collaborates with the Museum of Forgetting, Sweden for the ongoing project/performance: 2001/51/EC - Embodied Crossings - Now Boarding.


Marija Avramovic

Εικαστικός / Visual Artist

Η Marija Avramovic γεννήθηκε στο Βελιγράδι της Σερβίας το 1989. Ζει και εργάζεται στο Παρίσι. Πήρε το πτυχίο της από το Πανεπιστήμιο Καλών Τεχνών του Βελιγραδίου, στο τμήμα ζωγραφικής. Τώρα βρίσκεται στο πέμπτο έτος της ως φοιτήτρια στην Ανώτατη Εθνική Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού. Η πρόσφατη της δουλειά έχει να κάνει με εγκαταστάσεις υφάσματος και διαφανούς σελοφάν από το ταβάνι, εύθραυστες εγκαταστάσεις πάστας ζάχαρης στο πάτωμα και πίνακες με διακοσμητικές νιφάδες και επίχρυση κλωστή – μη τυπικά, απλά και εφήμερα υλικά. Η διαδικασία που ακολουθεί για τη δουλειά της είναι βασισμένη σε μια αξιοποίηση μέσω του περφόρμανς πολλών πολιτισμικών και διακοσμητικών αναφορών. Συμμετείχε σε πολλές εκθέσεις (ομαδικές και ατομικές) και σε στούντιο τέχνης στη Σερβία, τη Γαλλία, τη Γερμανία και την Πορτογαλία.

Marija Avramovic was born in Belgrade, Serbia, in 1989. She lives and works in Paris. She obtained her diploma in the Fine Arts University in Belgrade, in the department of painting. At the moment, she is in her fifth and final year as a student in the National Superior Fine Arts School of Paris. Her recent work consists of installations of fabric and transparent cellophane suspended from the ceiling, fragile installations of sugar paste on the floor and paintings covered with paillettes and golden sewing thread – atypical, simple and ephemeral materials. Her process is based on the performative use of cultural references and decorative materials. She participated in multiple exhibitions (group and solo shows) and art studios in Serbia, France, Germany and Portugal.


Πάρης Χριστοδούλου / Paris Christodoulou

Εικαστικός και Δημιουργός Μεταξοτυπιών / Visual Artist and Screenprinter

Εικαστικός με μεγάλη πείρα στη μεταξοτυπία. Κατά τη διάρκεια της πτυχιακής του στην εικονογράφηση και τη γραφιστική (2014 - 2015) ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τη μεταξοτυπία και είχε την ευκαιρία να πειραματιστεί με το χρώμα, την εκτύπωση πολλαπλών επιπέδων και την εκτύπωση σε εναλλακτικές επιφάνειες, όπως, για παράδειγμα, σε σανίδες σκέλητμπορντ.

Κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού του στις Καλές Τέχνες, η αμέσως επόμενη πρόκληση ήταν να εξερευνήσει μεγαλύτερες κλίμακες. Τότε είναι που γεννήθηκε η ιδέα να δημιουργήσει εγκαταστάσεις με ταπεσαρίες από μεταξοτυπία. Αυτό ήταν ένα σημείο καμπής στην πορεία της καλλιτεχνικής του έκφρασης.

Σε εννοιολογικό επίπεδο, η δουλειά του είναι επηρεασμένη από την Ιδεαλιστική φιλοσοφία και κεντρικό σημείο την πειραματική ψυχολογία, με την κοσμολογία της "αρχής της απόλαυσης" του Gustav Theodor Fechner. Οι ταπεσαρίες εξερευνούν τη γεωμετρική αφηρημένη τέχνη, αξιοποιώντας έντονα οπτικά εφέ. Σε συνδυασμό με την κατασκευή της εγκατάστασης, αυτά δημιουργούν μια καθηλωτική εμπειρία για το θεατή, η οποία θέτει προς αμφισβήτηση την αντίληψη της πραγματικότητας και τον τρόπο με τον οποίο ο νους τη δομεί. Μέσα από την ένταση των μοτίβων, την εκτεταμένη επανάληψη τους και με άλλα ψυχολογικά στοιχεία που τίθενται σε λειτουργία στην εγκατάσταση, ο νους αφήνεται να βυθιστεί στο υποσυνείδητο. Αφού αποσπαστεί η προσοχή του θεατή για ώρα, ο σκοπός της εγκατάστασης είναι να δημιουργήσει μία διανοητική αταραξία η οποία θα μπορούσε να γεννήσει μια φιλοσοφική σκέψη.

Visual artist with a sizeable amount of experience in silk-screen printing. During the final year of his B.A in Illustrations & Graphics (2014-2015) he first came in contact with screen printing and had a chance to experiment with colour, printing on multiple layers and on alternative surfaces such as skateboards.

The year after during his M.A in Fine Arts the next appropriate challenge seemed to be to work on large scale. That's when the idea came up to create installations with silk-screened wallpaper which was a turning point of his artistic expression.

Conceptually the work is influenced by Idealist philosophy, and experimental psychology with Gustav Theodor Fechner's cosmologies of the "pleasure principle" as a focal point. The wallpaper explores geometric abstract art with various strong optical effects. Combined with the structure of the installation an immersive experience for the viewer is generated. One that challenges his perception of reality and how the mind constructs it. Through the intensity, the extensive repetition and other psychological elements of the patterns and the structure the mind is allowed to sink to its subconscious. This intends to eventually, after spending time in distraction, to cause a mental ataraxia which could evoke philosophical reflection.



Félise de Conflans

Εικαστικός / Visual Artist

Η Félise de Conflans γεννήθηκε στο Παρίσι. Έγινε δεκτή στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού το 2013. Συλλέγει γραφικά παρωχημένων λογισμικών και ιστοσελίδων και δημιουργεί ένα ρεπερτόριο ψηφιακών ερειπίων τα οποία χρησιμοποιεί για να ζωγραφίζει. Οι πινάκες της είναι επιφάνειες μνήμης, ενάντια στη λήθη του ψηφιακού τοπίου που εγκαταλείπεται. Ειδικεύεται, επίσης, στα λογισμικά για τρισδιάστατα μοντέλα. Ο ψηφιακός χώρος της θυμίζει το χώρο των ονείρων (τα οποία σημειώνει από τότε που ήταν 6 χρονών) όπως και τη σουρεαλιστική ζωγραφική (Ντέ Κίρικο, Μαγκρίτ και Υβ Τανγκί) που θαυμάζει. Παρατηρεί το ψηφιακό να εισβάλλει τη σύγχρονη ζωγραφική, όπως στην περίπτωση των Majerus, Aaron Curry, Laura Owens και Josh Reames. Σε αυτό το σύμπαν εγγράφεται η δουλειά της. Διασκεδάζει με τις αναλογίες ανάμεσα στον εικονικό χώρο του ψηφιακού και το χώρο του πίνακα. Αντλεί στοιχεία από τη μνήμη της, όμως όχι με μέθοδο ντοκιμαντέρ: είναι μια μνήμη ελεύθερη στις κινήσεις της, ρευστή, μεταμορφωμένη από το όνειρο, όπως ακριβώς οι πινάκες της.

Félise de Conflans was born and raised in Paris. She enters the National Fine Arts School of Paris in 2013. She collects graphic elements of obsolete software and websites and creates a repertoire of remains to paint. Painting is used as a surface of memory, in a fight against the oblivion of the bygone digital landscape. She also learns how to use 3D modeling software. This unreal space reminds her of the space of her dreams, which she has been noting since she was six, and of the surrealist paintings that she admires (De Chirico, Magritte and Yves Tanguy). She observes the digital infiltrating contemporary painting, like, for example, Majerus, Aaron Curry, Laura Owens and Josh Reames. It is in this universe that Félise places her visual work, rather amused by the analogies between the virtual space and the space of the paintings. She finds elements from her memory, but not in a documentary way anymore. It is now a memory that is freer in its movements, fluid and deformed by the dream, as are the paintings she creates.



Victor Cord'homme

Εικαστικός / Visual Artist

Ο Victor Cord'homme γεννήθηκε στο Παρίσι το 1991, από Δανή μητέρα και Γάλλο πατέρα. Μεγάλωσε ανάμεσα σε Γαλλία και Δανία, συνηθίζοντας να ταξιδεύει και να γνωρίζει άλλες κουλτούρες. Το 2011, αρχίζει σπουδές στην τέχνη, σε μια προπαρασκευαστική σχολή. Το 2012 γίνεται δεκτός στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού, στο εργαστήριο του Dominique Gauthier. Στη δουλειά του συνδυάζει ζωγραφική και γλυπτική. Παίρνει το πτυχίο του πρώτου κύκλου σπουδών το 2015, κερδίζοντας παράλληλα το διεθνή διαγωνισμό Takifuji Art Award στο Τόκυο, που του δίνει την ευκαιρία να γνωρίσει την Ιαπωνία. Κατά τη διάρκεια της συμμετοχής του σε πρόγραμμα ανταλλαγής φοιτητών επισκέπτεται το Τορόντο, το 2016, και ανακαλύπτει τη φωτογραφία και το αναπαραστατικό σχέδιο, που αποκτούν μεγάλη σημασία στη δουλειά του. Σήμερα, είναι φοιτητής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού και η δουλειά του επικεντρώνεται στις εγκαταστάσεις που με γλυπτική, ζωγραφική και ψηφιακές τέχνες.

Victor Cord'homme was born in Paris in 1991, from a Danish mother and a French father. He grew up between France and Denmark, getting used to travelling and mingling with different cultures. He started studying art in 2011, in a preparatory school. In 2012 he enters the National Fine Arts School of Paris, where he joins the studio of Dominique Gauthier. His work is both pictorial and sculptural. He obtains his first cycle diploma in 2015 winning at the same time an international competition in Tokyo, the Takifuji Art Award, which gives him the occasion to discover Japan. As an exchange student in Toronto, in 2016, he discovers photography and figurative drawing, that become central in his work. Today, he is a student in the National Fine Arts School of Paris, and his work is centered on installations involving sculpture, painting and digital arts.



Iroise Doublet

Εικαστικός / Visual Artist

Η Iroise Doublet γεννήθηκε το 1993 στην Rennes. Ζει και εργάζεται στο Παρίσι. Πτυχιούχος της Σχολής Καλών Τεχνών της Rennes το 2014, γίνεται την ίδια χρονιά δεκτή στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού. Μπαίνει κατ' ευθείαν στο τρίτο έτος σπουδών και παίρνει το πτυχίο του πρώτου κύκλου. Μέχρι σήμερα, συνεχίζει τις σπουδές της στο εργαστήριο του Dominique Gauthier και τώρα ετοιμάζεται για το πτυχίο του δεύτερου κύκλου σπουδών.

Η Iroise Doublet αναπτύσσει μια εικαστική πρακτική που αναφέρεται στην ποιητική διάσταση της έννοιας του σημείου και της τοποθεσίας του. Η πρακτική αυτή εξελίσσεται προς μια πιο φτωχή γλώσσα, τις οποίες οι παραμέτροι κλιμακώνονται γύρω από την έννοια του χώρου και της υλικότητας.

Iroise Doublet was born in 1993 in Rennes. She lives and works in Paris. She has obtained her diploma from the Fine Arts School of Rennes in 2014. She enters the National Fine Arts School of Paris in the same year, where she is admitted directly to the third year of studies. She obtains the diploma of the first cycle of studies and she continues in the same school in Dominique Gauthier's studio. Presently, she is in her last year of studies and preparing for her diploma of the second cycle of studies.

Iroise Doublet develops a visual practice that is in a poetic relationship with the question of the sign and its localities. This practice evolves in a poverty of language whose parameters are spread around the notions of space and materiality.



Γιάννος Οικονόμου / Yiannos Economou

Εικαστικός και Δημιουργός Βίντεο
Visual Artist and Video Artist

Γεννήθηκε και εργάζεται στην Κύπρο. Μετά από τις πρώτες σπουδές του στα Οικονομικά, στην Αγγλία πήρε πτυχίο και Μάστερ στις Καλές Τέχνες από το Ινστιτούτο Τέχνης και Σχεδίου του Κεντ. Αν και εργάζεται κυρίως στον τομέα του καλλιτεχνικού βίντεο, δούλεψε επίσης με φωτογραφίες, φιλμ και animation και τα έργα του έχουν παιχτεί εξ' ίσου σε πινακοθήκες και φεστιβάλ. Στις τελευταίες του δουλειές συνδυάζει την ακατέργαστη αληθοφάνεια του βίντεο και την ικανότητα του να αναπαράγει άμεσα ήχο και εικόνα για τη δημιουργία ποιητικών συνθέσεων.

Ανάμεσα στις συμμετοχές του συμπεριλαμβάνονται και τα εξής: Ars Moriendi 2016 στην Αθήνα, Τραύμα και Θεραπεία 2014 στην Πάφο, Magmart 2013 στην Ιταλία, Videomedeja 2012 στη Σερβία, Raising Dust στο Calvert 22 του Λονδίνου, το GIGUK στη Γερμανία, Cinesonika, στον Καναδά, The Little Land Fish στην Κωνσταντινούπολη, Breaking Walls στη Θεσσαλονίκη [2010], Vidoeholica στη Βάρνα, Kunstifilmtag στο Dusseldorf [2009], In Transition-Russia στο Yekaterinenburg, The Mirror Stage στη Λεμεσό, Isolomania στη Λευκωσία, Λήθη και καταστροφή στη Λευκωσία [2008], Ιδεοδρόμιο στη Λεμεσό [2007 and 2008], Somatopia στο Λονδίνο [2006] και άλλα. Είχε τρεις ατομικές εκθέσεις στην Κύπρο και τη Γερμανία, και συνεργάστηκε με την ομάδα Echo Arts. Συνέλαβε και συμπαρήγαγε διάφορα πρότζεκτ όπως το Αρχαίοι Ψίθυροι, μια παραγωγή του NEME και την έκθεση Without για τη υποψηφιότητα της Πάφου σαν Πολιτιστική Πρωτεύουσα 2017. Βραβεύτηκε με το καλύτερο μοντάζ για το έργο του Τα τοπία που χορεύουν στο Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους το 2013 ενώ, στο ίδιο φεστιβάλ, το έργο του Το μηχανικό όνειρο πήρε το βραβείο καλύτερης περματικής ταινίας το 2005.

Born in Cyprus in 1959, he studied first Economics in UK, but re-entered full time education and obtained a Fine Arts Degree and a Masters from the Kent Institute of Arts and Design in Kent. Whilst mainly a video artist, he has also worked with film, photography and animation and his videos have been shown equally in gallery spaces and video festivals. His later works combine the raw verisimilar attributes of video and its ability to capture unmediated sounds and images into poetic compositions.

His participations include Ars Moriendi 2016 in Athens, Trauma & Therapy 2014 in Paphos, Magmart 2013 in Italy, Videomedeja 2012 in Serbia, GIGUK in Germany, Raising Dust in Calvert 22, London, Cinesonika, in Canada, The Little Land Fish in Istanbul, Breaking Walls in Thessaloniki in 2010, Vidoeholica in Varna, Kunstfilmtag in Dusseldorf, Looking Awry in Limassol in 2009, In Transition-Russia in Yekaterinenburg, The Mirror Stage in Limassol, Isolomania and Disaster & Oblivion in Nicosia in 2008, Ideodrome in Limassol 2007 and 2008, Somatopia in London in 2006 and others. He had three solo shows in Cyprus and Germany and collaborated with dance company Echo Arts. He conceived and co-produced various projects such as Ancient Whispers in Limassol 2009 in collaboration with NEME and the show Without in association with European Capital of Culture Pafos 2017. Dancing Landscapes won the best edited short film award at the 2013 International Short Film Festival of Cyprus and his short film The Machine Dream won the best experimental short film at the same festival in 2005.



Μάριος Φυλακτού / Marios Fylaktou

Εικαστικός / Neon artist

Ο Μάριος Φυλακτού γεννήθηκε το 1982 στην Πάφο. Σπούδασε μουσική τζαζ στο Σύγχρονο Ωδείο Θεσσαλονίκης από το 2002 ως το 2006. Από το 2006 μέχρι και το 2007 ακολούθησε ένα εργαστήριο για κατασκευή νεον στο Texas των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής και έκτοτε, παράλληλα με τη μουσική, εργάζεται ως neon artist.

Marios Fylaktou was born in 1982 in Paphos. He studied jazz music in the Contemporary Conservatorium of Thessaloniki from 2002 to 2006. From 2006 to 2007 he followed a workshop on neon creation in Texas in the United States of America and ever since, along with his music, he has been working as a neon artist.



Dominique Gauthier

Εικαστικός / Visual Artist

Ο Dominique Gauthier γεννήθηκε στο Παρίσι το 1953. Σπούδασε λογοτεχνία και, στη συνέχεια, φοίτησε στην Ανώτατη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών της Limoges και στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Marseille-Luminy. Δίδαξε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Marseille-Luminy (1979 – 1993) και στην Mission Recherches Art et Industrie Renault (1984 – 1985). Έπειτα εργάστηκε και πάλι στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Marseille-Luminy για τη δημιουργία του μεταπτυχιακού προγράμματος με τον R. Baquié, από το 1987 ως το 1988. Στη συνέχεια δίδαξε στην Εθνική Σχολή Τεχνών του Cergy Pontoise (1993 – 2000) και από το 2000 διδάσκει στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού.

Ατομικές εκθέσεις που έχει πραγματοποιήσει:

CAPC, στο Μπορντώ, 1979· Μπιενάλε Βενετίας και Μπιενάλε Παρισιού, 1980· Κέντρο Pompidou, στο Παρίσι, 1982· CAPC, στο Μπορντώ, 1983· Ίδρυμα Cartier, στο Jouy-en-Josas, 1987· Donation Cordier, στο Κέντρο Pompidou, 1989· CREDAC, στο Ivry-sur-Seine, 1993· CRAC, Sète και MAM στο Céret, 2001· Château de Racconigi, στο Τορίνο, 2002· Carré Sainte Anne, στο Μονπελιέ, 2004· MUDAM, στο Λουξεμβούργο, 2008· MAM, στο Céret, 2010· Villa Tamaris, στο Seyne-sur-mer, 2012· γκαλερί Les Filles du Calvaire, στο Παρίσι, 2015.

«Ο σκοπός είναι να στοχαστεί κανείς την έκθεση σαν να πρόκειτο για ένα ποίημα, σαν ένα αρχιτεκτόνημα (πάτωμα, τοίχος, ταβάνι) και να διαπραγματευτεί ένα τόπο λες και ο κόσμος απελευθερώνεται από τους ιδιούς του τους πόνους. (...) Πρόκειται για ασκήσεις μεθοδικά κυκλικές, ασταθώς κυκλικές· μόνο το μετα-υλικό μπορεί να επανεγράψει τη ζωγραφική στο εγχείρημα: η αναπαράσταση, ή μάλλον η αναπαραστατική διάσταση της σκέψης».

Dominique Gauthier was born in Paris in 1953. He studied literature and, then, he studied in the National School of Decorative Arts of Limoges and the National Fine Arts School of Marseille-Luminy. He worked as a teacher in the Fine Arts School of Montpellier (1979 – 1993); in the Mission Recherches Art et Industrie Renault (1984 – 1985); in the Fine Arts School of Marseille-Luminy (for the creation of the Post Diploma program with R. Baquié, from 1987 to 1988); to the National School of Arts of Cergy-Pontoise (1993 – 2000) and in the National Fine Arts School of Paris since 2000.

His principal individual exhibitions:

CAPC, in Bordeaux, 1979; Biennale of Venice and Biennale of Paris, 1980; Centre Pompidou, in Paris, 1982; CAPC, in Bordeaux, 1983; Cartier Foundation, in Jouy-en-Josas, 1987; Donation Cordier, Centre Pompidou, 1989; CREDAC, in Ivry-sur-Seine, 1993; CRAC, Sète et MAM of Céret, 2001; Château de Racconigi, in Turin, 2002; Carré Sainte Anne, in Montpellier, 2004; MUDAM, in Luxembourg, 2008; MAM of Céret, 2010; Villa Tamaris, in La Seyne-sur-mer, 2012; Les Filles du Calvaire gallery, in Paris, 2015.

« It has to do with thinking of the exhibition as a poem, as an architecture (floor, walls, roof) and to negotiate a site as if the world was relieved of its own pain. (...) These are exercises that are methodically circular, erratically circular; only a hyper-material can re-inscribe painting in the question: the representation, the figurative dimension of thought”.



Alexandre Gautier

Εικαστικός / Visual Artist

Ο Alexandre Gautier γεννήθηκε στο Παρίσι το 1986. Αποφοίτησε από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού το 2011 και έκτοτε εργάζεται ως ξυλουργός στην ιδιωτική του φάρμα στο Riboulet (Κεντρική Γαλλία) όπου αποσύρθηκε μετά την αποφοίτησή του. Παράλληλα είναι εασιτέχνης μποξέρ και συμμετέχει συστηματικά σε αγώνες. Έχει αποσυρθεί από τα καλλιτεχνικά δρώμενα εδώ και πέντε χρόνια και η συμμετοχή του στην παρούσα έκθεση σηματοδοτεί την επιστροφή του στην τέχνη.

Alexandre Gautier was born in Paris in 1986. He graduated from the Superior Fine Arts School of Paris in 2011 and ever since he has been working as a carpenter in his private farm in Riboulet (Central France) where he retreated after his diploma. He is also an amateur box fighter and competes systematically in box games. He has retreated from the art scene for five years and his participation in this exhibition marks his comeback to art.



Γιούλα Χατζηγεωργίου

Yioulia Hatzigeorgiou

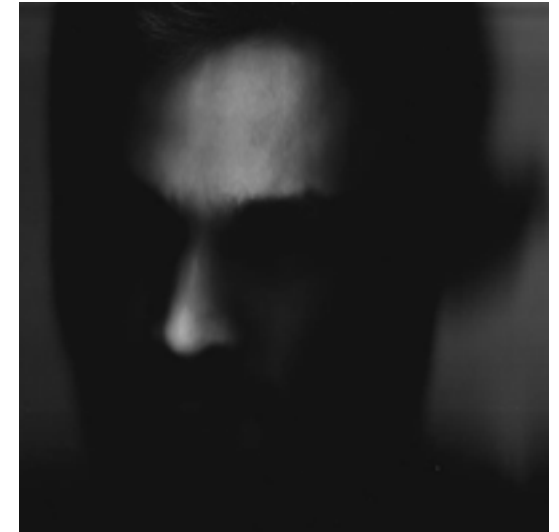
Εικαστικός / Visual Artist

Η Γιούλα Χατζηγεωργίου γεννήθηκε στην Πάφο της Κύπρου. Ζει και εργάζεται στην Ελλάδα και Κύπρο. Αποφοίτησε με άριστα στη Ζωγραφική και στη Χαρακτική από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το 1999. Συνέχισε με μεταπτυχιακές σπουδές στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Πραγματοποίησε αρκετές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις, μεταξύ αυτών:

2017: Bypass- βίντεο εγκατάσταση- CINE XIII THE-ATER- Παρίσι, Museum of Forgetting at Supermarket 2017, an independent art fair in Stockholm. 2016: Το σώμα και άλλες μικρές ιστορίες, κρατικό μουσείο σύγχρονης τέχνης Θεσσαλονίκης. 2014: «Trauma and Therapy», Cypriot Antiquity and Contemporary Art, Αρχαιολογικό Μουσείο Πάφου, Κύπρος. 2013: «Εικαστικοί Διάλογοι», Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, Ίδρυμα Ωνάση, Αθήνα. 2012: International Exhibition Sculpture and Object XLII, Μπρατισλάβα, Σλοβακία, - Mapping Cyprus: Contemporary Views, Bozar Expo, Βρυξέλλες, Βέλγιο - CicaF festival, Hangzhou, China. 2011: Οι Δρόμοι του Μετά, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, Ρέθυμνο. 2010: Η Τέχνη σε Παρόντα Χρόνο, Espace Communes, Paris, - 12η Μπιενάλε Καΐρου, Αίγυπτος, - The Little Land Fish, Κωνσταντινούπολη 2010 - Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Antrepo Exhibition Venue, Τουρκία, - "In The Loop", National Portrait Gallery, Ουάσιγκτον, ΗΠΑ. 2009: "Making Words, Poets Machine", 53η Μπιενάλε Βενετίας, Ιταλία. 2008: "Paris - Cyprus", Nikki Diana Marquardt Gallery, Παρίσι, Γαλλία. 2005: - Μπιενάλε Σεβίλλης, Ισπανία. 2004: "Athens by Art", εγκατάσταση για τους Ολυμπιακούς Αγώνες 2004. 2002: 25η Μπιενάλε του Σάο Πάολο, Βραζιλία. 2001: Παγίδες, Gallery Άλκεκτον, Αθήνα, - Διεθνές Φεστιβάλ Τέχνης και Τεχνολογίας, Gallery Ιλεάνα Τούντα, Αθήνα.

Yioulia Hatzigeorgiou was born in Paphos, Cyprus. She lives and works in Greece and Cyprus. She received her diploma in painting and printmaking with excellence for the Superior Fine Arts School of Athens in 1999. She continued with post-diploma studies in the Metsovio National Polytechnic School. She made several individual and group exhibitions, among which:

2017: Bypass- video installation - CINE XIII THE-ATER- Paris, Museum of Forgetting at Supermarket 2017, an independent art fair in Stockholm. 2016: The body and other stories, State Museum of Contemporary Art of Thessaloniki. 2014: «Trauma and Therapy», Cypriot Antiquity and Contemporary Art, Archaeological Museum of Paphos, Cyprus. 2013: «Visual Dialogues», House of Letters and Arts, Onasis Foundation, Athens. 2012: International Exhibition Sculpture and Object XLII, Bratislava, Slovakia - Mapping Cyprus: Contemporary Views, Bozar Expo, Brussels, Belgium - CicaF festival, Hangzhou, China. 2011: Roads of Afterwards, Museum of Contemporary Art of Crete, Rethymno. 2010: Art in Present Tense, Espace Communes, Paris, - 12th Biennale of Cairo, Egypt, - The Little Land Fish, Istanbul 2010 - European Capital of Culture, Antrepo Exhibition Venue, Turkey, - "In the Loop", National Portrait Gallery, Washington, USA. 2009: "Making Words, Poets Machine", 53th Biennale of Venice, Italy. 2008: "Paris - Cyprus", Nikki Diana Marquardt Gallery, Paris, France. 2005: - Biennale of Sevilla, Spain. 2004: "Athens by Art", installation for the Olympic Games of 2004. 2002: 25th Biennial of Sao Paolo, Brazil. 2001: Traps, Alekton Gallery, Athens, - International Festival of Art and Technology, Ileana Gallery in Tounta, Athens.



Στέλιος Ιλτσιούκ / Stelios Ilchouk

Εικαστικός / Visual Artist

Ο Στέλιος Ιλτσιούκ είναι ένας καλλιτέχνης που καταπιάνεται με διάφορες τεχνικές, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην αφηγηματική και αφηρημένη εικονογράφηση, το sound design και το πειραματικό φιλμ. Γεννήθηκε στην Πάφο το 1993 και μετακόμισε στο Λονδίνο το 2012 για να σπουδάσει Foundation Diploma in Art and Design στη σχολή Central Saint Martins. Το 2016 ολοκλήρωσε το πτυχίο του στο Graphic Design στο ίδιο Πανεπιστήμιο, με ειδικότητα στην εικονογράφηση.

Stelios Ilchouk is a multidisciplinary artist with an interest in narrative and abstract illustration, sound-design and experimental film. He was born in Cyprus, Paphos in 1993, and moved to London in 2012 to study the Foundation Diploma in Art & Design at Central Saint Martins. In 2016 he completed his BA in Graphic Design at the same university, specialising in Illustration.



Κώστας Μακρινός / Kostas Makrinos

Μοντέρ / experimental filmmaker
Motion picture editor / experimental filmmaker

Γεννήθηκε το 1983. Πτυχίο στην Πολιτισμική Τεχνολογία & Επικοινωνία το 2006 (B.Sc., Πανεπιστήμιο Αιγαίου, κατεύθυνση Οπτικοακουστική Επικοινωνία). Μεταπτυχιακό στον Κινηματογράφο το 2016 (Master of Arts HES-SO en Cinéma avec specialisation en montage, École Cantonale d'Art de Lausanne / Haute École d'Art et de Design - Genève - ECAL/HEAD). Από το 2005 εργάζεται ως μοντέρ. Η δουλειά του περιλαμβάνει περίπου 50 projects διαφόρων φορμά και μήκους (μυθοπλασίας, ντοκιμαντέρ, πειραματικά, docufiction, cine-concert, video-art) τα οποία έχουν προβληθεί σε διάφορες διοργανώσεις και media πλατφόρμες διεθνώς.

Σε ένα παράλληλο σύμπαν ασχολείται με τη δημιουργία πειραματικών ταινιών μικρού μήκους, η πρώτη από τις οποίες, με τίτλο "Flux", προβλήθηκε σε πάνω από 10 φεστιβάλ κινηματογράφου και εικαστικές εκθέσεις σε όλο το κόσμο.

Από το 1998 επίσης έχει συμμετάσχει σε διάφορα hip-hop / trip-hop / electronica μουσικά συγκροτήματα και κολλεκτίβες έχοντας γράψει στίχους και μουσική σε πάνω από 200 κομμάτια ανεξάρτητης διανομής και κυκλοφορίας.

Born in 1983.

Bachelor's degree in Cultural Technology and Communication in 2006 (B.Sc., University of the Aegean, major in Audiovisual communication).

Master of Arts HES-SO in Film in 2016 (M.A., École Cantonale d'Art de Lausanne / Haute École d'Art et de Design - Genève - ECAL/HEAD, major in Editing). He works as a motion picture editor since 2005. His work includes about 50 projects of various genres and lengths (fiction, documentary, experimental, docufiction, cine-concert, video-art), screened and broadcasted in various spaces and media platforms worldwide.

In a parallel universe he makes experimental / non-narrative / abstract short films, the first of which, «Flux», has been selected in about a dozen of film festivals and art spaces in all over the world.

Since 1998 he has also been a member of various hip-hop / trip-hop / electronica groups & collectives, having written and produced more than 200 tracks released in independent music labels.



Lucie Martin-Granel

Εικαστικός / Visual Artist

Η Lucie Martin-Granel γεννήθηκε το 1988 στο Παρίσι, όπου μεγάλωσε και σπούδασε, με γονείς καλλιτέχνες. Σπούδασε εικονογράφηση και για 3 χρόνια ακολουθούσε τα εργαστήρια της Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού (σχέδιο, μοντέλο, ζωγραφική), δίνοντας παράλληλα μαθήματα τέχνης σε κοινοτικά κέντρα για παιδιά στον 20^ο τομέα του Παρισιού. Στα 23 της έγινε δεκτή στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού όπου μπόρεσε, υπό την καθοδήγηση του Dominique Gauthier, να εμβαθύνει τις γνώσεις της και να ωριμάσει στη δουλειά της. Η καλλιτεχνική της δημιουργία προσανατολίζεται, προς το παρόν, στο σχέδιο σε χαρτί, το κολάζ, τη χαρακτική και τη ζωγραφική. Διανύει το πέμπτο έτος των σπουδών της. Έζησε επίσης στη Νότια Γαλλία, στο Gard, όπου ζει η οικογένειά της και όπου θα ήθελε, στη συνέχεια να ζήσει ευτυχισμένες μέρες.

Lucie Martin-Granel was born in 1988 in Paris, where she grew up and studied. Her parents are both artists. She studied illustration and for three years she followed the workshops of the Fine Arts School of Paris (drawing, model, painting), while, at the same time, giving art classes for children in the 20th arrondissement's recreation centers. In 23 she got accepted in third year in the National Fine Arts School of Paris where, under the guidance of Dominique Gauthier, she managed to deepen her knowledges and become more mature in her work. Her artistic creation is, for the moment, oriented to drawing on paper, collage, printmaking and painting. She is in her fifth year of studies. She has also lived in the south of France, in Gard, where her family lives and where she wishes to live happy days in the future.



Jade Nguyen

Εικαστικός / Visual Artist

Η Jade Nguyen είναι φοιτήτρια στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού. Παρουσιάζει τη δουλειά της σε μορφή σειράς. Κάθε σειρά είναι η ευκαιρία να χρησιμοποιηθεί και ένα καινούριο μέσο, είτε πρόκειται για body painting, φωτογραφία, βίντεο ή σχέδιο. Το θέμα που επανέρχεται στην καλλιτεχνική της δημιουργία είναι η επικάλυψη ως συμβολικό γεγονός. Σε αυτό το πλαίσιο ζητά πολύ συχνά σε διάφορα άτομα να συμμετάσχουν: κάθε άτομο λειτουργεί σαν στοιχείο στην τονική κλίμακα των ερωτημάτων της.

Jade Nguyen is a student in the National Fine Arts School of Paris. Her work is presented in the form of series. Every series is an occasion to apply a new medium, whether that is body painting, photography, video or drawing. The recurrent theme of her artistic creation is the superposition as a symbolic event. For this, she often asks several people to participate, each person being an element in the tonal scale of her questionings.



Χρήστος Πανάγος / Christos Panagos

Σκηνοθέτης / Film maker

Ο Χρήστος Πανάγος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1982. Είναι απόφοιτος του European Film College της Δανίας (Film Foundation Programme).

Η ενασχόληση του με τον κινηματογράφο έχει ξεκινήσει από το 2006. Έκτοτε, οι ταινίες μυθοπλασίας, τα ντοκιμαντέρ και τα μουσικά βίντεο που έχει σκηνοθετήσει, έχουν προβληθεί σε διεθνή φεστιβάλ.

Christos Panagos was born in Athens in 1982. He studied filmmaking at the European Film College in Denmark (Film Foundation Programme).

His involvement with cinema started in 2006. Since then, several of the fiction films, documentaries and music videos he directed, have been screened in various international film festivals.



Lenny Rébére

Εικαστικός / Visual Artist

Ο Lenny Rébére μετακομίζει από τη Λυόν στο Παρίσι για να σπουδάσει στη σχολή Estienne, όπου μυείται στο σύμπαν της χαρακτικής και της πολλαπλής εικόνας. Το 2013 γίνεται δεκτός στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού, όπου ασχολείται με το σχέδιο, τη ζωγραφική και τη χαρακτική στο γυαλί. Στη δουλειά του κυριαρχεί η αρχή της συσσώρευσης ή της σύγκρουσης στοιχείων: αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να μεταχειρίζεται την εικόνα σαν υλικό το οποίο μεταμορφώνει, τροποποιεί, αναμειγνύει ή φέρνει σε σύγκρουση με άλλα υλικά, έτσι ώστε να καταλήξει να είναι κάτι άλλο. Με τη φωτογραφία φτιάχνει ένα ρεπερτόριο εικόνων κάθε είδους και προέλευσης. Η ακριβής αναπαράσταση δεν τον ενδιαφέρει όσο η δυνατότητα μιας μορφής αφηγήματος. Όχι για να αναδείξει κάτι μη πραγματικό, αλλά για να ανασυνθέσει το πραγματικό και να μπορέσει να το σκεφτεί. Αυτό του επιτρέπει να δει ότι συνδυάζοντας στοιχεία, μια μετατοπισμένη σημασία προκύπτει, καθώς επίσης και μια σχέση αιτίας και αιτιατού γεννιέται όταν αρθρώνει κανείς σε ένα χώρο σώματα ή αντικείμενα από διαφορετικά συγκείμενα.

Lenny Rébére moves from Lyon to Paris to study in the school of Estienne, where he is initiated to the universe of printmaking and multiple images. In 2013, he enters the National Fine Arts School of Paris, where he works mainly in drawing, painting and engraved glass. In his work, there is always the principle of accumulation or confrontation: what interests him is to treat the image as if it was a raw material, ready to be deformed, mixed with or confronted to others, in order to extricate from it something else, that is constructed through practice. Photography helps him create a repertory of images of any kind and origin. The exact reproduction of an image does not interest him as much as the capacity to create a fiction. Not in order to show something unreal, but to recompose the real and to be able to think about it. This helps one to see that, when certain elements are associated, a diverted signification is constructed and that when bodies and objects from different contexts are put in a given space, a relation of cause and effect is established.

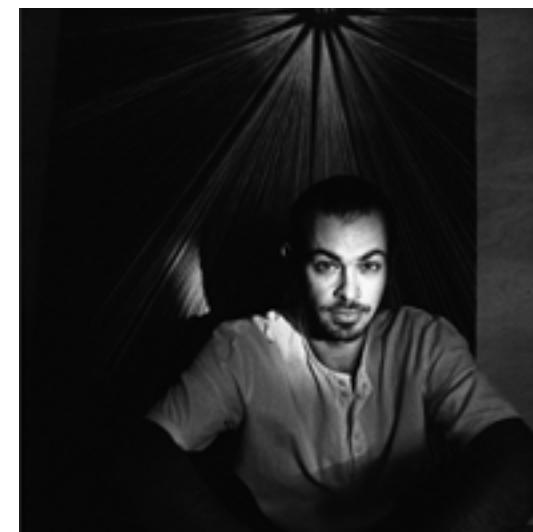


Vincent Rioux

Καλλιτέχνης Πολυμέσων / Multimedia Artist

Από τα παιδικά του χρόνια, ο Vincent Rioux απολάμβανε να παίζει με μουσικά όργανα, υπολογιστές και ηλεκτρονικά συστήματα. Τα καλώδια ήρθαν αργότερα. Του αρέσει να αναμειγνύει τον ήχο και τον προγραμματισμό σε μορφές τέχνης. Αφού συμπλήρωσε προχωρημένες σπουδές στη μουσική ακουστική δούλεψε στο Ircam και τώρα διευθύνει το Τμήμα Ψηφιακών Μεσών της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού.

Since childhood, Vincent Rioux enjoyed playing with musical instruments, computers and electronics. Cables came later. He likes to mix sound and computing into art forms. After having completed advanced study in musical acoustics he worked at Ircam and is now head of the digital media department of the École des Beaux-Arts de Paris.



Γιάννης Σακέλλης / Yiannis Sakellis

Εικαστικός / Visual Artist

Γεννήθηκε στη Πάφο το 1983. Σπούδασε καλές τέχνες στην Ακαδημία Καλών Τεχνών «Pietro Vannucci» στην Περούτζια της Ιταλίας από όπου αποφοίτησε το 2007. Το 2006 έλαβε το βραβείο «Adelmo Maribelli» από την ίδια σχολή για την συνολική επίδοσή του κατά το ακαδημαϊκό έτος 2005. Το έργο του παρουσιάστηκε σε 3 ατομικές εκθέσεις στην Κύπρο: «Οπτικές ίνες» (2009), «Η θεωρία των χορδών» (2009) και «The Observed and the Observer» (2010), ενώ συμμετείχε σε πολλές ομαδικές εκθέσεις. Ταυτόχρονα, έχει αναλάβει την επιμέλεια (curating) για πολλές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, όπως η «WindowArt» (2012), η «Catharsis/ Rebirth», η «Othello/Rebirth», την «StreetArt Square», τα «Αφιέρωματα-Κώστας Οικονόμου» (2013), καθώς και τα «50 χρόνια Ε.ΚΑ.ΤΕ.» (2014). Τα τελευταία χρόνια διδάσκει τέχνη στην Πάφο στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος.

Yiannis Sakellis was born in Paphos, Cyprus in 1983. He studied painting at the Academy of Fine Arts "Pietro Vannucci" in Perugia, Italy where he graduated in 2007 with honours. In 2006 he received the annual "Adelmo Maribelli" Prize, from the Academy of Fine Arts of Perugia. He achieved 3 personal exhibitions in Cyprus: "Fiber Optics" (2009), "The Theory of Strings" (2009), "The Observed and the Observer" (2010), and he participated in various exhibitions, both in Cyprus and internationally. In addition he curated various art projects such as the "WindowArt" (2012), "Catharsis/Rebirth", "Othello/Rebirth", "StreetArt Square", and "AFIEROMATA - Costas Oikonomou" (2013), as well as the "50 years of E.KA.TE." (2014) for the 50th anniversary of the Cyprus Chamber of Fine Arts. He is currently teaching art at the Kimonos Art Center.

**Claudia Tennant**

Εικαστικός / Visual Artist

Η Claudia Tennant γεννήθηκε στο Johannesburg το 1988. Ζει στο βόρειο Παρίσι πάνω από ένα σενεγαλέζικο εστιατόριο.

Μέσα από τη δουλειά της προσπαθεί να εξετάσει το φαινόμενο του μαρσουλιάμι σαν μια μεταφορική ερμηνεία ταυτόχρονα του George Grosz και του τουίστ. Αυτό που άρχισε σαν ένα προσωπικό ταξίδι στην *αίσχροτητα* μεταφράστηκε στην εικόνα της κυτταρίτιδας που κάνει τους λευκούς να αναρωτιούνται σχετικά με το πόσο μωβ είναι.

Οι σωλήνες των εγκαταστάσεων της σε μικτές τεχνικές είναι η ενσάρκωση μιας ιδιοσυγκρασιακής άποψης του Δαλάι Λάμα, εν τούτοις η οικεία εικονολογία της επιτρέπει το συσχετισμό ανάμεσα στον Prince, τους δόθεν και το παγωτό. Έργα της βρίσκονται στην ιδιωτική συλλογή του Lauren Tewes που είχε «Τι είναι η αγάπη!», είναι μια πολύ μάγικη τέχνη.

Έχει βραβευτεί με υποτροφία από τις φυλακές του Folsom, όπου εξέτισε ποινή για κλοπή φλυτζανιών και κλιπ γραβάρων από το μαγαζί K21. Εξέθεσε σε ομαδικές εκθέσεις στο Starbucks και το Hauser Wirth & Schimmel, αν και όχι την ίδια περίοδο. Σήμερα περνά το χρόνο της ανάμεσα στην κουζίνα της και το Βερολίνο.

Claudia Tennant was born in Johannesburg in 1988. She currently lives in the North of Paris above a Senegalese restaurant.

Through her work, she attempts to examine the phenomenon of marsupilami as a metaphorical interpretation of both George Grosz and twisting. What began as a personal journey of *obscenism* has translated into images of cottage cheese and leg that resonate with white people to question their own purpleness.

Her mixed media tubes embody an idiosyncratic view of the Dalai Lama, yet the familiar imagery allows for a connection between Prince, wannabees and popsicles. Her work is in the private collection of Lauren Tewes who said «What is love?!», that's some real badass Art.' She is a recipient of a grant from Folsom Prison where she served time for stealing mugs and tie clips from the gift shop of The K21. She has exhibited in group shows at Starbucks and Hauser Wirth & Schimmel, though not at the same time. She currently spends her time between her kitchen and Berlin.

**David Vais**

Εικαστικός / Visual Artist

Αφού σπούδασε επιστήμη, ο David Vais συνεχίζει με σπουδές οστεοπαθητικής, όπου ανακαλύπτει την ανθρώπινη ανατομία και τη λειτουργία του σώματος. Στην συνέχεια, μέσα από σπουδές τέχνης, προσπαθεί να καταλάβει όλα τι συνεπάγεται η ύπαρξη του σώματος όσον αφορά τις δυνατότητες, τη διάρκεια και τη σκέψη.

After studying science, David Vais studies osteopathy, where he discovers the human anatomy and the function of the body. Then he starts studying art, hoping to understand, through dance and through drawing, the implication of the existence of a body in terms of possibilities, duration and thought.

**Justin Weiler**

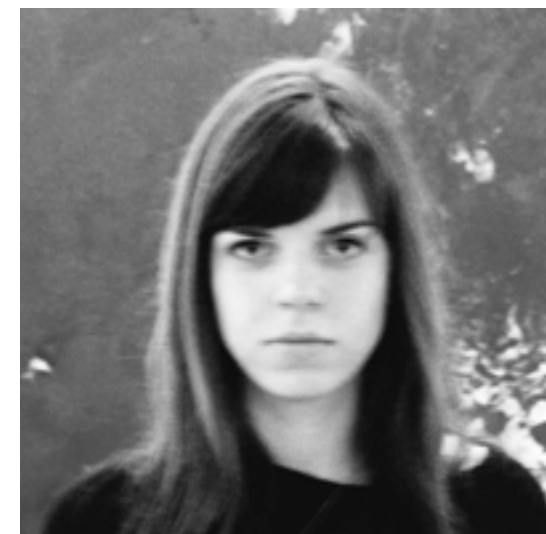
Εικαστικός / Visual Artist

Ο Justin Weiler γεννήθηκε το 1990 στο Παρίσι. Είναι απόφοιτος της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Nantes όπου ζει και εργάζεται. Τώρα είναι τελειόφοιτος της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού. Το μέσο έκφρασής του είναι η ζωγραφική με λάδι, την οποία έχει προσωρινά παραμερίσει για να αφιερωθεί στη δουλειά με το μελάνι.

Στη δημιουργία του παίζει με τα μοτίβα και τις πηγές φωτός. Το φάσμα αρχίζει από το ομιχλώδες, νεφελώδες φως και εκτείνεται μέχρι τους ιριδισμούς, περιέχει παιχνίδια με τις δονήσεις του μαύρου, εκρήξεις σκότους και παιχνίδια με σκιές. Τα ίχνη του χρόνου είναι προφανή, η σπύλωση, η διαδικασία αλλοίωσης, τα χρώματα του νερού. Με την εμμονή της χειρονομίας και τη μηχανική επανάληψη της διαδοχής των μονοχρωματικών επιστρώσεων προκύπτει το αρχικό θέμα ως αναπαράσταση και η γραμμή μεταμορφώνεται σε σχέδιο. Νικητής του Βραβείου Εικαστικών Τεχνών της Nantes, έχει επίσης επιλεγεί για την Μπιενάλε του Mulhouse του 2017 και την Μπιενάλε του Issy-les-Moulineaux. Έχει επίσης βραβευτεί στην Μπιενάλε Arts Actuels του CRAC του Champigny sur Marne και μια ατομική του έκθεση θα λάβει χώρα εκεί τον Νοέμβριο του 2017.

Justin Weiler was born in Paris in 1990. He graduated from the Superior School of Fine Arts of Nantes where he lives and works. Now he is in his last year of studies in the National Superior Fine Arts School of Paris. His principal means of expression is oil painting, but he has temporarily put that aside in order to consecrate himself to ink drawing.

In his artworks he plays with motifs and light sources ranging from a halo to a ray. He plays with the vibrations of black in a dance of shadows. The traces of time are visible, as well as the pollution, the process of alteration, the color of the water. Through the obsession of the gesture and the mechanical repetition of the successions of monochromatic layers the initial subject is represented and the lines build up to a drawing. He has the Prize of Visual Arts of Nantes and has been selected for the Biennale of Mulhouse 2017 and the Biennale of Issy-les-Moulineaux. He also received a prize in the Biennale des Arts Actuels of CRAC in Champigny sur Marne and an individual exhibition of his will be hosted there in November 2017.

**Katarzyna Wiesiolek**

Εικαστικός / Visual Artist

Η Katarzyna Wiesiolek γεννήθηκε στο Nowogard της Πολωνίας. Είναι τεταρτοετής φοιτήτρια στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού. Έχει κάνει ένα μέρος των σπουδών της στις Ανώτατες Σχολές Καλών Τεχνών της Wrocław, της Βαρσοβίας και της Bourges.

Στην καλλιτεχνική της έρευνα ενδιαφέρεται στις φευγαλέες στιγμές της καθημερινής ζωής μέσα από το σχέδιο, τη ζωγραφική και τη φωτογραφία. Αποπειράται προσεκτικά να ερμηνεύσει πορσωπικά την πραγματικότητα μέσα από έργα που αντλούν την υλικότητά τους από γεγονότα, εικόνες ή στιγμές ενατένισης. Το σχέδιο έγινε, την τελευταία περίοδο, η κύρια μορφή έκφρασής της και σε αυτό αφιερώνει την περισσότερη προσοχή της. Έχει πάρει πολλά βραβεία, όπως το Βραβείο Σχεδίου David-Weil το 2017, το Derwent Art Prize το 2014, και της 9ης Διεθνούς Μπιενάλε Σχεδίου στο Pilzen το 2012.

Katarzyna Wiesiolek was born in Nowogard in Poland. She is a fourth year student in the National Fine Arts School of Paris. She has already done a part of her studies in the Fine Arts Schools of Wrocław, Warsaw and Bourges.

In her artistic research she is interested in the futile moments of everyday life through drawing, painting and photography. She carefully attempts to reveal her own interpretation of reality through artworks whose materiality is based on events, images or moments of contemplation. Drawing has become, recently, her main form of expression, to which she consecrates most of her attention. She has won several art prizes, including: the 2017 David Weil Drawing Prize, the 2014 Derwent Art Prize and the 9th International Biennial of Drawing of Pilzen, in 2012.



Χρίστος Μάης / Christos Mais

Ιστορικός, ειδικός σε θέματα media και πολιτισμικών σπουδών / Historian, cultural and media studies specialist

Ο Χρίστος Μάης γεννήθηκε στη Λευκωσία το 1981. Μεγάλωσε σε διάφορες πόλεις της Σαουδικής Αραβίας κι έπειτα στην Γεροσκήπου της Πάφου. Σπούδασε, σε προπτυχιακό επίπεδο, Οικονομικές Επιστήμες στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και σε μεταπτυχιακό Βιβλίο και Ψηφιακά μέσα στο Λάιντεν της Ολλανδίας όπου και είναι υποψήφιος διδάκτορας στο Κέντρο για τις Τέχνες στην Κοινωνία (Centre for the Arts in Society) του Πανεπιστημίου του Λάιντεν (Universiteit Leiden). Ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα αφορούν στην νεότερη και σύγχρονη κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική ιστορία της Ελλάδας και της Κύπρου, στην προφορική ιστορία και στη χρήση ψηφιακών μέσων σε προγράμματα ιστορίας.

Christos Mais was born in Nicosia in 1981. He grew up in various cities of Saudi Arabia and then in Geroskipou, Paphos. He has an undergraduate degree in Economic Studies from the Aristotle University of Thessaloniki. He then pursued a MA in Book & Digital Media from the Universiteit Leiden (The Netherlands). He is currently a PhD Candidate of the Centre for the Arts in Society of the Universiteit Leiden. He lives and works in Thessaloniki. His research interests include the contemporary social, political and cultural history of Greece and Cyprus, oral history as well as the use of digital media in history projects.



Κυριάκος Μαργαρίτης / Kyriakos Margaritis

Συγγραφέας / Writer

Ο Κυριάκος Μαργαρίτης γεννήθηκε στην Κύπρο το 1982. Παρακολούθησε σπουδές κλασικής και νεοελληνικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, όπου εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή για το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο, το ιστορικό μυθιστόρημα *Ο Γιωρκής ο Καρπασίτης*, το 1998. Την περίοδο 2001-2011 κυκλοφόρησαν 8 βιβλία του για παιδιά, το τελευταίο εκ των οποίων, με τίτλο *Τα τρύπια τείχη*, τιμήθηκε με αναγραφή στον πίνακα White Ravens της Διεθνούς Βιβλιοθήκης Νεότητας του Μονάχου. Η συλλογή διηγημάτων *Μικροί ερωτικοί θρήνοι* τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Νέου Λογοτέχνη στην Κύπρο το 2002 και ήταν η κυπριακή συμμετοχή για τη λογοτεχνία στη 12^η Bienale Νέων Καλλιτεχνών από την Ευρώπη και τη Μεσόγειο (Νάπολη, 2005). Ανάμεσα 2006 και 2013 εκδόθηκαν 5 έργα αφηγηματικής μυθοπλασίας, όλα εισαγωγές σε ευρύτερους μυθιστορηματικούς κύκλους, το σώμα των οποίων έμεινε ανέκδοτο ή ανολοκλήρωτο. Τα άρθρα και τα δοκίμιά του, σε έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα, εκκινούν από θέματα όπως η στρατιωτική ιστορία και η θεωρία του μυθιστορήματος, και επιχειρούν μίαν εκβολή στην οντολογία του προσώπου και την ησυχαστική γνωσιολογία της αγάπης.

Kyriakos Margaritis was born in Cyprus in 1982. He studied classic and modern Greek literature in the University of Athens, where he presented his doctorate thesis on the work of Alexandros Papadiamantis. He published his first book, a historical novel titled *Giorkis of Karpasia* [Ο Γιωρκής ο Καρπασίτης], in 1998. During the period 2001-2011, he published 8 children's books, the last of which, bearing the title *Holes on Walls* [Τα τρύπια τείχη], was mentioned on the White Ravens board in the International Library of Youth of Munich. His collection of short stories, *Brief Love Dirges* [Μικροί ερωτικοί θρήνοι] received the State Prize of Young Writer in Cyprus in 2002 and was the Cypriot participation in the 12th Biennale of Young Artists from Europe and the Mediterranean (Naples, 2005). During 2006 - 2013, he published 5 novels, all of which were introductions to a wider circle of novels, yet its ensemble remains unpublished or unfinished. His articles and essays appeared in printed and digital media, cover a wide range of topics as military history and novel theory, and attempt to result to the ontology of the person and the hesychastic epistemology of love.



Alexandre Ustinov

Εικαστικός και Curator / Visual Artist and Curator

Ο Alexandre Ustinov γεννήθηκε στη Μόσχα αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο Παρίσι. Εκεί, σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού και ανακάλυψε τη σημασία του curating. Η τελευταία του έκθεση ήταν μια παρουσίαση έργων άλλων καλλιτεχνών και συνιστούσε μια πρόταση του curating ως αυτόνομη μορφή τέχνης: τα χρώματα στους τοίχους, η μορφές των κάδρων και η διαρρύθμιση των αντικειμένων στον χώρο παρουσιάστηκαν ως αυτούσια καλλιτεχνικά μέσα. Τώρα σπουδάζει στο Ινστιτούτο Warburg, στο Λονδίνο, όπου μελετά την πρώιμη ιστορία των εκθέσεων. Τα τελευταία του θέματα αφορούν τον επαναπροσδιορισμό του όρου «έκθεση» κατά το 17^ο αιώνα, μια έρευνα πάνω στη σημασία του Salvador Rosa και μια μελέτη πάνω στην πιθανότητα μιας κουλτούρας της ανοικτότητας.

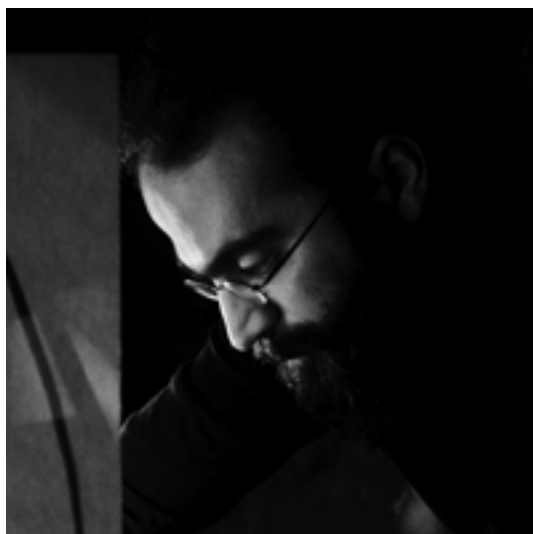
Alexander Ustinov is born in Moscow but lived for most of his life in Paris. There, he studied in the Beaux-Arts school and discovered the importance of curating as artistic practice. His last show presented artworks created by other artists as basis for a curatorial intervention that would be a work of art in its own right; colors of the walls, aspect of frames and disposition in space were considered as genuine artistic media. He now studies at the Warburg Institute, London and researches the early history of exhibitions. His latest topics include a redefinition of the term 'exhibition' in the 17th century, an investigation into the importance of Salvador Rosa and an enquiry into the possibility of a culture of openness.


Αντρέας Λουκά / Andreas Louca

Ερευνητής / Researcher

Ο Αντρέας Λουκά γεννήθηκε το 1986 στην Πάφο. Σπούδασε Computer Science Concentration στο Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου και Παιδαγωγικά Δημοτικής Εκπαίδευσης με κατεύθυνση στη διδασκαλία τέχνης στο Πανεπιστήμιο Λευκωσίας. Ακολούθησε μαθήματα θεάτρου στο Act Studio Elia Ioannidou και συμμετείχε σε διάφορες τηλεοπτικές σειρές και ταινίες μικρού μήκους, τόσο ως ηθοποιός όσο και ως βοηθός παραγωγής. Δούλεψε ως εξωτερικός συνεργάτης (freelance) στο Λαογραφικό και Πολιτιστικό Όμιλο Λευκωσίας για σειρά ετών. Παρέχει τεχνική υποστήριξη στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος και στις διάφορες παραγωγές του. Από το 2016 εργάζεται στον Οργανισμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης ΠΑΦΟΣ2017.

Andreas Louca was born in 1986 in Paphos. He studied Computer Science Concentration at the European University of Cyprus and Primary School Education, with specialization in art teaching, at the University of Nicosia. He took acting lessons at the Act Studio Elia Ioannidou. He participated in numerous television series and short films, as an actor as well as a production assistant. He worked as a freelance partner at the Cultural Heritage Association of Nicosia for several years. He provides technical support to Kimonos Art Center and its various productions. Since 2016 he has been working at the Organization of the European Capital of Culture PAFOS2017.


**Χαράλαμπος Μαργαρίτης
Charalambos Margaritis**

Επιμελητής του *Μεγάλου Μωσαϊκού*
Curator of the *Big Mosaic*

Ο Χαράλαμπος Μαργαρίτης γεννήθηκε το 1985 στην Κύπρο. Αποφοίτησε από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού (ENSBA) το 2012. Ασχολείται κυρίως με τη χαρακτική, το animation, το σχέδιο και τη ζωγραφική. Το 2010 ακολούθησε μαθήματα αγιογραφίας από τον ιερομόναχο Παΐσιο Αγραπίδη του Κελιού των Αγίων Αρχαγγέλων στις Καρυές του Αγίου Όρους όπου παρέμεινε για τρεις μήνες.

Συμμετείχε σε διάφορες εκθέσεις στην Κύπρο και το εξωτερικό και οι ταινίες animation του έχουν επιλεγεί, προβληθεί και βραβευτεί σε διάφορα φεστιβάλ ταινιών ανά τον κόσμο. Είναι μέλος της καλλιτεχνικής συλλογικότητας "Miracle" που εδράζεται στο Παρίσι.

Το 2015 συνίδρυσε με το Γιάννη Σακέλλη, το Νικόλα Ιορδάνου και τη Σύλβια Νικολαΐδη το Κέντρο Τεχνών Κίμωνος στην Πάφο.

Charalambos Margaritis was born in 1985 in Cyprus. He graduated from the National Superior Fine Arts School of Paris (ENSBA) in 2012. His work is centered around printmaking, animated films, drawing and painting. In 2010 he studied the traditional icon painting techniques with the monk Paisios Agrapides in the Cell of Saint Archangels in Karyes of Mount Athos, where he resided for three months.

He participated in several exhibitions in Cyprus and abroad and his animated films have been selected, screened and awarded in several film festivals around the world.

He is a member of the artistic collective "Miracle", that is based in Paris.

In 2015 he co-founded the Kimonos Art Center in Paphos, with Yiannis Sakellis, Sylvia Nicolaides and Nicolas Iordanou.


Στέλιος Χατζηκώστα / Stelios Hadjikosta

Επιμέλεια ήχου / Sound engineer

Ο Στέλιος Χατζηκώστα κατέχει πτυχίο ηλεκτρολόγου μηχανικού και ηλεκτρονικών και μεταπτυχιακό τίτλο στον τομέα της ενέργειας, Εργάστηκε στον ιδιωτικό τομέα για 5 χρόνια ως ηλεκτρολόγος μηχανικός. Παράλληλα ασχολείται ενθουσιωδώς με τη μουσική ως τραγουδοποιός. Η αγάπη του για τη μουσική σε συνδυασμό με την επαγγελματική του κατάρτιση στα τεχνολογικά μέσα τον οδήγησαν να ασχοληθεί σε βάθος με την ηχοληψία και την επεξεργασία ήχου.

Stelios Hadjikosta has a diploma in electrical engineering and electronics and a masters degree in energy. He worked in the private sector for 5 years as an electrical engineer. At the same time he is an enthusiastic musician. His love for music, combined with his professional expertise led him to work in depth with sound engineering and sound editing.


**Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου
Constantinos Papageorgiou**

Τεχνική υποστήριξη / Technical support

Ο Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου γεννήθηκε στην Πάφο το 1986. Σπούδασε Μηχανικός Υπολογιστών στην Πάτρα και εργάζεται ως προγραμματιστής Java/Android. Η αγάπη του για την τέχνη τον έφερε κοντά στο Κέντρο Τεχνών Κίμωνος, όπου και γεννήθηκε η ιδέα για συνεργασία στο τεχνολογικό κομμάτι του project.

Konstantinos Papageorgiou was born in Pafos, in 1986. He studied Computer Engineering in Patras, Greece, and he now works as a Java/Android developer. His love for everything to do with art has brought him closer to Kimonos Art Center, where the idea for collaboration on the project's technological aspect was hatched.

