

11.11.22-25.02.23



**IN  
THE SEA  
OF THE  
SETTING  
SUN**

**CONTEMPORARY PHOTOGRAPHIC  
PRACTICES AND THE ARCHIVE**  
ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ  
ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ

**STATE GALLERY OF CONTEMPORARY ART-SPEL**  
ΚΡΑΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ-ΣΠΕΛ



**CONTRIBUTORS :**

**Curator:**  
Elena Stylianou  
**Curatorial Assistants/Researchers:**  
Tereza Markidou, Damianos Zisimou  
**Exhibition Design:**  
Draftworks\* architects: Christiana Ioannou,  
Christos Papastergiou  
**Graphic Design:**  
HAKE Studios  
**Exhibition Installation:**  
Filios Filokyprou, Christos Machairides,  
Charalambos Charalambous, Christakis Christodoulou  
Iraklis Constantinou  
**Educational Programs:**  
Tereza Markidou, Valia Matsentidou  
**Coorganizers:**  
Deputy Ministry of Culture–Cultural Services  
International Association of Photography and Theory [IAPT]  
**Supporters:**  
European University–Cultural Studies  
and Contemporary Arts Lab  
CYENS Centre of Excellence  
University of Cyprus Library  
**Cover Photo:**  
Andreas G. Coutas, *Seascape* (detail), 1980

**ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ :**

**Επιμελήτρια:**  
Έλενα Στυλιανού  
**Βοηθοί επιμέλειας:**  
Τερέζα Μαρκίδου, Δαμιανός Ζησίμου  
**Σχεδιασμός έκθεσης:**  
Draftworks\* architects: Χριστιάνα Ιωάννου,  
Χρίστος Παπαστεργίου  
**Γραφιστικά:**  
HAKE Studios  
**Εγκατάσταση Έκθεσης:**  
Φίλιος Φιλοκύπρου, Χρίστος Μαχαιρίδης,  
Χαράλαμπος Χαραλάμπους, Χριστάκης Χριστοδούλου  
Ηράκλης Κωνσταντίνου  
**Εκπαιδευτικά Προγράμματα:**  
Τερέζα Μαρκίδου, Βάλια Ματσεντίδου  
**Συνδιοργανωτές:**  
Υφυπουργείο Πολιτισμού–Πολιτιστικές Υπηρεσίες  
Διεθνής Οργανισμός Φωτογραφίας και Θεωρίας [IAPT]  
**Υποστηρικτές:**  
Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο–Ερευνητική Μονάδα  
Πολιτισμικών Σπουδών και Σύγχρονης Τέχνης  
Κέντρο Αριστείας CYENS  
Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου  
**Φωτογραφία Εξωφύλλου:**  
Ανδρέας Γ. Κούτας, *Θαλασσογραφία* (λεπτομέρεια), 1980

ALEXIA ACHILLEOS  
MARIANNA CHRISTOFIDES  
ANDREAS G. COUTAS  
HARIS EPAMINONDA  
MUSTAFA HULUSI  
STELIOS KALLINIKOU  
NICOLAS LAMBOURIS  
ORESTIS LAZOURAS  
ANASTASIA MINA  
CHRISTODOULOS PANAYIOTOU  
HARIS PELLAPAISIOTIS  
NICOS PHILIPPOU  
EFI SAVVIDES  
THEOPISTI STYLIANOU-LAMBERT  
CONSTANTINOS TALIIOTIS  
MARIA TOUMAZOU  
RAHME VEZIROGLU

ΑΛΕΞΙΑ ΑΧΙΛΛΕΩΣ  
ΡΑΧΜΕ ΒΕΖΙΡΟΓΛΟΥ  
ΧΑΡΙΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ  
ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ  
ΑΝΔΡΕΑΣ Γ. ΚΟΥΤΑΣ  
ΝΙΚΟΛΑΣ ΛΑΜΠΟΥΡΗΣ  
ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΖΟΥΡΑΣ  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΗΝΑ  
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ  
ΧΑΡΗΣ ΠΕΛΛΑΠΑΪΣΙΩΤΗΣ  
ΕΦΗ ΣΑΒΒΙΔΗ  
ΘΕΟΠΙΣΤΗ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ-ΛΑΜΒΕΡΤ  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΑΛΙΩΤΗΣ  
ΜΑΡΙΑ ΤΟΥΜΑΖΟΥ  
ΝΙΚΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ  
ΜΟΥΣΤΑΦΑ ΧΟΥΛΟΥΣΙ  
ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ

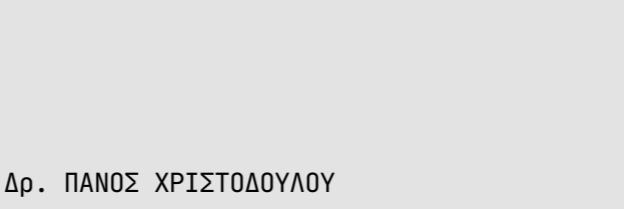


Dr. Panos Christodoulou

Assistant Professor, Hellenic Studies European University Cyprus

Dr. Panos Christodoulou

“From the land of *Iandana* [Cyprus] which is in the middle of the sea of the setting sun [Mediterranean]”. This could well be the most beautiful image that anyone ever gave to Cyprus. It belongs to the Assyrians, more precisely to King Sargon II (721-205 BC), who immortalised in a great inscription his extraordinary achievements and indicated the geographical boundaries of his kingdom, starting from Cyprus, the outer “western” limit of his territory. In fact, Cyprus was at the edge of the world. It was again the Assyrians– during the reign of the King Esarhaddon (680-669 BC) –who conceived the “sea of the setting sun”, what we now call the Mediterranean, as a unified geographical space. Thus, Cyprus was no longer at the edge of the world. It became the “eastern” outpost of the “western” part of the Empire. Nevertheless, it continued to be a point of reference in the “middle of the sea of the setting sun”, which was never a purely geographical expression but an endlessly transforming “mental map”. Cyprus belongs to the “East”, Cyprus belongs to the “West”, Cyprus belongs to “Asia”, Cyprus belongs to “Europe”. All these political and certainly ideological modern constructions fail to grasp the meaning, the richness, and the beauty of the expression of the Assyrians. Here art reminds us of the many and multiple futures of the past, in shaping and reshaping the infinite images of an island which is simply “in the Sea of the Setting Sun”.



Dr. Panos Christodoulou

Επίκουρος Καθηγητής, Ελληνικές Σπουδές Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου

«Από τη γη της *Ιανδανά* [Κύπρος] που βρίσκεται στη μέση της θάλασσας όπου δύνει ο ήλιος [Μεσόγειος]». Αυτή είναι ίσως η πιο όμορφη εικόνα που έδωσε ποτέ κανείς για την Κύπρο. Ανήκει στους Ασσύριους, πιο συγκεκριμένα στον βασιλιά Σαργών Β΄ (721-205 π.Χ.), ο οποίος απαθανάτισε σε μια μεγάλη επιγραφή τα εξαιρετικά επιτεύγματά του και υπέδειξε τα γεωγραφικά όρια του βασιλείου του, ξεκινώντας από την Κύπρο, το εξωτερικό «δυτικό» όριο της επικράτειάς του. Στην πραγματικότητα, η Κύπρος βρισκόταν στην άκρη του κόσμου. Ήταν πάλι οι Ασσύριοι –κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Εσαρχανδών (680-669 π.Χ.)– που συνέλαβαν τη «θάλασσα όπου δύνει ο ήλιος», αυτό που σήμερα αποκαλούμε Μεσόγειο, ως ένα ενιαίο γεωγραφικό χώρο. Έτσι, η Κύπρος δεν βρισκόταν πλέον στην άκρη του κόσμου. Έγινε το «ανατολικό» φυλάκιο του «δυτικού» τμήματος της αυτοκρατορίας. Παρ’ όλα αυτά, συνέχισε να αποτελεί σημείο αναφοράς στο «μέσον της θάλασσας όπου δύνει ο ήλιος», το οποίο δεν ήταν ποτέ μια αμιγώς γεωγραφική έκφραση αλλά ένας αενάως μεταβαλλόμενος «νοητικός χάρτης». Η Κύπρος ανήκει στην «Ανατολή», η Κύπρος ανήκει στη «Δύση», η Κύπρος ανήκει στην «Ασία», η Κύπρος ανήκει στην «Ευρώπη». Όλες αυτές οι πολιτικές και ιδεολογικές σύγχρονες κατασκευές αδυνατούν να συλλάβουν το νόημα, τον πλούτο, και την ομορφιά της έκφρασης των Ασσυρίων. Εδώ η τέχνη μας θυμίζει τα πολλά και πολλαπλά μέλλοντα του παρελθόντος, καθώς διαμορφώνει και να αναδιαμορφώνει τις άπειρες εικόνες ενός νησιού που βρίσκεται «στη Θάλασσα Όπου Δύνει ο Ήλιος».



Dr. Elena Stylianou

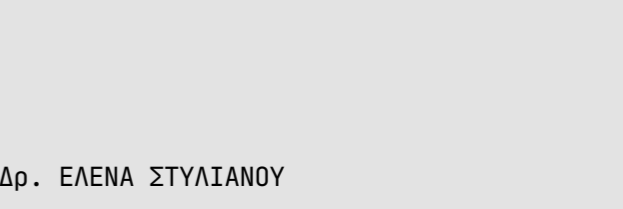
Curator/IAPT President Associate Professor, Art and Art Theory European University Cyprus

Dr. Elena Stylianou

*In the Sea of the Setting Sun* explores the relationship between contemporary photographic practices and the concept of the archive. Although a term that first appeared in art discourse since the 1960s, “archive” is not only still widely used but also changing, while digital and emerging technologies have altered our relationship to it in imaginative ways. This exhibition begins with the notion of the archive as an open concept, activated by the “archival turn” in art, reflecting the poststructuralist shift from the *archive-as-source* to the *archive-as-subject*. The works in this exhibition negotiate the tensions between romanticized understandings of the archive as a dusty place where one can retrieve treasures of the past and connect with history, and the archive as a metaphor or concept directly linked to the construction of interdisciplinary knowledge, systems of political imagination, power structures, the formation of national consciousness, and patterns of exclusion. The artists included in this exhibition explore the concept of the archive through the photographic medium and its multiple intersections with video, sculpture, painting, printmaking, sound and performance; some do so humorously and playfully; some approach it with the diligence of a researcher or an archivist, while others vacillate between idiosyncratic narratives and official discourse.

Dr. Elena Stylianou

The curator’s work becomes part of these fields of experimentation, dialogue and research, itself contributing to the formation of yet another archive that insists on remaining open to expansion: an archive of contemporary artistic practices from Cyprus. As the question of origin and identity is complex and contested, particularly in relation to the island and its history, the exhibition ultimately aims to also serve as an open archive of the intersections of artistic practice, *topos*, identity and politics. In this process of exploring any archive as a space of possibility that is always in flux –a network of relationships prone to gestures that disrupt it– the words of French philosopher Jacques Derrida in his work *Archive Fever* (1995) still resonate as relevant: “[T]here is no political power without control of the archive... [e]ffective democratization can always be measured by this essential criterion: the participation in and access to the archive, its constitution, and its interpretation.”



Dr. Elena Stylianou

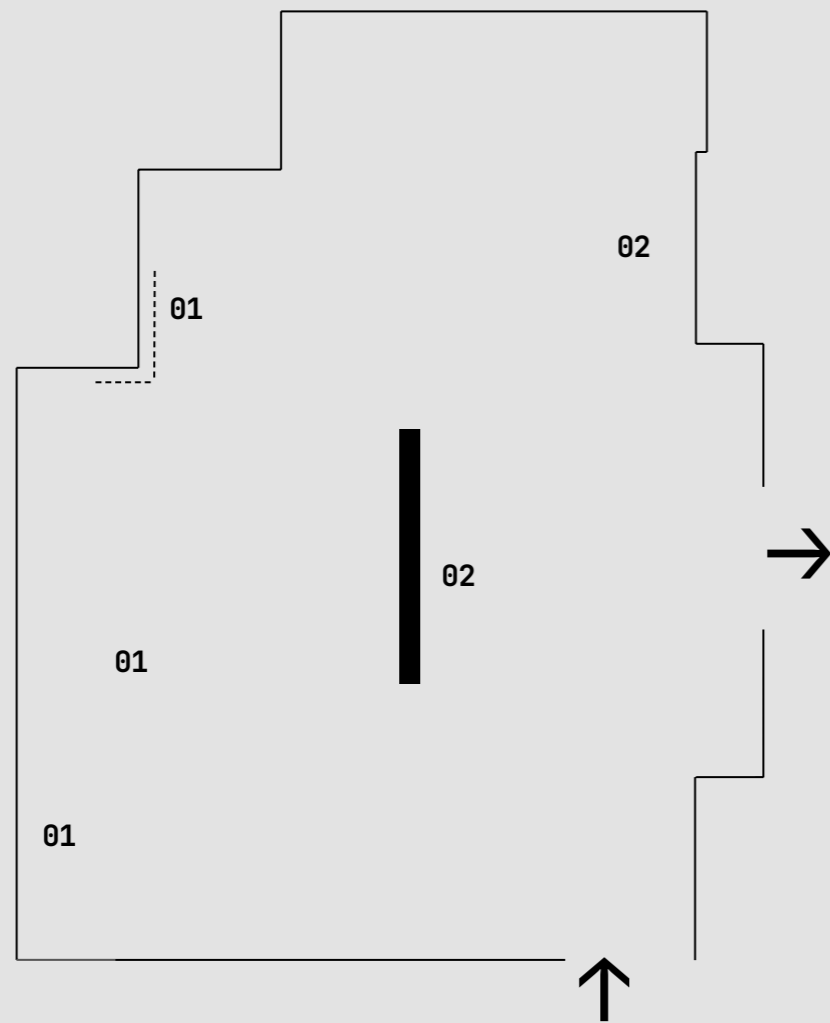
Επιμελήτρια/Πρόεδρος IAPT Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τέχνη και Θεωρία της Τέχνης Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Dr. Elena Stylianou

Η έκθεση *In the Sea of the Setting Sun* διερευνά τη σχέση των σύγχρονων φωτογραφικών πρακτικών με την έννοια του αρχείου. Αν και ένας όρος που εμφανίζεται στον εικαστικό λόγο από τη δεκαετία του 1960, το «αρχείο», όχι μόνο εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ευρέως, αλλά και να αλλάζει στην πορεία χρήσεις και ερμηνείες, ενώ οι ψηφιακές και αναδυόμενες τεχνολογίες έχουν διαμορφώσει τη σχέση μας με αυτό με ευφάνταστους τρόπους. Η έκθεση ξεκινά από την ιδέα του αρχείου ως μια έννοια ανοιχτή, που ενεργοποιήθηκε από την «αρχειακή στροφή» στην τέχνη, αντανακλώντας τη μεταδομιστική μετατόπιση από το *αρχείο-ως-πηγή* στο *αρχείο-ως-υποκείμενο*. Τα έργα διαπραγματεύονται εδώ τις εντάσεις μεταξύ ρομαντικών αντιλήψεων για το αρχείο ως ένα σκοτεινό μέρος όπου μπορεί κανείς να ανασύρει θησαυρούς του παρελθόντος και να συνδεθεί με την ιστορία, και τις αντιλήψεις για το αρχείο ως μια μεταφορά ή μια έννοια που συνδέεται άμεσα με την οικοδόμηση της διεπιστημονικής γνώσης, με συστήματα πολιτικής φαντασίας, με δομές εξουσίας, με τη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης και με μορφές αποκλεισμού. Οι καλλιτέχνες της έκθεσης διερευνούν την έννοια του αρχείου μέσω του φωτογραφικού μέσου και των πολλαπλών διασταυρώσεών του με το βίντεο, τη γλυπτική, τη ζωγραφική, τη χαρακτική, τον ήχο και την περιφόρμανς: κάποιιοι με χιούμορ και παιγνιώδη διάθεση, κάποιοι με την συστηματικότητα ενός ερευνητή ή ενός αρχειονόμου, και άλλοι αμφιπαλαντευόμενοι μεταξύ ιδιότυπων αφηγημάτων και επίσημου λόγου.

Dr. Elena Stylianou

Το έργο της επιμέλειας γίνεται μέρος αυτών των πεδίων πειραματισμού, διαλόγου και έρευνας, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση ενός ακόμη αρχείου που επιμένει να παραμένει ανοιχτό προς διερεύνηση: αυτό των σύγχρονων καλλιτεχνικών πρακτικών από την Κύπρο. Καθώς το ζήτημα της καταγωγής και της ταυτότητας είναι σύνθετο και διαρκώς αμφισβητούμενο, ιδιαίτερα σε σχέση με το νησί και την ιστορία του, η έκθεση στοχεύει παράλληλα να αποτελέσει ένα ανοιχτό αρχείο των διασταυρώσεων της καλλιτεχνικής πρακτικής, του *τόπου*, της ταυτότητας και της πολιτικής. Σε αυτή τη διαδικασία διερεύνησης κάθε αρχείου ως χώρου δυνατοτήτων που βρίσκεται πάντα υπό διαμόρφωση –ένα δίκτυο σχέσεων που είναι επιρρεπές σε χειρονομίες που το διαταράσσουν– τα λόγια του Γάλλου φιλοσόφου Jacques Derrida στο έργο του *Archive Fever* (1995) εξακολουθούν να αντηχούν ως σχετικά: «[Δ]εν υπάρχει πολιτική εξουσία χωρίς τον έλεγχο του αρχείου... [ο] αποτελεσματικός εκδημοκρατισμός μπορεί πάντα να μετρηθεί με αυτό το βασικό κριτήριο: τη συμμετοχή και την πρόσβαση στο αρχείο, τη συγκρότησή του και την ερμηνεία του».



00

GROUND FLOOR  
ΙΣΟΓΕΙΟ

01.  
MARIA TOUMAZOU  
ΜΑΡΙΑ ΤΟΥΜΑΖΟΥ  
02.  
ANDREAS G. COUTAS  
ΑΝΔΡΕΑΣ Γ. ΚΟΥΤΑΣ

01.  
TOUMAZOU MARIA  
ΤΟΥΜΑΖΟΥ ΜΑΡΙΑ

**Body 1-3 (Post Office)**, 2022, archival pigment print, 99.4 x 65.8 cm each

**Found Golden Reflection**, 2022, card boxes, formica, 30 x 19 x 8.5 cm, as part of SCRAP B., Point Centre for Contemporary Art at Moufflon Bookshop, Nicosia, 2022, photo credits Panayiotis Mina

**Dimco Captures**, 2022, photographic paper, dimensions variable

*Bodies 1-3 (Post office)* were taken with a medium format camera and were singled out as separate images from longer shots of the Post Office in the old city of Nicosia. Resembling human figures that faintly appear on the wooden panels of the customer service tills, the photographs speak of the materiality of the image as much as of the interior space of the post-office: a symbol of the island's colonial past, as modern postal services in Cyprus began with the takeover of the island by Great Britain in 1878. At the same time, the lines of the wood attest to the passing of time, opening up the question of the relationship between time, historicity and the archive. The series *Body 1-3 (Post Office)* is presented here alongside *Dimco Captures*: a photographic series taken during Toumazou's solo presentation at Liste Art Fair Basel 2022 by the sculptures/pinhole cameras *Dimco [1]* and *Dimco [2]*. Reminding the historic manual procedure of registering an image on photographic paper, the work creates an instant archive of the visitors' experiences with contemporary photography negotiating the ontology of both archive and photography.

**Body 1-3 (Post Office)**, 2022, αρχειακή εκτύπωση, 99.4 x 65.8 cm το καθένα

**Found Golden Reflection**, 2022, χάρτινα κουτιά, φορμάκια, 30 x 19 x 8.5 εκ., μέρος του SCRAP B., Point Centre for Contemporary Art στο Moufflon Bookshop, Λευκωσία, 2022, φωτογραφία Παναγιώτης Μηνά

**Dimco Captures**, 2022, φωτογραφικό χαρτί, ποικίλες διαστάσεις

Στη σειρά *Bodies 1-3 (Post office)* η Τουμάζου φωτογραφίζει το ταχυδρομείο στην παλιά πόλη της Λευκωσίας. Οι φωτογραφίες αποτελούν μέρη μεγαλύτερων λήψεων που τραβήχτηκαν με φωτογραφική μηχανή μεσαίου φόρματ. Προσομοιάζοντας με ανθρώπινες φιγούρες που εμφανίζονται αχνά στα ξύλινα πάνελ των ταμείων εξυπηρέτησης πελατών, οι φωτογραφίες πραγματεύονται την υλικότητα της εικόνας όσο και τον εσωτερικό χώρο των κυπριακών ταχυδρομείων: ένα σύμβολο του αποικιακού παρελθόντος της Κύπρου, καθώς οι σύγχρονες ταχυδρομικές υπηρεσίες στο νησί ξεκίνησαν με την προσάρτησή του στη Μεγάλη Βρετανία το 1878. Ταυτόχρονα, οι γραμμές του ξύλου μαρτυρούν το πέρασμα του χρόνου, διερευνώντας ζητήματα που αφορούν στη σχέση μεταξύ χρόνου, ιστορικότητας και αρχείου. Η σειρά *Body 1-3 (Post Office)* παρουσιάζεται εδώ μαζί με τη σειρά *Dimco Captures*, που τραβήχτηκε κατά τη διάρκεια της ατομικής έκθεσης της Τουμάζου στο Liste Art Fair Basel 2022 από τα γλυπτά/ρίηholes φωτογραφικές μηχανές *Dimco [1]* και *Dimco [2]*. Υπενθυμίζοντας την ιστορική διαδικασία καταγραφής μιας εικόνας σε φωτογραφικό χαρτί, το έργο δημιουργεί ένα άμεσο αρχείο της εμπειρίας των επισκεπτών με τη σύγχρονη φωτογραφία, που διαπραγματεύεται την οντολογία, τόσο του αρχείου, όσο και της φωτογραφίας.

02.  
ANDREAS G. COUTAS  
ΑΝΔΡΕΑΣ Γ. ΚΟΥΤΑΣ

**Photographic archive**, 1970-1990, slides on lightboxes

The exhibition presents part of the vast personal photographic archive of photographer Andreas G. Coutas (1941-2014). The selection and display of the original slides were realised in close collaboration with Coutas' wife Marika Ioannou. For the first time, these slides are made available to the public and are presented posthumously in an art context. The artist/photographer showed part of his work for the last time on the 11 November 2011, in a presentation of the photo book *Tempus Momentum*, exactly eleven years from the opening of this exhibition. Although unintended, the fact only affirms the serendipitous nature of history, as much as the importance of historical tracing. Coutas' photographic practices also illustrate the close intersections between photography and art in Cyprus, marking a historic modernity unknown and undiscovered by many. It also provides a starting point for discussing the idea of the "archive" in this exhibition and the multiple directions of the photographic medium.

**Φωτογραφικό αρχείο**, 1970-1990, διαφάνειες σε lightboxes

Η έκθεση φιλοξενεί μέρος του τεράστιου προσωπικού φωτογραφικού αρχείου του φωτογράφου Ανδρέα Γ. Κούτα (1941-2014). Η επιλογή και η παρουσίαση των διαφανειών από το αρχείο έγινε σε στενή συνεργασία με τη σύζυγο του Κούτα, Μαρίκα Ιωάννου. Αυτή είναι η πρώτη φορά που μέρος του σπουδαίου αυτού αρχείου παρουσιάζεται στο κοινό σε καλλιτεχνικό πλαίσιο. Συμπτωματικά, η τελευταία φορά που ο καλλιτέχνης/φωτογράφος έδειξε μέρος της δουλειάς του ήταν στις 11 Νοεμβρίου 2011, στην παρουσίαση του φωτογραφικού βιβλίου του *Tempus Momentum*, ακριβώς έντεκα χρόνια από τα εγκαίνια αυτής της έκθεσης. Αν και ακούσια, το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει την τυχαιότητα της ιστορίας όσο και τη σημασία της ιστορικής ανίχνευσης. Οι φωτογραφικές πρακτικές του Κούτα καταδεικνύουν, επίσης, τις στενές διασταυρώσεις μεταξύ φωτογραφίας και τέχνης στην Κύπρο, σηματοδοτώντας μια ιστορική νεωτερικότητα, άγνωστη και ανεξερεύνητη από πολλούς. Επιπλέον, το αρχείο γίνεται εφελκυστικό της σκιαγράφησης της ιδέας του «αρχείου» σε αυτή την έκθεση, καθώς και των πολλαπλών κατευθύνσεων που προτείνει το φωτογραφικό μέσο.



# 01

## FIRST FLOOR ΠΡΩΤΟΣ ΟΡΟΦΟΣ

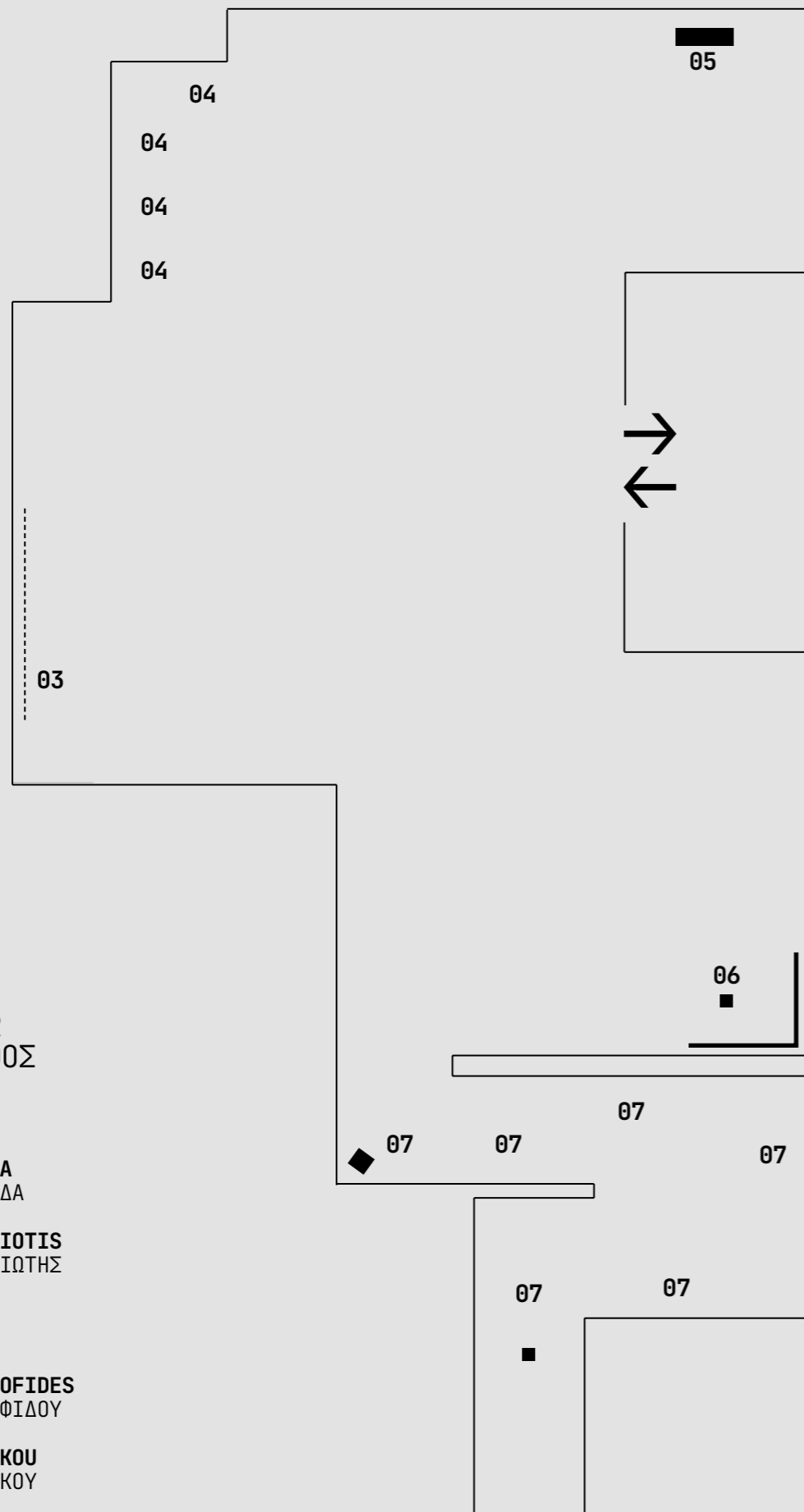
**03.**  
**HARIS EPAMINONDA**  
ΧΑΡΙΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ

**04.**  
**HARIS PELLAPAIISIOTIS**  
ΧΑΡΗΣ ΠΕΛΛΑΠΑΪΣΙΩΤΗΣ

**05.**  
**MARIA TOUMAZOU**  
ΜΑΡΙΑ ΤΟΥΜΑΖΟΥ

**06.**  
**MARIANNA CHRISTOFIDES**  
ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ

**07.**  
**STELIOS KALLINIKOU**  
ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ



**03.**  
**HARIS EPAMINONDA**  
ΧΑΡΙΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ

**Polaroids**, 2008/09  
seven polaroid photography framed, 56 x 44 cm each

In a constant effort to investigate and challenge the ontological and transmedial boundaries of the archived or near-forgotten image, the *Polaroids* series present another side of Haris Epaminonda's extensive work with photographic collage, video practice and Polaroid instant film (whose factory closed down in 2009). Usually dovetailing between reality and dream and weaving through ideas of the unconscious, diaristic or historical images, the artist explores this space of representation to create symbolic realms as well as to challenge and entertain ideas of vision and its memorisation. These polaroid re-imaged images play on the traits of the traveller's picture album. However, due to their quality of placelessness and timelessness, they present an a priori image. Consisting of a medium in which the artist can revise and recapture a world that seems to be full of fragmented moments and instances, the polaroid images offer "a future perspective". The series *Polaroids* interrogates this mobile memorialisation, by challenging the static immobility of photographed objects to reveal the plausibility of future worlds. Polaroid images thus become "living" spaces that absorb meanings and past images as raw material, through which they construct new visual "passages" to our present.

**Polaroids**, 2008/09  
επτά polaroid φωτογραφίες σε πλαίσιο, 56 x 44 εκ. το καθένα

Σε μια διαρκή προσπάθεια διερεύνησης και αμφισβήτησης των οντολογικών και διαμεσολαβητικών ορίων της αρχειοθετημένης ή σχεδόν ξεχασμένης εικόνας, η σειρά *Polaroids* [2008/09] παρουσιάζει μια άλλη πτυχή της δουλειάς της Χάρις Επαμεινώνδα με το φωτογραφικό κολλάζ, την πρακτική του βίντεο και το φιλμ *Polaroid*. Διασταυρώνοντας την πραγματικότητα με το όνειρο και υφαίνοντας ιδέες του ασυνείδητου, καθώς και εικόνες ιστορικές με εικόνες που λειτουργούν ως καθημερινή καταγραφή, η καλλιτέχνης συχνά εξερευνά τον χώρο της αναπαράστασης για να δημιουργήσει συμβολικά πεδία, καθώς και να προκαλέσει ή να διαπραγματευτεί την ιδέα της όρασης και της απομνημόνευσής της. Αυτές οι φωτογραφίες polaroid που επανεκτυπώνονται, ακολουθούν τα χαρακτηριστικά του φωτογραφικού άλμπουμ ενός ταξιδιώτη, φέρνοντας τον θεατή αντιμέτωπο με συναισθήματα νοσταλγίας. Ωστόσο, παραμένοντας χωρίς προσδιορισμένο τόπο και χρόνο, παρουσιάζουν μια a priori εικόνα. Αποτελώντας ένα μέσο με το οποίο η καλλιτέχνης μπορεί να αναθεωρήσει και να ανακτήσει έναν κόσμο που φαίνεται να είναι γεμάτος από αποσπασματικές στιγμές, οι φωτογραφίες polaroid προσφέρουν «μια μελλοντική προοπτική». Η σειρά *Polaroids* αμφισβητεί αυτή την κινητή μνημόνευση, αμφισβητώντας τη στατική ακινησία των φωτογραφημένων αντικειμένων για να αποκαλύψει την πιθανότητα μελλοντικών κόσμων. Οι εικόνες *Polaroids* γίνονται έτσι «ζωντανοί» χώροι που απορροφούν νοήματα και εικόνες του παρελθόντος ως πρώτη ύλη, μέσω της οποίας κατασκευάζουν νέα οπτικά «περάσματα» προς το παρόν μας.

**04.**  
**HARIS PELLAPAIISIOTIS**  
ΧΑΡΗΣ ΠΕΛΛΑΠΑΪΣΙΩΤΗΣ

**Archival Bodies**, 2017-2022, mixed media installation, a project by Haris Pellapaisiotis with contributions by Yael Navaro and Susan Kozel

**Cyprus Cicadas**, 2017, single channel video, 1' 55", loop system, choreographed and performed by Susan Kozel for the *Walking Narratives and Affective Mapping* project

**Dancing Hands**, 2017-2022, single channel video, 11' 40", loop system

**Yes Madam!** 2017-2022, single channel video, 2' 31", loop system

**Archival Bodies I-III**, 2022, framed text panels, 30 x 120 cm each, authors: Haris Pellapaisiotis, Yael Navaro, Susan Kozel

*Archival Bodies* is an assembly of writings and images from a triad collaboration between Haris Pellapaisiotis, Yael Navaro, and Susan Kozel. It materialized out of the larger, ongoing art project *Walking Narratives and Affective Mapping*, where Pellapaisiotis experiments with ways of exploring the city of Nicosia as a relational space that engenders individual narrative connections that somehow speak to the unsettling relationship between place and self. Working from a perspective that attributes archival intelligence to the body and tangible qualities to affect, the city is explored as a performative embodied space where sensations, feelings and thoughts are shared as entities that may stimulate new narrative conceptions of Nicosia.

**Archival Bodies**, 2017-2022, εγκατάσταση μεικτών μέσων, έργο του Χάρη Πελλαπαϊσιώτη με τη συμβολή των Yael Navara και Susan Kozel

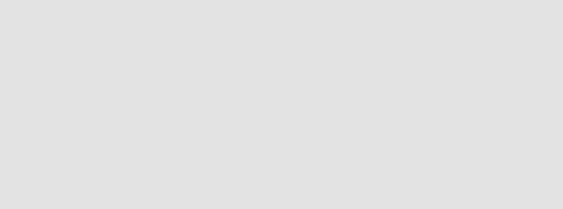
**Cyprus Cicadas**, 2017, μονοκάναλο βίντεο, 1' 55", loop system, χορογραφία και περιφόρμανς από την Susan Kozel για το πρότζεκτ *Walking Narratives and Affective Mapping*

**Dancing Hands**, 2017-2022, μονοκάναλο βίντεο, 11' 40", loop system

**Yes Madam!** 2017-2022, μονοκάναλο βίντεο, 2' 31", loop system

**Archival Bodies III**, 2022, κείμενο σε πλαίσιο, 30 x 120 εκ. το καθένα, συγγραφείς: Χάρης Πελλαπαϊσιώτης, Yael Navaro, Susan Kozel

Το έργο *Archival Bodies* συγκροτείται από κείμενα και εικόνες τριών δημιουργών: του Χάρη Πελλαπαϊσιώτη, της Yael Navaro και της Susan Kozel. Το έργο αποτελεί μέρος της εν εξελίξει καλλιτεχνικής έρευνας *Walking Narratives and Affective Mapping* όπου ο Πελλαπαϊσιώτης πειραματίζεται με διαφορετικούς τρόπους εξερεύνησης της πόλης της Λευκωσίας. Η πόλη ως σχεσιακός χώρος γεννά προσωπικές αφηγηματικές συνδέσεις που κατά κάποιο τρόπο μιλούν για την άβολη σχέση μεταξύ τόπου και εαυτού. Δουλεύοντας από μια προοπτική που αποδίδει αρχειακή ευφυΐα στο σώμα και απτές ιδιότητες στα συναισθήματα, η πόλη εξερευνάται ως ένας παραστατικός ενσάρκωμένος χώρος όπου αισθήσεις, συναισθήματα και σκέψεις μεταφέρονται ως οντότητες που μπορούν να αποτελέσουν αφετηρία για νέες αφηγηματικές εννοιολογικές αντιλήψεις για την πόλη της Λευκωσίας.



**05.**  
**MARIA TOUMAZOU**  
ΜΑΡΙΑ ΤΟΥΜΑΖΟΥ

***“W” book***, 2022, modified deadstock photo album, photographic series

*“W” book* draws from different photographic series set in Nicosia that the artist has produced over the past few years. All images were captured on film by medium format and 35mm cameras. The photo album becomes at once an artist’s personal photographic archive, from which she often draws inspiration and/or departs for her own artistic practice, as well as an archive of her experience of the city. The book itself reminds of time passing. A found object –previously a wedding photo album– the book is here transformed into a site of memories lost, narratives made, and of intersections between photography and object/sculpture.

***“W” book***, 2022, τροποποιημένο άλμπουμ φωτογραφιών deadstock, φωτογραφικές σειρές

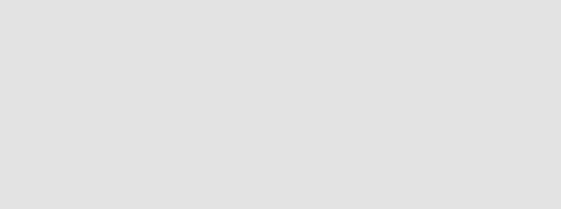
Το *“W” book* εμπειρικλείει διάφορες φωτογραφικές σειρές από τη Λευκωσία, τις οποίες η καλλιτέχνης έχει παράξει τα τελευταία χρόνια. Όλες οι εικόνες αποτυπώθηκαν σε φιλμ 35mm με φωτογραφικές μηχανές μεσαίου φόρματ. Το φωτογραφικό άλμπουμ λειτουργεί ταυτοχρόνως ως ένα προσωπικό φωτογραφικό αρχείο της καλλιτέχνη, από το οποίο συχνά αντλεί έμπνευση ή/και ανατρέχει για τη δική της εικαστική πρακτική, καθώς και ως ένα αρχείο των εμπειριών της από την πόλη της Λευκωσίας. Το ίδιο το βιβλίο θυμίζει το χρόνο που περνάει. Ένα αντικείμενο που βρέθηκε –αρχικά ένα γαμήλιο φωτογραφικό άλμπουμ– το βιβλίο μετατρέπεται εδώ σε έναν φιλόξενο τόπο χαμένων αναμνήσεων, δημιουργημένων αφηγήσεων και διασταυρώσεων μεταξύ φωτογραφίας και αντικειμένου/γλυπτού.



**06.**  
**MARIANNA CHRISTOFIDES**  
ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ

***repotting flowers***, 2022, mixed media installation, single-channel-16mm film, 11’ 43”, color and black and white, stereo, performance: Almut Kühne, concept/cinematography/editing: Marianna Christofidestiles, colour, chair

A site-specific *mise-en-scène* engulfs the film that is shot in and around the former Ravensbrück women’s concentration camp, while spatial and tonal elements reference the adjacent to the prisoners’ camp, lodgings of the guards’ female wards. Located 80km north of Berlin, this was the principal training and recruitment centre for over 3,300 young women, who subordinated to the SS and police jurisdiction and trained or served as female guards. It was also the site where more than 130,000 women and children –deemed “racially undesirable”, or “alien to the community”– were persecuted, incarcerated, tortured and died between 1939 and 1945. Asked in an interview in 1996 about her and the prisoners’ duties during a “commando crematorium”, a former guard’s reply was: “repotting flowers”. Confronted with unresolved questions concerning reasoning, motifs and spheres of action, together with vocalist Almut Kühne, Christofides



attempts to braid a loose weave of threads torn out from this fabric of incomprehensibilities. In the film –partly shot on 16mm b/w ORWO stock, a medium coeval with the historical events at Ravensbrück– images from the grounds and the immediate surroundings are enmeshed with those from the memorial’s archive and the performative acts. Rigid forms of language as a supposedly unambiguous carrier of meaning are here unsettled.

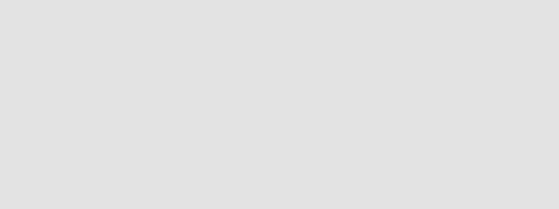
***\*exercises in becoming uncertain***  
2018-ongoing, cross-disciplinary research project unfolding in a series of exploratory cinematic readings, duration variable

***The work will be presented on the 22nd of December 2022 at Pallas Theatre, Nicosia***

Since 2018, Christofides has repeatedly visited specific sites in Japan, met people from diverse fields and deepened her knowledge in their work to collectively reflect on interrupted life trajectories, slow violence, the effects created by tectonic shifts and environmental disasters and the ways to live on in the wake of such calamities. In this continually changing exploratory cinematic reading Christofides reflects on the multiple beginnings as the result of ruptures.

***repotting flowers***, 2022, εγκατάσταση μεικτών μέσων, μονοκάναλο φιλμ-16mm, 11’ 43”, έγχρωμο και ασπρό-μαυρο, στερεοφωνικό, performance: Almut Kühne, ιδέα/κινηματογράφηση/μοντάζ: Μαριάννα Χριστοφίδου, κεραμικά πλακάκια, χρώμα, καρέκλα

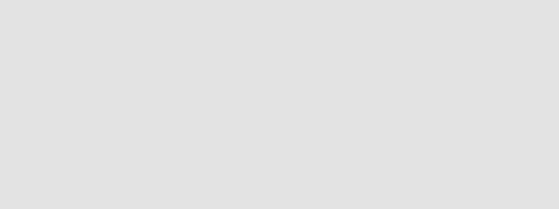
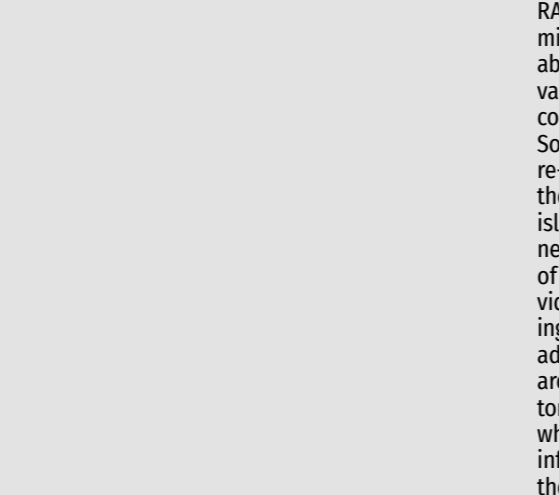
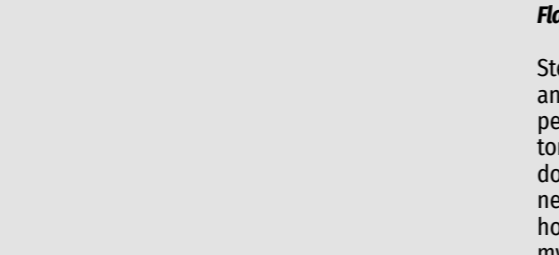
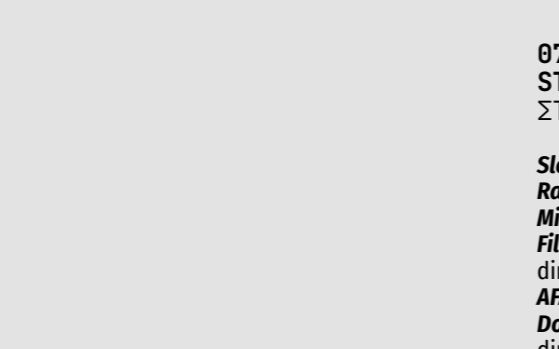
Μια ειδική σκηνογραφία (*mise-en-scène*) περιβάλλει εδώ την ταινία που γυρίστηκε μέσα και γύρω από το Ravensbrück –πρώην στρατόπεδο συγκέντρωσης γυναικών– ενώ χωρικά και τονικά στοιχεία παραπέμπουν στα γειτονικά, με το στρατόπεδο κρατουμένων, καταλύματα των θαλάμων των γυναικών-φρουρών. Το στρατόπεδο, 80 χιλιόμετρα βόρεια του Βερολίνου, αποτελούσε το κύριο κέντρο εκπαίδευσης και στρατολόγησης πάνω από 3.300 νεαρών γυναικών, οι οποίες υπάγονταν στη δικαιοδοσία των SS και της αστυνομίας και εκπαιδεύονταν ή υπηρετούσαν ως γυναίκες φύλακες. Ήταν επίσης ο τόπος όπου περισσότερες από 130.000 γυναίκες και παιδιά –που θεωρήθηκαν «φυλετικά ανεπιθύμητα» ή «ξένα προς την κοινότητα»– διώχθηκαν, φυλακίστηκαν, βασανίστηκαν και πέθαναν την περίοδο μεταξύ 1939 και 1945. Ερωτηθείσα σε συνέντευξή της το 1996 σχετικά με τα καθήκοντα της ίδιας και των κρατουμένων κατά τη διάρκεια ενός «κομάντο κρεματόριο», η απάντηση μιας πρώην φρουρού ήταν η εξής: «μεταφύτευση λουλουδιών». Αντιμέτωπη με άλυτα ερωτήματα σχετικά με τη λογική, τα κίνητρα και τα πεδία δράσης, η Χριστοφίδου, μαζί με την τραγουδίστρια Almut Kühne, επιχειρεί να πλέξει ένα διαπερατό υφαντό από νήματα που έχουν ξηλωθεί από τον ιστό του ακατανόητου. Στην ταινία -που γυρίστηκε εν μέρει σε ασπρόμαυρο υλικό ORWO 16mm, ένα μέσο που συμπίπτει με τα ιστορικά γεγονότα του Ravensbrück– εικόνες από το χώρο και το άμεσο περιβάλλον εμπλέκονται με εικόνες από το αρχείο του μνημείου και τις επιτελεστικές πράξεις. Οι άκαμπτες μορφές της γλώσσας ως υποτιθέμενου αδιαμφισβήτητου φορέα νοήματος τίθενται υπό αμφισβήτηση.



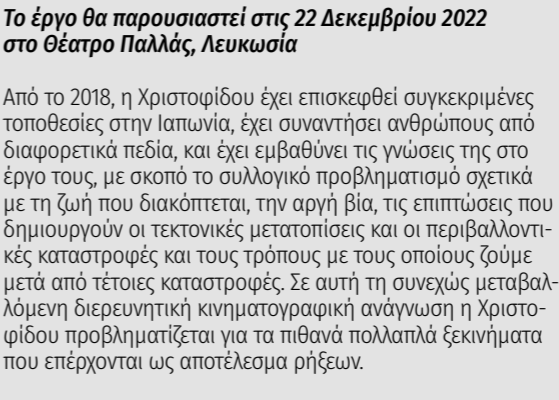
***\*exercises in becoming uncertain***  
2018-εν εξελίξει, διεπιστημονικό ερευνητικό πρότζεκτ που εκτυλίσσεται μέσα από μια σειρά από διερευνητικές κινηματογραφικές αναγνώσεις, διάρκεια μεταβλητή

***Το έργο θα παρουσιαστεί στις 22 Δεκεμβρίου 2022 στο Θέατρο Παλλάς, Λευκωσία***

Από το 2018, η Χριστοφίδου έχει επισκεφθεί συγκεκριμένες τοποθεσίες στην Ιαπωνία, έχει συναντήσει ανθρώπους από διαφορετικά πεδία, και έχει εμβαθύνει τις γνώσεις της στο έργο τους, με σκοπό το συλλογικό προβληματισμό σχετικά με τη ζωή που διακόπτεται, την αργή βία, τις επιπτώσεις που δημιουργούν οι τεκτονικές μετατοπίσεις και οι περιβαλλοντικές καταστροφές και τους τρόπους με τους οποίους ζούμε μετά από τέτοιες καταστροφές. Σε αυτή τη συνεχώς μεταβαλλόμενη διερευνητική κινηματογραφική ανάγνωση η Χριστοφίδου προβληματίζεται για τα πιθανά πολλαπλά ξεκινήματα που επέρχονται ως αποτέλεσμα ρήξεων.



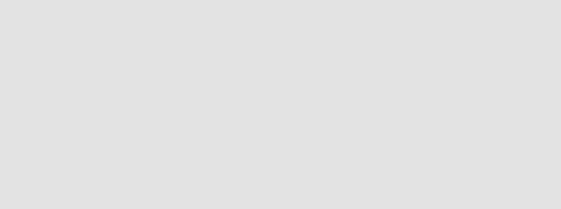
***Sleep***, 2022, βίντεο, loop system  
***Radar Station***, 2019, archival pigment print, 130 x 86 cm  
***Midnight***, 2022, 26 αρχαιακές εκτυπώσεις, 7 x 9.5 εκ. το καθένα  
***Film Stills***, 2022, αρχαιακές εκτυπώσεις, ποικίλες διαστάσεις  
***AFAP***, 2021, αρχαιακή εκτύπωση, ποικίλες διαστάσεις  
***Document***, 2022, αρχαιακή εκτύπωση, ποικίλες διαστάσεις  
***Flamingo Theatre***, 2019, βίντεο, 13', ηχητικό Παναγιώτης Μηνά



**07.**  
**STELIOS KALLINIKOU**  
ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ

***Sleep***, 2022, video, loop system  
***Radar Station***, 2019, archival pigment print, 130 x 86 cm  
***Midnight***, 2022, 26 archival pigment prints, 7 x 9.5 cm each  
***Film Stills***, 2022, archival pigment prints, dimensions variable  
***AFAP***, 2021, archival pigment print, dimensions variable  
***Document***, 2022, archival pigment prints, dimensions variable  
***Flamingo Theatre***, 2019, video, 13', sound work Panagiotis Mina

Stelios Kallinikou’s work inhabits a space between reality and dreamworld, fact and fiction, the collective and the personal, the power of images and their relation to History. A combination of video, photography, and archival documentation blur the boundaries of the above, offering new readings relevant to the island’s colonial past and how this is intertwined with our current socio-political mythologies. On the one hand *Radar station* –picturing RAF Troodos station, one of the main British overseas military installations since 1878 –; *Flamingo Theatre*– an abstract collage of poetic images created from a vast archival digital material aspiring to render the nuances and contradictions of the Akrotiri peninsula (British Western Sovereign Base Area)-; and *Midnight* –a series produced by re-photographing and restaging the signing ceremony for the establishment of the Republic of Cyprus, attest to the island’s charged past. On the other hand, a set of images negotiates the personal. *Film stills* showing “The End” titles of the artist’s baptism ceremony filmed by a professional videographer when he was 3 months old, and *Sleep* showing the artist’s young brother, filmed by his father, while an adult is disrupting his sleep, are excavated from personal archives. The ambiguities between the personal and historical discourse are only further challenged in *Document*, which explores the interstitial space between language, information, and the image: the official Press photo from the signing ceremony for the establishment of the Republic of Cyprus was downloaded from the web and opened with a text edit program in a code that is incomprehensible and open to interpretation.



***Sleep***, 2022, βίντεο, loop system  
***Radar Station***, 2019, αρχαιακή εκτύπωση, 130 x 86 εκ.  
***Midnight***, 2022, 26 αρχαιακές εκτυπώσεις, 7 x 9.5 εκ. το καθένα  
***Film Stills***, 2022, αρχαιακές εκτυπώσεις, ποικίλες διαστάσεις  
***AFAP***, 2021, αρχαιακή εκτύπωση, ποικίλες διαστάσεις  
***Document***, 2022, αρχαιακή εκτύπωση, ποικίλες διαστάσεις  
***Flamingo Theatre***, 2019, βίντεο, 13', ηχητικό Παναγιώτης Μηνά

Το έργο του Στέλιου Καλλινίκου κινείται ανάμεσα στην πραγματικότητα και το ονειρικό, το γεγονός και τη φαντασία, το συλλογικό και το προσωπικό, τις εικόνες και τη σχέση τους με την Ιστορία. Ένας συνδυασμός βίντεο, φωτογραφίας και αρχαιακής τεκμηρίωσης θολώνει τα όρια των παραπάνω, προσφέροντας νέες αναγνώσεις σχετικές με το αποικιακό παρελθόν του νησιού και το πώς αυτό είναι συυφασμένο με τις σημερινές *κοινωνικοπολιτικές μυθολογίες μας*. Από τη μια, το *Radar Station* -που απεικονίζει τον σταθμό RAF στην οροσειρά του Τροόδους, μία από τις κύριες βρετανικές υπερπόντιες στρατιωτικές εγκαταστάσεις από το 1878-, το *Flamingo Theatre* -ένα αφηρημένο ποιητικό κολλάζ δημιουργημένο από ένα τεράστιο αρχείο ψηφιακού υλικού, που φιλοδοξεί να αποδώσει τις αποχρώσεις και τις αντιφάσεις της χερσονήσου του Ακρωτηρίου (περιοχή των Βρετανικών Δυτικών Κυρίαρχων Βάσεων)-, και το *Midnight* -μια σειρά που δημιουργήθηκε από την εκ νέου φωτογράφιση και αναπαράσταση της τελετής υπογραφής για την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας, μαρτυρούν το φορτισμένο παρελθόν του νησιού. Από την άλλη, ένα σύνολο εικόνων, διαπραγματεύεται το προσωπικό. Το στιγμιότυπο που παρουσιάζει τους τίτλους «The End» της τελετής βάπτισης του καλλιτέχνη, όταν ο ίδιος ήταν 3 μηνών, το οποίο βιντεοσκοπήθηκε από επαγγελματία βιντεογράφο, καθώς και το *Sleep*, που δείχνει τον μικρό αδελφό του καλλιτέχνη, βιντεοσκοπημένο από τον πατέρα του, την ώρα που ένας ενήλικας διαταράσσει τον ύπνο του μικρού, έχουν ανασυρθεί από προσωπικά αρχεία. Οι αμφισημίες μεταξύ του προσωπικού και του ιστορικού λόγου αμφισβητούνται περαιτέρω στο *Document*, το οποίο διερευνά τον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ γλώσσας, πληροφορίας και εικόνας: η επίσημη φωτογραφία Τύπου από την τελετή υπογραφής για την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας κατέβηκε από το διαδίκτυο και ανοίχτηκε με ένα πρόγραμμα επεξεργασίας κειμένου, σε έναν ακατανόητο και ανοιχτό σε ερμηνεία κώδικα.

## 02

### SECOND FLOOR ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΟΡΟΦΟΣ

08.  
ANASTASIA MINA  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΗΝΑ

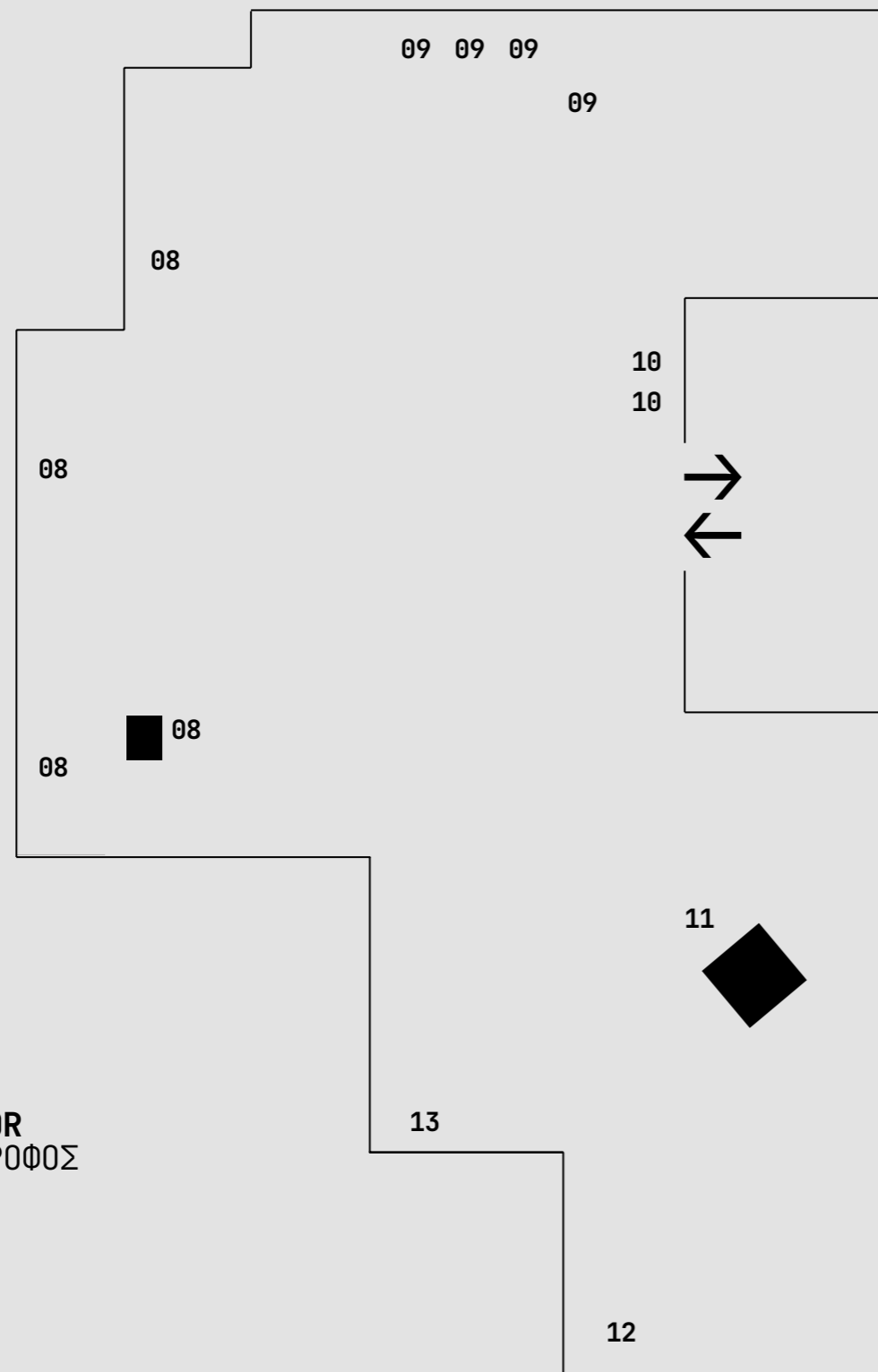
09.  
EFI SAVVIDES  
ΕΦΗ ΣΑΒΒΙΔΗ

10.  
THEOPISTI STYLIANOU-LAMBERT  
ΘΕΟΠΙΣΤΗ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ-ΛΑΜΒΕΡΤ

11.  
THEOPISTI STYLIANOU-LAMBERT  
& ALEXIA ACHILLEOS  
ΘΕΟΠΙΣΤΗ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ-ΛΑΜΒΕΡΤ  
& ΑΛΕΞΙΑ ΑΧΙΛΛΕΩΣ

12.  
CHRISTODOULOS PANAYIOTOU  
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

13.  
ORESTIS LAZOURAS  
ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΖΟΥΡΑΣ



08.  
ANASTASIA MINA  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΗΝΑ

*Hold On*, 2022, wooden structure and archival pigment print on silk, 150 x 45 cm

*Dappled Sea*, 2021, archival pigment print on paper, 120 x 150 cm., created together with Helen Michael

*Mercedes (I)*, 2022, archival pigment print and screen-print mounted on aluminium, 49.5 x 70 cm

*Untitled I-VI*, 2018- 2022, archival pigment prints on sandpaper, 29 x 21 cm each

Mina's practice combines drawing and printmaking and involves the use of found photographic images sourced from personal archives, many of which contain strong historical and political references. All works stem from a question or feeling generated by the original pictures, often something akin to unease. By re-editing the found material, manually covering, erasing, or obscuring it, through labour-intensive techniques, Mina tries to understand and deepen the spectrum of what it could be, and connect it to places and times outside of herself. This is a method of personal historicising and of political critique. Growing-up in Cyprus, a politicised landscape over which the iconography of one group was often erased in favour of the resurrection of another, "making" and "erasing" are for her mentally coupled in a process of learning and understanding. Overall, the produced work seeks to hover in the space between recognition and ambiguity, allowing multiple readings and relying on the activation of the imaginative space within each viewer for the generation of meaning.

*Hold On*, 2022, ξύλινη κατασκευή και αρχειακή εκτύπωση πάνω σε μετάξι, 150 x 45 εκ.

*Dappled Sea*, 2021, αρχειακή εκτύπωση σε χαρτί, 120 x 150 εκ., σε συνεργασία με την Helen Michael

*Mercedes (I)*, 2022, αρχειακή εκτύπωση και τύπωμα σε χαρτί, πάνω σε αλουμίνιο, 49.5 x 70 εκ.

*Untitled I-VI*, 2018- 2022, αρχειακή εκτύπωση σε γυαλόχαρτο, 29 x 21 εκ. το καθένα

Η πρακτική της Μηνά συνδυάζει σχέδιο και χαρακτηριστική και περιλαμβάνει τη χρήση φωτογραφικών εικόνων που προέρχονται από προσωπικά αρχεία, πολλές εκ των οποίων περιέχουν έντονες ιστορικές και πολιτικές αναφορές. Όλα τα έργα πηγάζουν από ένα ερώτημα ή ένα συναίσθημα που δημιουργείται από τις αρχικές εικόνες, συχνά κάτι που παραμένει δύσκολα προσβάσιμο. Επεξεργαζόμενη εκ νέου το υλικό που βρίσκει, είτε καλύπτοντάς, είτε διαγράφοντάς μέρος του, χρησιμοποιώντας διάφορες χρονοβόρες διαδικασίες, η Μηνά προσπαθεί να κατανοήσει και να εμβαθύνει στο φάσμα του τι θα μπορούσε να είναι, και να το συνδέσει με τόπους και χρόνους πέρα από τον εαυτό της. Πρόκειται για μια μέθοδο προσωπικής ιστορικοποίησης και πολιτικής κριτικής. Μεγαλώνοντας στην Κύπρο, ένα πολιτικοποιημένο τοπίο στο οποίο η εικονογραφία μιας ομάδας ανθρώπων συχνά διαγραφόταν υπέρ της ανάδειξης μιας άλλης, το «κατασκευάσμα» και η «διαγραφή» είναι για εκείνη νοητικά συζευγμένα σε μια διαδικασία μάθησης και κατανόησης. Τελικά, το παραγόμενο έργο επιδιώκει να αιωρείται μεταξύ αναγνώρισης και ασάφειας, επιτρέποντας πολλαπλές αναγνώσεις και βασισμένο στην ενεργοποίηση του φαντασιακού πεδίου του θεατή για την κατασκευή νοήματος.

09.  
EFI SAVVIDES  
ΕΦΗ ΣΑΒΒΙΔΗ

*1953*, 2022, silkscreen, 300gsm digitally printed paper, 56 x 76 cm

*1956*, 2022, silkscreen, 300gsm digitally printed paper, 56 x 76 cm

*1984*, 2022, silkscreen, 300gsm digitally printed paper, 56 x 76 cm

*Petit Paris*, 2022, sound, 9' 47", narration by Mary Chrysostomou Erotokritou

Athinogenis Chrysostomou, an immigrant to France from Trikomo Karpasias, studied hairdressing in Paris in the 1920s. "Petit Paris" was his first hair salon, which he was forced to shut down, after his imprisonment on the 29<sup>th</sup> of July 1940 as an English subject, in the prison "Camp d' Internement Grande Caseme S'Denis". There, he met Athinokritos Georgiou and upon his release from prison on the 28<sup>th</sup> of August 1944, he married Athinokritos' sister Eleni. Together, they moved to Famagusta where he opened a second salon: "Petit Paris" at "Famagusta Palace" hotel. The three silkscreens capture the family home in Famagusta and its changes over time inspired by the family photo archives. They portray details of how the urban landscape was transformed at a historic period that marks the island's modernity. The house as a symbol of the family's prosperity in the 1950s and 1960s comes to an end with the Turkish invasion of 1974, which forces the family to relocate once again, left displaced and frustrated. Yet they resist. In the sound piece, Mary Chrysostomou Erotokritou, daughter of Athinogenis, narrates the family's story without any intended linearity, expressing bitterness and nostalgia, describing the *oxymoron* feeling of being a foreigner at home, and ending with words of pride for her son Athinogenis, a hairdresser, who runs a third "Petit Paris" in Limassol.

*1953*, 2022, μεταξοτυπία σε ψηφιακά εκτυπωμένο χαρτί 300gsm, 56 x 76 εκ.

*1956*, 2022, μεταξοτυπία σε ψηφιακά εκτυπωμένο χαρτί 300gsm, 56 x 76 εκ.

*1984*, 2022, μεταξοτυπία σε ψηφιακά εκτυπωμένο χαρτί 300gsm, 56 x 76 εκ.

*Petit Paris*, 2022, ηχητικό, 9' 47", αφήγηση Μαίρη Χρυσοστόμου Ερωτοκρίτου

Ο Αθηνόγενης Χρυσοστόμου, μετανάστης στη Γαλλία από το Τρίκωμο Καρπασίας, σπούδασε κομμωτική στο Παρίσι τη κατά τη δεκαετία του '20. Το «Petit Paris» ήταν το πρώτο του κομμωτήριο, το οποίο αναγκάστηκε να κλείσει μετά τη φυλάκισή του στις 29 Ιουλίου 1940 ως Άγγλος υπήκοος, στις φυλακές «Camp d' Internement Grande Caseme S'Denis». Εκεί γνώρισε τον Αθηνόκριτο Γεωργίου και, μετά την αποφυλάκισή του στις 28 Αυγούστου 1944, παντρεύτηκε την αδελφή του Αθηνόκριτου, την Ελένη. Μαζί μετακόμισαν στην Αμμόχωστο όπου άνοιξε ένα δεύτερο κομμωτήριο: το «Petit Paris» στο ξενοδοχείο «Famagusta Palace». Οι τρεις μεταξοτυπίες αποτυπώνουν το οικογενειακό σπίτι στην Αμμόχωστο και τις αλλαγές του στο χρόνο, εμπνευσμένες από το προσωπικό φωτογραφικό αρχείο της οικογένειας. Αυτές απεικονίζουν λεπτομέρειες σχετικές με τη μεταμόρφωση του αστικού τοπίου, σε μια ιστορική περίοδο που

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

σηματοδοτεί τη νεωτερικότητα του νησιού. Το σπίτι ως σύμβολο της ευημερίας της οικογένειας κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 έρχεται στο τέλος του με την τουρκική εισβολή του 1974, η οποία αναγκάζει την οικογένεια να μετακομίσει και πάλι, εκτοπισμένη και απογοητευμένη. Ωστόσο, αντιστέκονται. Στο ηχητικό κομμάτι, η Μαίρη Χρυσοστόμου Ερωτοκρίτου, κόρη του Αθηνογένη, αφηγείται την ιστορία της οικογένειας χωρίς καμία επιδιωκόμενη γραμμικότητα, εκφράζοντας πικρία και νοσταλγία, περιγράφοντας το οξύμωρο συναίσθημα του να νιώθει κανείς ξένος στην πατρίδα του και κλείνοντας με λόγια υπερηφάνειας για τον γιο της Αθηνογένη, κομμωτή, ο οποίος διευθύνει ένα τρίτο «Petit Paris» στη Λεμεσό.

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

**10. THEOPISTI STYLIANOU-LAMBERT**  
ΘΕΟΠΙΣΤΗ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ-LAMBERT

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Κατά τη διάρκεια της αποικιοκρατίας, οι εργαζόμενοι στις αρχαιολογικές ανασκαφές ήταν συνήθως ανώνυμοι και παραγνωρισμένοι, παρά τη σημαντική συμβολή τους στην κυπριακή αρχαιολογία, όχι μόνο με τη σκληρή χειρωνακτική τους εργασία, αλλά και με την προσωπική γνώση του κυπριακού τοπίου και την κατάδειξη πιθανών σημείων ανασκαφικού ενδιαφέροντος. Το *Shadow I* και το *Shadow II* είναι ζωγραφικά πορτρέτα δύο άγνωστων Κύπριων εργατών που εργάστηκαν στις ανασκαφές του Luigi Palma di Cesnola (1832-1904), ενός διαβόητου ανασκαφέα που έφτασε στην Κύπρο το 1865 ως πρόξενος των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής. Η αναφορά για τα πορτρέτα προέρχεται από μια φωτογραφία μιας ομάδας οκτώ εργατών του 19ου αιώνα που τράβηξε ο ίδιος ο Cesnola, με τίτλο «Μερικοί από τους Τούρκους ανασκαφείς μου στην Κύπρο». Δύο από τους οκτώ αναπαριστώμενους εργάτες απομονώθηκαν, μεγεθύνθηκαν και απεικονίστηκαν με ελαιογραφία –ένα μέσο που εκείνη την εποχή προοριζόταν κυρίως για τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις. Με αυτό τον τρόπο οι πίνακες αποτελούν μια πράξη αναγνώρισης και απόδοσης φόρου τιμής στους αμέτρητους άγνωστους εργάτες σε αρχαιολογικούς χώρους.

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

**11. THEOPISTI STYLIANOU-LAMBERT & ALEXIA ACHILLEOS**  
ΘΕΟΠΙΣΤΗ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ-LAMBERT & ΑΛΕΞΙΑ ΑΧΙΛΛΕΩΣ

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert &amp; Alexia Achilleos

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

Η Shadow II, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

ολογική μεταμοντέρνα επιστροφή στο μέσο'. Εξετάζοντας τη φωτογραφία σήμερα, αυτή η εικαστική χειρονομία είναι ουσiwδης: σε μια εποχή που η φωτογραφία –όπως και η ζωγραφική– δεν μπορούν πλέον να θεωρηθούν ως ένα ενιαίο μέσο, το έργο μας υπενθυμίζει την ιστορικά στενή τους σχέση. Και σε μια εποχή που οι διαδικασίες παραγωγής της φωτογραφίας έχουν εγκαταλείψει το επίπονο και το χρονοβόρο, το έργο συμπυκνώνει, τόσο τον χρόνο, όσο και την ευθραυστότητά του. Επίσης, τα εξαγόμενα στρώματα χρώματος, ύλης και χρόνου, λειτουργούν εδώ συμβολικά για εκείνες τις αφηγήσεις που συχνά παραμένουν κρυμμένες στα οπτικά αρχεία της ιστορίας. Συνειρμικά, το έργο προκύπτει ως ένα «αρχείο» σχετικό με την οντολογία της εικόνας.

Η Shadow I, 2022, έργο του Theopisti Stylianos-Lambert

**13. ORESTIS LAZOURAS**  
ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΖΟΥΡΑΣ

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orestis Lazouras

Η Chris, FW22, 2022, έργο του Orest



# 03

## THIRD FLOOR ΤΡΙΤΟΣ ΟΡΟΦΟΣ

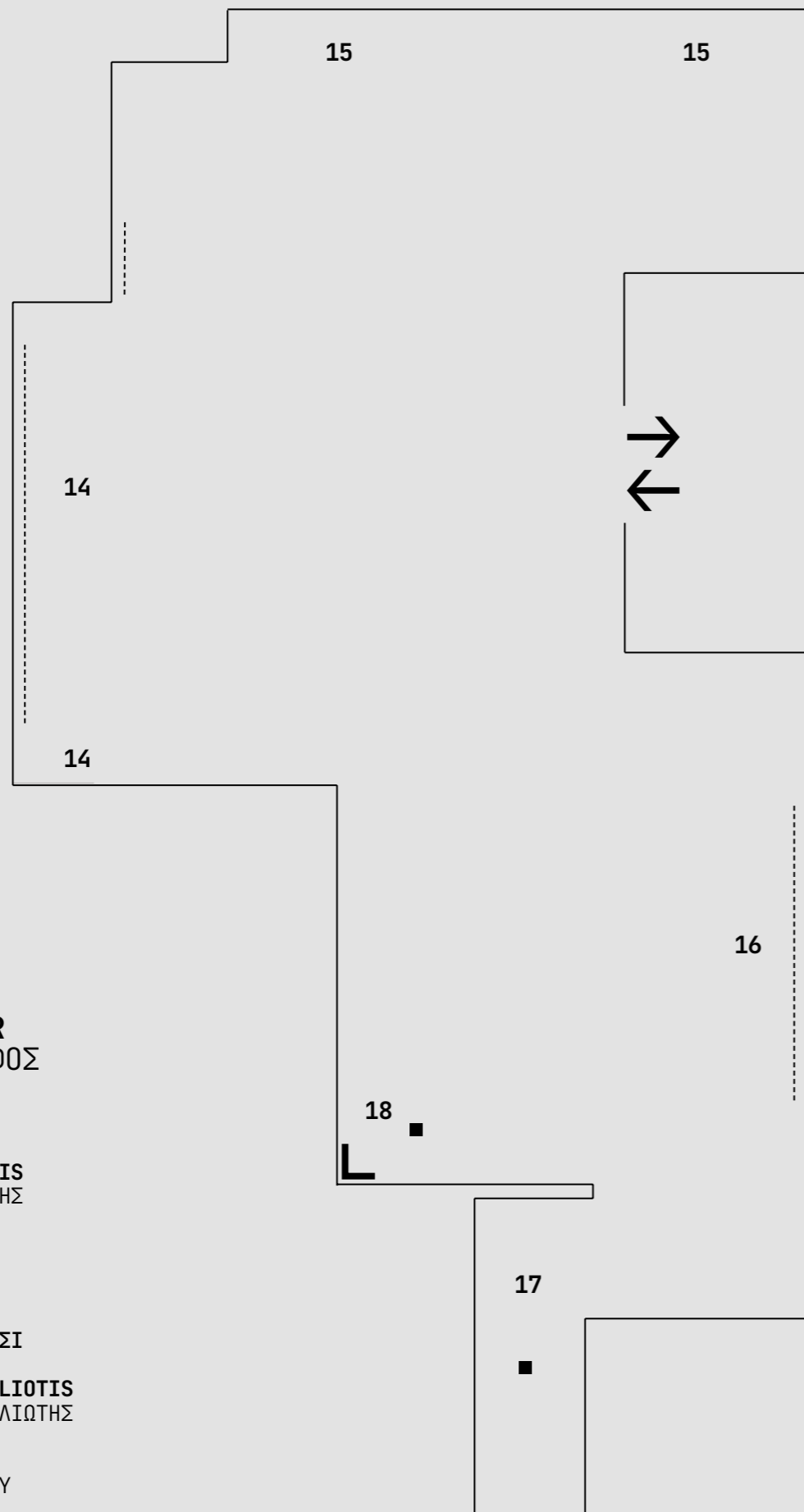
14.  
NICOLAS LAMBOURIS  
ΝΙΚΟΛΑΣ ΛΑΜΠΟΥΡΗΣ

15.  
NICOS PHILIPPOU  
ΝΙΚΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

16.  
MUSTAFA HULUSI  
ΜΟΥΣΤΑΦΑ ΧΟΥΛΟΥΣΙ

17.  
CONSTANTINOS TALIOTIS  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΑΛΙΩΤΗΣ

18.  
RAHME VEZIROGLU  
ΡΑΧΜΕ ΒΕΖΙΡΟΓΛΟΥ



14.  
NICOLAS LAMBOURIS  
ΝΙΚΟΛΑΣ ΛΑΜΠΟΥΡΗΣ

**Towards an Eastern Landfall (Study #4)**, 2017, archival pigment print, 130 x 86.5 cm  
**Her Stones were Sapphire, and Her Soil was Gold**, 2022, found ceramic fragments onto plaster slab, photographs transferred onto plaster slabs, archival pigment prints mounted on wood, archival pigment prints in walnut frame, metal, ceramic and plaster fragments, dimensions variable

*There was an isle, whose hard stones were made smooth by the salt water that washed its shores; and even its mountains grew old and slowly moved aside from their place. A land, where the thick drops of dew gave birth to the rain, and the waters swept away the highlands and flooded the plain. There, where the soil was now fertile and blessed, where the sun burned brightly and strongly, lush perennial acanthus leaves blossomed amongst the golden wheat, and date palms and olive trees that fed the children. Thus, people worshiped the earth, and used it, and turned it into clay, and created more life. On this ground they supported their houses, their lives, their stories; and the land became holy, valuable as much as gold. The soil, the dust and the stones became their place. Here, on this piece of land, they could now live eternally on earth and endure any tribulation, hoping for some kind of redemption.*

The work departs from this fragmented poetic reappropriation from the “Book of Job” (found in the Ketuvim section of the Hebrew Bible, and the first of the Poetic Books in the Old Testament in the Christian Bible). Here we witness a profound discourse on theodicy and the existential suffering of its righteous eponymous protagonist. Both this literary piece, as well as the work itself, shift and translate, relating our multifaceted, complex negotiations, relations and processes to issues of land, history and religion.

**Towards an Eastern Landfall (Study #4)**, 2017, αρχαιακή εκτύπωση, 130 x 86.5 εκ.  
**Her Stones were Sapphire, and Her Soil was Gold**, 2022, κεραμικά θραύσματα σε γύψινη πλάκα, φωτογραφίες μεταφερόμενες σε γύψινες πλάκες, αρχαιακές εκτυπώσεις σε χαρτί πάνω σε ξύλο, αρχαιακές εκτυπώσεις σε χαρτί σε κορνίζα καρυδιάς, μέταλλο, κεραμικά και γύψινα θραύσματα, ποικίλες διαστάσεις

*Υπήρχε ένα νησί, του οποίου οι σκληρές πέτρες έγιναν λείες από το αλμυρό νερό που έπλενε τις ακτές του- και ακόμη και τα βουνά του γέρασαν και σιγά σιγά απομακρύνθηκαν από τη θέση τους. Ένας τόπος, όπου οι παχιές σταγόνες της δροσιάς γέννησαν τη βροχή, και τα νερά παρέσυραν τα υψώματα και πλημμύρισαν την πεδιάδα. Εκεί, όπου το χώμα ήταν πια γόνιμο και ευλογημένο, όπου ο ήλιος έκαιγε λαμπερά και δυνατά, πλούσια αιωνόβια φύλλα άκανθου άνθιζαν ανάμεσα στο χρυσό σιτάρι, και χουρμαδιές και ελιές που τάζιζαν τα παιδιά. Έτσι οι άνθρωποι λάτρεψαν τη γη, και τη χρησιμοποίησαν, και τη μετέτρεψαν σε πηλό, και έφτιαξαν περισσότερη ζωή. Πάνω σ' αυτό το χώμα στήριξαν τα σπίτια τους, τις ζωές τους, τις ιστορίες τους- και η γη έγινε ιερή, πολύτιμη όσο ο χρυσός. Το χώμα, η σκόνη και οι πέτρες έγιναν ο τόπος τους. Εδώ, σε αυτό το κομμάτι γης,*

*μπορούσαν πλέον να ζουν αιώνια στη γη και να υπομένουν κάθε δοκιμασία, ελπίζοντας σε κάποιου είδους λύτρωση.*

Το έργο χρησιμοποιεί μια αποσπασματική, ποιητική επανοικειοποίηση του «Βιβλίου του Ιώβ» (από το Ketuvim της Εβραϊκής Βίβλου, και το πρώτο από τα Ποιητικά Βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης στη Χριστιανική Βίβλο). Εδώ γινόμαστε μάρτυρες μιας βαθιάς ασκητικής για τη θεοδικία, και της υπαρξιακής αγωνίας του ομώνυμου ενάρετου πρωταγωνιστή. Το απόσπασμα αυτό, αλλά και το ίδιο το έργο, μετατοπίζουν και μεταφράζουν, τις πολύπλευρες και περίπλοκες διαδικασίες, σχέσεις και διεργασίες μας που σχετίζονται με τον τόπο, την ιστορία και την θρησκεία.

15.  
NICOS PHILIPPOU  
ΝΙΚΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

**Untitled I, From the Series Easter Bonfires**, 2009-2014, archival pigment print, 150 x 100 cm  
**Untitled II-V, From the Series Easter Bonfires**, 2009-2014, archival pigment print, 90 x 60 cm each

During the last couple of decades, the construction and burning of Bonfires during Easter has moved out of the churchyard and into the neighbourhood, hijacked away from the familiar and sacred sphere of tradition and re-appropriated into working class youth culture. Moral panic ensued. Police, politicians, local authorities, the Church and the media have adopted a hostile attitude against the “custom” and cast its secular reincarnation as dangerous, territorial and deviant; those practicing it as folk devils par excellence. A prominent columnist argued that the practice is socializing youth into racism and anti-Semitism; the Burning Judas effigy representing otherness. Local Greens called for a ban to what they termed “postmodern bonfires” and a “stupid paraphrase” of tradition. Judas has been replaced by secular symbols of rival groups’ identity. A bonfire in the working-class suburb of Kaimakli was topped with an APOEL football club jersey and another with a Greek flag. Competition over size between neighbourhoods means that gathering of materials begins well before Easter, while the fear of sabotage by rivals, including arson attacks with Molotov cocktails, led to the development of defensive strategies: separating stock into different piles and guarding it overnight; sleeping in makeshift, purpose-build shacks. For a short while between the commencement of construction and the bonfires being set alight in the early hours of Sunday these structures stand as impressive, temporary and makeshift urban monuments; a form of counter-normative street art.

**Untitled I, From the Series Easter Bonfires**, 2009-2014, αρχαιακή εκτύπωση, 150 x 100 εκ.  
**Untitled II-V, From the Series Easter Bonfires**, 2009-2014, αρχαιακή εκτύπωση, 90 x 60 εκ. το καθένα

Κατά τη διάρκεια των τελευταίων δύο δεκαετιών, το κάψιμο λαμπρατζιών το Πάσχα έχει μετακινηθεί από το προαύλιο της εκκλησίας στη γειτονιά. Μακριά από την οικεία και «ιερή» σφαίρα της παράδοσης, εντάχθηκε και επανασηματοδοτήθηκε μέσα στην κουλτούρα της εργατικής νεολαίας.

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Ακολούθησε ηθικός πανικός. Αστυνομία, πολιτικοί, δημαρχεία, Εκκλησία και ΜΜΕ υιοθέτησαν εχθρική στάση απέναντι στο «έθιμο» και στην κοσμική μετενσάρκωση του, περιγράφοντας το ως επικίνδυνο και ως αποτέλεσμα αποκλίνουσας συμπεριφοράς –και όσους το ασκούν ως κατ’ εξοχήν λαϊκούς διαβόλους. Συγκεκριμένη αρθρογράφος υποστήριξε ότι η πρακτική κοινωνικοποιεί τη νεολαία προς τον ρατσισμό και τον αντισημιτισμό, εφόσον όπως υποστήριξε, ο καϊόμενος Ιούδας αντιπροσωπεύει την ετερότητα. Οι Πράσινοι ζήτησαν την απαγόρευση των «μεταμοντέρνων λαμπρατζιών» χαρακτηρίζοντας την πρακτική ως «ηλίθια παράφραση» της παράδοσης. Ο Ιούδας αντικαταστάθηκε από κοσμικά σύμβολα της ταυτότητας αντίπαλων κοινωνικών ομάδων. Μια λαμπρατζιά στο εργατικό προάστιο του Καϊμακλίου επιστέφθηκε με μια φανέλα του ποδοσφαιρικού συλλόγου ΑΠΟΕΛ και μια άλλη με την ελληνική σημαία. Ο ανταγωνισμός για το μέγεθος μεταξύ των γειτονιών σημαίνει ότι η συγκέντρωση των δομικών υλικών αρχίζει πολύ πριν από το Πάσχα, ενώ ο φόβος για σαμποτάζ από αντιπάλους, συμπεριλαμβανομένων των εμπρηστικών επιθέσεων με βόμβες μολότοφ, οδήγησε στην ανάπτυξη αμυντικών στρατηγικών: διαχωρισμός των αποθεμάτων σε διαφορετικές σωρούς, «σκοπιές» κατά τη διάρκεια της νύχτας και ύπνο σε πρόχειρα, ειδικά κατασκευασμένα παραπήγματα. Για ένα σύντομο χρονικό διάστημα μεταξύ της έναρξης της κατασκευής των λαμπρατζιών το πρωί και της καύσης τους τα μεσάνυχτα, τα αρχιτεκτονήματα αυτά μοιάζουν με εντυπωσιακά, προσωρινά και αυτοσχέδια αστικά μνημεία –μια μορφή αντι-κανονικής τέχνης του δρόμου.

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

**16.**  
**MUSTAFA HULUSI**  
**ΜΟΥΣΤΑΦΑ ΧΟΥΛΟΥΣΙ**

***Nightclubs in Nature***, 2018, giclee print on archival paper, framed, 8 parts, 48 x 48 cm each

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

*Nightclubs in Nature* are a set of black and white prints, influenced by the artist Ed Ruscha, who makes serialised black and white photographic prints of vacant lots in the outskirts of Los Angeles in the 1960’s and 70’s. Ruscha’s photographs give a sense of Americana; it’s a wholesome rural farmland-like place similar to the location for the pictures for *Nightclubs in Nature*. While they both exist in a similar kind of atmosphere, there is yet a fundamental departure in Hulusi’s work. In the centre of the photographs are what appear to be large, isolated buildings in rural settings with nightclub signage, but they are in fact brothels, containing sex workers imported from Eastern Europe. Though these places operate with licenced permission from the authorities in the north, this situation illustrates something about the nature of what’s termed a “grey zone”. This seems to be an expanding model of society that steps into post-conflict zones; the power of the non-accountable or the parallel state; the black economy; and deep state actors that keep elected sovereign authority weak and unable to exert influence. There is a sense of political corruption contained in these images. Hulusi uses the aesthetic technique of what philosopher Jacques Rancière terms as *dissensus*. This is when the photographic visual image becomes transformed by an accompanying ethical awareness.

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

***Nightclubs in Nature***, 2018, εκτύπωση giclee σε αρχαιακό χαρτί, πλαισιωμένο, 8 μέρη, 48 x 48 εκ. το καθένα

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η σειρά φωτογραφιών *Nightclubs in Nature* είναι επηρεασμένη από τον καλλιτέχνη Ed Ruscha, ο οποίος φωτογράφιζε κενά οικόπεδα στα περίχωρα του Λος Αντζελες κατά τη δεκαετία του ’60 και του ’70. Οι φωτογραφίες του Ruscha δίνουν μια αίσθηση Αμερικάνα –πρόκειται για ένα αγροτικό τοπίο που μοιάζει με φάρμα, παρόμοιο με το τοπίο των φωτογραφιών *Nightclubs in Nature*. Ωστόσο υπάρχει μια θεμελιώδης απόκλιση στο έργο του Χουλούσι. Στο κέντρο των φωτογραφιών απεικονίζονται μεγάλα, απομονωμένα κτίρια στην ύπαιθρο με επιγραφές νυχτερινών κέντρων, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για οίκους ανοχής, όπου μετανάστριες από την Ανατολική Ευρώπη εργοδοτούνται ως εργάτριες σεξ. Αν και τα μέρη αυτά λειτουργούν με άδεια από τις αρχές στο βορρά, η κατάσταση αυτή δείχνει κάτι για τη φύση της «γκρίζας ζώνης»: ένα επεκτεινόμενο μοντέλο κοινωνίας σε μετα-συγκρουσιακές ζώνες που σχετίζεται με τη δύναμη του μη υπόλογου ή παράλληλου κράτους, τη μαύρη οικονομία, και τους φορείς του βαθέως κράτους που καθιστούν την εκλεγμένη κυρίαρχη εξουσία αδύναμη και ανίκανη να ασκήσει επιρροή. Υπάρχει μια αίσθηση πολιτικής διαφθοράς σε αυτές τις εικόνες. Ο Χουλούσι χρησιμοποιεί την αισθητική τεχνική που ο φιλόσοφος Jacques Rancière ονομάζει *dissensus* [«ασυμφωνία»]. Αυτό συμβαίνει όταν η φωτογραφική εικόνα μετασχηματίζεται από μια συνοδευτική ηθική συνείδηση.

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

**17.**  
**CONSTANTINOS TALIOTIS**  
**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΑΛΙΩΤΗΣ**

***ZEI***, 2008/2022, video Installation, 1: 44’  
Special thanks: Stephanie Polycarpou

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

This is the story of the controversial transportation of a colossal national monument of the ethnarch of the island Makarios III, from an imposing position in the city centre dominating the urban landscape to an invisible and hermetic site, the Throni peak in Kykkos Monastery. It is about the displacement of an enormous monument initially inaugurated in 1987 from a site to be perpetually looked at, to a remote location where it is, instead, positioned to look from. The video *ZEI* documents the journey of the slow disappearance of this emblematic statue as it is being moved from the courtyard of the Archbishop’s Palace to the mountains. With particular emphasis on the operational magnitude of relocating a 10-meter-long bronze sculpture, this handheld camera road movie traverses through different landscapes -the city of Nicosia, the suburbs, the Solea valley and the forest of Kykkos- accompanied by an uncanny soundscape. As the flatbed truck with the lying statue covered in tarpaulin, resembling a funeral procession, disappears into darkness, it creates a traveling reverie evoking questions about the evanescence and futility of monuments and the constructedness and ephemerality of national narratives and identity.

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

***ZEI***, 2008/2022, εγκατάσταση βίντεο, 1: 44’  
Ειδικές ευχαριστίες: Στέφανη Πολυκάρπου

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Το έργο *ZEI* καταγράφει την ιστορία της αμφιλεγόμενης μεταφοράς του κολοσσιαίου μνημείου του εθνάρχη του νησιού, Μακάριου Γ’, από μια επιβλητική θέση στο κέντρο της πόλης σε μια αόρατη και ερμητική τοποθεσία, στην κορυφή Θρονί της Μονής Κύκκου. Πρόκειται για τη μετατόπιση ενός τεράστιου μνημείου που εγκαινιάστηκε αρχικά το 1987, από μια θέση διαρκούς ορατότητας σε μια απομακρυσμένη τοποθεσία, από την οποία αντί να τον κοιτάμε, μας κοιτάει. Το βίντεο *ZEI* ακολουθεί το ταξίδι της αργής εξαφάνισης αυτού του εμβληματικού αγάλματος, καθώς μεταφέρεται από την αυλή του Αρχιεπισκοπικού Μεγάρου στα βουνά. Με ιδιαίτερη έμφαση στο επιχειρησιακό μέγεθος της μετακίνησης του μπρούντζινου γλυπτού ύψους 10 μέτρων, το ZEI είναι μια ταινία δρόμου γυρισμένη με κάμερα στο χέρι, που διασχίζει διαφορετικά τοπία του νησιού -την πόλη της Λευκωσίας, τα προάστια, την κοιλάδα της Σολέας και το δάσος του Κύκκου- συνοδευόμενη από ένα μυστηριώδες ηχοτόπιο. Καθώς το φορητόγ με το ξαπλωμένο άγαλμα καλυμμένο με μουσαμά, χάνεται στο σκοτάδι σαν νεκρική πομπή, δημιουργεί ένα ταξιδιωτικό ρεμβασμό που εγείρει ερωτήματα σχετικά με την παροδικότητα και τη ματαιότητα των μνημείων, καθώς και για τη διάρθρωση και το εφήμερο των εθνικών αφηγήσεων και της ταυτότητας.

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

**18.**  
**RAHME VEZIROGLU**  
**PAXME BEZIROΓΛΟΥ**

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

της πόλης, κατά μήκος του άξονα βορρά/νότου, θεωρείται το πεδίο όπου το συνεχές του χωροχρόνου γκρεμίζεται. Από την πλευρά της πόλης, η απόσταση αυτή παραγκωνίζει την πολυπλοκότητα, την τυχαιότητα και τη συνδεσιμότητα των 300 εκατομμυρίων χρόνων φυσικής ιστορίας του βουνού. Αυτά αντικαθιστούνται από μια αίσθηση αδράνειας και συρρικνώνονται, λόγω των περιορισμένων αντιλήψεων σχετικών με τα κοινωνικοπολιτικά αφηγήματα. Άλλες φορές η οροσειρά μειώνεται σε μια φευγαλέα εικόνα, μέρος της αστικής ζωής με τους γρήγορους ρυθμούς. Καθώς ο ορίζοντας χάνεται ολοένα και περισσότερο πίσω από το σκυρόδεμα, η εικόνα του βουνού εξαφανίζεται: το βουνό ταξιδεύει τα 24 χιλιόμετρα και γίνεται η πόλη που με την επεξεργασία της καταρρέει. Με σκοπό να περιπλέξει την έλλειψη συγχρονισμού μεταξύ του ανθρώπινου και του φυσικού χωροχρόνου, το έργο χρησιμοποιεί φωτογραφίες, βίντεο και ήχους που συγκεντρώθηκαν κυρίως από μη δομημένες περιπλανήσεις στην πόλη της Λευκωσίας και στο βουνό του Μπεζπαρμάκ/Πενταδάκτυλου, υιοθετώντας την πρακτική της *dérive*. Μέσω ενός *assemblage*, το έργο διερευνά τη σχέση μας με το χρόνο, τη μνήμη και την εξουσία.

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

Η φωτογραφία του ΜΜΕ

STATE GALLERY OF CONTEMPORARY ART-SPEL  
73 Ammochostou Street, 1016 Nicosia, Cyprus

**Opening hours:**

Tue-Fri 10:00-18:00, Sat 11:00-19:00  
Closed on public holidays

ΚΡΑΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ-ΣΠΕΛ

Αμμοχώστου 73, 1016 Λευκωσία, Κύπρος

**Ώρες λειτουργίας:**

Τρ-Παρ 10:00-18:00, Σαβ 11:00-19:00  
Κλειστή τις δημόσιες αργίες

T: +357 22 479 600, info@moca.org.cy  
Facebook/Instagram: spelstategallery



COORGANISERS/ΣΥΝΔΙΟΡΓΑΝΩΤΕΣ:



SUPPORTERS, PARTNERS/ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΕΣ, ΧΟΡΗΓΟΙ:

