

PRESENCE IN ABSENCE

KYRIAKI COSTA

Στον Άντη Ιωαννίδη και στη Δέσποινα

Ο χώρος της απουσίας μου με στέγασε.

Άντης Ιωαννίδης



ΑΠΟΥΣΙΑ

Σκέψεις για το έργο του Ervin Goffman
«Η παρουσία του εαυτού στην καθημερινή ζωή» (1959)

Καθημερινά περιπλανιόμαστε σε πολυσύχναστους δρόμους, τόπους πολύβουους και διαδρομές θορυβώδεις, και όμως δε νιώθουμε την ανάγκη να συμμετάσχουμε, δε δίνουμε προσοχή. Με αυτό τον τρόπο, συνδιαλεγόμαστε με το περιβάλλον μας χωρίς να εστιάζουμε σε αυτή τη συνδιάλεξη. Το σώμα μας εμπλέκεται σε μια «αόριστη αλληλεπίδραση» και μετατρέπεται σε όριο. Μια διαδικασία περιφερειοποίησης λαμβάνει χώρα διαχωρίζοντας το *μέσα* από το *έξω*, τον *εαυτό* μας από τους *άλλους*, διαχωρίζοντας αυτό που το σώμα *αισθάνεται* από αυτό που το μυαλό *κρύβει*. Ίσως να υπάρχει ένας κόσμος πέρα από το όριο που συνιστά η σωματική μας υπόσταση, αλλά κάτω από το δέρμα μας βρίσκεται ένα άλλο σύμπαν, το δικό μας σύμπαν, ένας εξατομικευμένος τόπος του Είναι, διαποτισμένος με μνήμες, πρόσωπα, εικόνες, ήχους και συναισθήματα.

Η ΑΠΟΥΣΙΑ συλλαμβάνει αυτή τη διττή υπόσταση, επιτρέπει την ταυτόχρονη εμπειρία διαφορετικών χρονικοτήτων και μας παρέχει την πιθανότητα της επιλογής μεταξύ των δύο αυτών υπαρξιακών περιφερειών ανάλογα με τις επιθυμίες μας. Στην τέχνη, η φύση και ο χαρακτήρας του Είναι γίνονται θέμα επιλογής. Η ΑΠΟΥΣΙΑ αφορά στην πραγματικότητα τις πολλαπλές πιθανότητες της ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ.

Βιβλιογραφία:

Goffman, E. (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday, Garden City, New York.

ABSENCE

Some thoughts on Ervin Goffman's work
"The Presentation of Self in Everyday Life" (1959)

Everyday, we find ourselves wandering in busy streets, crowded places, noisy paths and yet we do not need to participate, we do not really wish to pay attention. In so doing, we interact with the world without focusing on that interaction. Our body engages in "unfocused interaction", it is transformed into a boundary: a process of regionalization takes place, with a distinction being drawn between the inside and the outside between ourselves and the others, between what our body expresses and what our mind conceals. There may exist a world beyond our somatic boundary but underneath our skin lies another cosmos, our own cosmos. An individualized locus of being imbued with memories, persons, images, sounds and feelings. ABSENCE captures this duality. It allows the simultaneous experience of different temporalities, it gives us the opportunity to bring to the fore whichever of two regions of existence we wish to prioritize over the other. In art, the nature and character of Being becomes a matter of choice. ABSENCE IS REALLY ABOUT THE MANY POSSIBILITIES OF PRESENCE...

Reference:

Goffman, E. (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday, Garden City, New York.







“The Problem of Long Time”: The Dialogical Dimension of Still Life in the Work of Kyriaki Costa

A thesis on Still Life.

Objects, materials and forms in aesthetic interaction. A post-modern manifesto, a conscious attempt to illustrate the new order of things in artistic creation, with explicit reference to incompatibility and discontinuity, the hybrid and the heterogeneous, complexity and detail. These are works that highlight the contrast between “old” and “new”, between the “serious” and the “ironic”, between “immobility” and “motion”, “absence” and “presence”, “silence” and “words”. Still life as “a process of becoming”, as a dialogue between materials and motifs, a dialogue between the creator and the recipient, a dialogue between the subject with the objects and their biography.

If we attempted a “creative comprehension” of Kyriaki Costa’s work, then we would have to accept this work presents no signs of *telos* (in other words no “aim”, nor “end”). There is no first or last theme, nor a first or last meaning. What matters is the actual process. In the aesthetic framework that she shapes, there are no boundaries; on the contrary, she aims at establishing a dialogical context that projects into the limitless past and the limitless future. In the course of this process, each contact with her work thus leads to the discovery of a vast number of contextual meanings, meanings that are reshaped, revised, reframed and ultimately, transformed it into new forms of understanding.

This is the very essence of “*art as open text*” in the work of Kyriaki Costa: the dynamic potentiality of meanings, semantic redefinitions, notional restructuring, novel answers, open totalities. The result: a form of art with profound dialogical depth, an art that is thoroughly biographical, an art that evolves, an art which is not content to just “be” but always finds itself in a process of “becoming”.

“Nothing is altogether dead.
Every meaning will celebrate its *nostos*.
The problem of long time”

Dr Despina Catapoti

Department of Cultural Technology and Communication
University of the Aegean

«Το Πρόβλημα του Μεγάλου Χρόνου»:

**Η Διαλογική Διάσταση της Νεκρής Φύσης
στο Έργο της Κυριακής Κώστα**

Σπουδή στη νεκρή φύση.

Αντικείμενα, υλικά και φόρμες σε αισθητική διάδραση. Ένα καθ'όλα μεταμοντέρνο μανιφέστο, μία συνειδητή προσπάθεια ανάδειξης της νέας τάξης πραγμάτων στην καλλιτεχνική δημιουργία με σαφείς αναφορές στην ασυμβατότητα και την ασυνέχεια, το υβριδικό και το ετερογενές, το πολύπλοκο και τη λεπτομέρεια. Έργα που αναδεικνύουν την *αντίθεση*, ανάμεσα στο «παλιό» και το «νέο», ανάμεσα στο «σοβαρό» και το «ειρωνικό», ανάμεσα στη «στάση» και την «κίνηση», την «απουσία» και την «παρουσία», τη «σιωπή» και το «λόγο». Η νεκρή φύση ως «γίνεσθαι», ως διάλογος μεταξύ των υλικών και των μοτίβων που την απαρτίζουν, ως διάλογος μεταξύ του δημιουργού και του εκάστοτε θεατή, ως διάλογος του υποκειμένου με τα αντικείμενα και τη βιογραφία τους.

Στη δημιουργική κατανόηση των έργων της Κυριακής Κώστα δεν υπάρχει «τέλος» (με άλλα λόγια, ούτε «στόχος», ούτε «ολοκλήρωση»). Δεν υπάρχει ούτε πρώτο ούτε τελευταίο θέμα, ούτε πρώτο ούτε τελευταίο νόημα. Αξία έχει μόνο η διαδικασία. Στο αισθητικό πλαίσιο που διαμορφώνει δεν υπάρχουν όρια, αντίθετα φαίνεται να στοχεύει σε διαλογικά συμφραζόμενα που εκτείνονται στο απεριόριστο παρελθόν και στο απεριόριστο μέλλον. Στην πορεία της διαλογικής διαδικασίας, η κάθε επαφή με τα έργα της, μας οδηγεί στην ανακάλυψη μίας τεράστιας ποσότητας συμφραστικών νοημάτων, κάθε στιγμή, ο διάλογος προχωρεί, ανακαλώντας και αναζωογονώντας τα συμφραζόμενα σε ανανεωμένη μορφή και εν τέλει, σε νέα συμφραζόμενα.

Αυτή είναι η ουσία του *open text* στο έργο της Κυριακής Κώστα: δυνάμει νοήματα, σημασιολογικοί επαναπροσδιορισμοί, νοηματικοί μετασχηματισμοί, καινούργιες απαντήσεις, ανοιχτές ολότητες. Το αποτέλεσμα: μία μορφή τέχνης με διαλογικό βάθος, μία τέχνη βιογραφική, μία τέχνη που εξελίσσεται, μία τέχνη που δεν «είναι» αλλά «γίνεται».

«Τίποτα δεν είναι απολύτως νεκρό.

Κάθε νόημα θα γιορτάσει το νόστο του.

Το πρόβλημα του μεγάλου χρόνου».

Michael Bakhtin, *Speech Gengres*.

Δρ Δέσποινα Καταπότη

Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας
Πανεπιστήμιο Αιγαίου





ΣΤΟ ΖΕΣΤΟ τοπίο των ματιών, στη ζεστή χώρα,
παιδιά με προτομές στα γόνατα κρατούν το
χώμα τους.

Λίνος Ιωαννίδης
«Ο χρόνος του απρόσμενου καιρού»
εκδόσεις Αιγαίον • Κουκίδα

ΜΕΓΑΛΩΝΑΝ στον κατήφορο τα μονοπάτια,
άνοιγαν κι ευωδίαζαν τα φύλλα, έσταζαν στο
πλευρό μας τα δροσερά λουτρά των κοριτσιών.

Το κτισμένο γεφύρι θ' ανεβούμε πάλι. Τα
σκαλοπάτια του ακολουθούν την κοίτη του
ρευστού ποταμού και τα συμπαγή μας βήματα
θ' αργοπορήσουν.

Λίνος Ιωαννίδης
«Ο χρόνος του απρόσμενου καιρού»
εκδόσεις Αιγαίον • Κουκίδα

MY PRESENCE IN ABSENCE

Introduction

Artistic expression should not be viewed as an atomistic enterprise but instead, as a process of borrowing and reworking elements of the world that the artist inhabits. In this respect, we could argue that a piece of art constitutes an amalgam of diverse influences but also a new understanding, a new thesis as regards those influences. The purpose of this essay is to offer a brief overview of the influences that can be traced in my own artwork. Three themes form the core of this work and it is on the basis of these themes that I have also structured this paper: (a) Boundaries and the “Bounded” (b) Monuments and Memory and finally, (c) “Beauty” and Aesthetics. Each section begins with an outline of its general *problematique*, and proceeds with a brief description of my related artworks. Influences from the field of art theory and the broader field of humanities and the social sciences are also explored in detail, along with the work of certain artists that had a large impact in the way I conceptualize and materialize my own *ergon*.

18

Boundaries and the “bounded”

In recent years, the “boundary” concept has been placed at the centre of influential research agendas in anthropology, history, political science, social psychology and sociology (Lamont & Molnár 2002). The “boundary” has been discussed with reference to a variety of issues such as social and collective identity, class, ethnic/racial and gender inequality, knowledge and science, communities, national identities and spatial boundaries. In my own work, the intention has been to examine the concept in conjunction with the “bounded”: On the one hand, I wish to demonstrate that all “bounded” entities are perceived and appreciated only in relation to the dividing line, the boundary. On the other hand, since boundaries are never fixed, “bounded” entities cannot be treated as constant and/or given but instead as identities in negotiation.

For instance, my work “My House” (Plate 1) is a photo of the interior of a house and in particular, my own house in Nicosia, Cyprus. The house walls form the dominant element of this photo; the walls are essentially a material and symbolic boundary, drawing a distinction between “inside” and “outside” and also contributing to

Η ΕΝ ΤΗ ΑΠΟΥΣΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΜΟΥ

Εισαγωγή

Η καλλιτεχνική έκφραση δεν πρέπει να θεωρείται ως ατομικιστικό εγχείρημα, αλλά αντίθετα ως μια διαδικασία δανεισμού ή επαναπροσδιορισμού στοιχείων από το περιβάλλον του καλλιτέχνη. Στο πλαίσιο αυτό, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ένα έργο τέχνης αποτελεί ένα αμάλγαμα διαφορετικών επιδράσεων αλλά και μια νέα αντίληψη, μια νέα τοποθέτηση σε σχέση με αυτές τις επιρροές. Στόχος του παρόντος δοκιμίου είναι να παρουσιάσει μία σύντομη επισκόπηση των επιδράσεων που μπορούν να ανιχνευτούν στην εικαστική μου πρόταση. Τρία θέματα αποτελούν τον πυρήνα του εικαστικού μου έργου όπως και αυτού του δοκιμίου: (α) Όρια και «οριοθετήσεις» (β) Μνημεία και μνήμη, και (γ) «Ωραίο» και αισθητική. Κάθε τμήμα αρχίζει με ένα περίγραμμα της γενικής προβληματικής του και συνεχίζει με μια συνοπτική περιγραφή των σχετικών έργων μου. Επιδράσεις από τον τομέα τη θεωρίας της τέχνης και του ευρύτερου πεδίου των ανθρωπιστικών επιστημών, ερευνώνται λεπτομερειακά, παράλληλα με έργα συγκεκριμένων καλλιτεχνών τα οποία είχαν σημαντική επίδραση στον τρόπο σύλληψης και εκτέλεσης του δικού μου έργου.

Όρια και οριοθετήσεις

Η έννοια του ορίου, έχει αποτελέσει κεντρικό σημείο του πρόσφατου ερευνητικού ενδιαφέροντος στην ανθρωπολογία, την ιστορία, την πολιτική επιστήμη, την κοινωνική ψυχολογία και την κοινωνιολογία (Lapointe & Molnar 2002). Το «όριο», έχει αναλυθεί με αναφορά σε μια σειρά από θέματα όπως η κοινωνική και συλλογική ταυτότητα, η κοινωνική τάξη, η εθνοτική / φυλετική ανισότητα και η ανισότητα των φύλων, η γνώση και η επιστήμη, η εθνική και κοινοτική ταυτότητα και τα χωροταξικά όρια. Πρόθεση στη δική μου δουλειά υπήρξε η εξέταση της έννοιας του ορίου σε συνάρτηση με την έννοια της «οριοθέτησης»: από τη μια επιδίωκω να παρουσιάσω το τρόπο με τον οποίο όλες οι «οριοθετημένες» οντότητες γίνονται αντιληπτές και εκτιμώνται μόνο σε σχέση με το όριο τους, τη διαχωριστική γραμμή. Από την άλλη, εφ' όσον τα όρια δεν είναι τότε σταθερά, οι «περιορισμένες» οντότητες δεν μπορούν να αντιμετωπίζονται ως δεδομένο ή αμετάβλητη σταθερά, αλλά αντίθετα ως ταυτότητες σε διαρκή διαπραγμάτευση.

the definition of a bounded unit, the residents of the house, the family. And yet, on these walls, one can discern an image of the world outside, in particular a certain part of the Green Line, the line dividing the island of Cyprus in two distinct spatial units (i.e. North and South), the line dividing the history of the island into two distinct temporal units (before and after the Turkish military invasion in 1974). The walls therefore become transparent, the boundary falls apart, the outside, the exterior is invited-in, it becomes internalized.

In “Family” (Plate 2), the notion of boundary figures once again quite prominently. At the centre of the scene I have placed my family (i.e. my husband, our two daughters and myself) in such a way as to represent an entity. However, a closer look upon this entity, this bounded unit unveils a series of divisions, natural, political, symbolic and social. The setting of the photo is the wider landscape of the village of Akanthou. This village is located in the northern (and currently occupied) part of Cyprus. Akanthou is also my husband’s birthplace, a place he had to leave behind quite abruptly in 1974. The mountain at the back is *Pentadactylos*, a physical boundary symbolising the divided island. Initially, one gains the impression that the family is not affected by what is happening around them, but is this really the case? In fact, the boundary of the unit falls apart, for each of its members develops different feelings and carries different experiences, as for example the grief of a refugee (my husband), the memories of the elders (my husband and myself) as opposed to the lack of memory from the side of our two young daughters etc.

How the workings and consequences of wider boundaries affect social entities is one aspect of the art project. Another, equally important aspect is the boundary that can be drawn between the cultural and socio-political perception of this work by a “detached” observer and the wounding, personally touching detail that this work potentially encapsulates for an observer that is one way or another “engaged” with the theme of the art piece (as for instance Cypriot people, or other refugee populations of the world). This distinction (this time from the perspective of observation) largely draws upon Roland Bathes’ famous distinction between *studium* and *punctum* in his book *Camera Lucida: Reflections on Photography* (1981).

Για παράδειγμα, το έργο μου με τίτλο «Το Σπίτι μου» (πίνακας 1), είναι μια φωτογραφία του εσωτερικού ενός σπιτιού, συγκεκριμένα του δικού μου σπιτιού στη Λευκωσία. Οι τοίχοι του σπιτιού αποτελούν το κυρίαρχο στοιχείο της εικόνας. Οι τοίχοι, αποτελούν ένα υλικό και συμβολικό όριο που διακρίνει το «μέσα» από το «έξω» συμβάλλοντας παράλληλα στο καθορισμό μιας οριοθετημένης / περιορισμένης ομάδας, που αποτελείται από τους κάτοικους του σπιτιού, την οικογένεια. Και όμως, σε αυτούς τους τοίχους, διαγράφεται μια εικόνα από τον «έξω» κόσμο, μια εικόνα της Πράσινης Γραμμής, της γραμμής που χωρίζει την ιστορία του νησιού σε δύο ευδιάκριτες χρονικές οντότητες (πριν και μετά την Τουρκική στρατιωτική εισβολή του 1974). Οι τοίχοι γίνονται έτσι διαπερατοί, το όριο διαλύεται και το εξωτερικό καλείται μέσα, εσωτερικεύεται.

Στο έργο «Οικογένεια» (πίνακας 2), η έννοια του ορίου, προβάλλει ξανά ως κεντρική. Στο επίκεντρο της εικόνας τοποθέτησα τα μέλη της οικογένειάς μου (το σύζυγο μου, τις δύο μας κόρες και τον εαυτό μου) με τέτοιο τρόπο που να αναπαριστούν μια οντότητα. Ωστόσο, μια πιο προσεκτική ματιά αποκαλύπτει μια σειρά από διαχωρισμούς, φυσικούς, πολιτικούς, συμβολικούς και κοινωνικούς που ορίζουν αυτή την οντότητα. Η φωτογραφία τοποθετείται στο ευρύτερο τοπίο της Ακανθούς, του χωριού που βρίσκεται στο Βόρειο (και κατεχόμενο) μέρος της Κύπρου. Η Ακανθού είναι η γενέτειρα του συζύγου μου, ένας τόπος που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει ξαφνικά το 1974. Το βουνό στο φόντο είναι ο Πενταδάκτυλος, που ως φυσικό όριο συμβολίζει το μοιρασμένο νησί. Αρχικά, στον θεατή δίνεται η εντύπωση ότι η οικογένεια δεν επηρεάζεται από αυτό που συμβαίνει γύρω της, έτσι όμως είναι τα πράγματα; Στην πραγματικότητα το όριο της οικογένειας καταρρέει, αφού κάθε ένα από τα μέλη της αναπτύσσει διαφορετικά συναισθήματα και μεταφέρει διαφορετικές εμπειρίες όπως είναι για παράδειγμα η θλίψη του εκτοπισμένου (ο σύζυγός μου) και οι αναμνήσεις των μεγαλύτερων (ο σύζυγός μου και εγώ) σε αντίθεση με την έλλειψη αντίστοιχων αναμνήσεων από την πλευρά των δύο κοριτσιών μας κλπ.

Οι διαδικασίες, οι συνέπειες και η επίδραση των ευρύτερων ορίων στις κοινωνικές οντότητες είναι μία πλευρά του πρότζεκτ. Ανάλογης σημασίας είναι το όριο που μπορεί κανείς να διακρίνει μεταξύ της πο-

One more project that I wish to discuss here is the “girl with the rope” (Plate 3). A girl is playing a rope in front of the Green Line. The Line divides physical space but at the same time, it divides the past (i.e. unified Cyprus) and the future (i.e. the child that wants to play without worries). Interestingly, by establishing this division, the Line also shapes the present, the present being divided Cyprus, a division with spatial, symbolic, political, economic and social effects and consequences.

In another project of mine, “Absence solo one” (Plate 4) the central topic is once again the boundary. The group of girls brings to mind the *chorus* in ancient Greek tragedies. In Greek tragedy, the women chorus usually consists of mourners and in a way, how I have structured the scene here makes reference to mothers, wives, sisters, daughters that have some sort of experience of death and loss, a feeling also underlined by the black birds flying. And yet in this very “serious” ambience, you can hear the sound of a very nostalgic music, a music from the other “side” of life, a music of happiness, a music of careless years; at the same time, I appear along with those very same girls in my *atelier*, where I dress them up and prepare them for the shooting. Everyone is smiling, we all seem to have emptied ourselves from problems and concerns. But at the end of the day, which of the two versions is the reality of Cyprus today? The first, the second, both? The project allows the simultaneous presentation of two temporalities, two parallel worlds. It is up to the observer to decide which temporality suits him/her best...

Monuments and memory

Memory is activated through a variety of mechanisms ranging from bodily senses to built features commonly referred to as *monuments*. In several of my works, I have tried to focus on the relations established between monuments and memory, ranging from memories which are personal to memories that could broadly be described as collective. What I am particularly interested in is the juxtaposition of absence and presence, something also inferred from Kreuger’s work (particularly her juxtaposition of text and imagery) as well as from the book “the stolen Mona Lisa” by Darien Leader.

λιτιστικής και της κοινωνικο-πολιτικής πρόσληψης του έργου από ένα «αποστασιοποιημένο» παρατηρητή σε αντίθεση με την τραυματική, συγκινητική λεπτομέρεια που το έργο ενδεχομένως να κρύβει για κάποιον άλλο που ταυτίζεται με τον ένα ή άλλο τρόπο με το θέμα του έργου (όπως Κύπριοι ή άλλοι εκτοπισμένοι). Η διαφοροποίηση αυτή βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη γνωστή διάκριση που επισημαίνει ο Roland Barthes ανάμεσα στο *studium* και το *punctum*, στο βιβλίο του *Camera Lucida: Reflections on Photography* (1981).

Ένα άλλο έργο στο οποίο επιθυμώ να αναφερθώ είναι «το κορίτσι με το σχοινάκι» (πίνακας 3). Ένα κορίτσι παίζει σχοινάκι με φόντο την Πράσινη Γραμμή. Η Γραμμή οριοθετεί το φυσικό χώρο αλλά την ίδια στιγμή διαχωρίζει το παρελθόν (π.χ. την ενωμένη Κύπρο) από το μέλλον (π.χ. το παιδί που θέλει να παίζει ανέμελο). Είναι ενδιαφέρον ότι εν τέλει η διαχωριστική γραμμή περιγράφει το παρόν, το διαχωρισμό της Κύπρου, ένα διαχωρισμό με χωροταξικές, συμβολικές, πολιτικές και οικονομικές προεκτάσεις και συνέπειες.

Η κεντρική θεματική του ορίου, διατρέχει και πάλι ένα άλλο έργο μου με τίτλο “Absence solo one” (πίνακας 4). Εδώ, η ομάδα των κοριτσιών φέρνει στο νου το Χορό στις Αρχαίες Τραγωδίες. Στην Τραγωδία ο γυναικείος Χορός συνήθως αποτελείται από μοιρολόγιστρες και με κάποιο τρόπο το στήσιμο της σκηνής στο έργο μου κάνει νύξη στις μητέρες, συζύγους, θυγατέρες που ήρθαν αντιμέτωπες με το θάνατο και την απώλεια οικείων προσώπων, ένα αίσθημα που υπογραμμίζεται από τα μαύρα πουλιά που πετούν στη σκηνή. Και όμως σε αυτό το πολύ «βαρύ» περιβάλλον ακούγεται μια μουσική από την άλλη πλευρά της ζωής, μια μουσική χαράς, ηχώ από ανέμελα χρόνια. Την ίδια στιγμή εμφανίζομαι με τα ίδια κορίτσια στο ατελιέ μου, όπου τα ντύνω και τα ετοιμάζω για τη φωτογράφιση. Όλοι χαμογελούν, απελευθερωμένοι από προβλήματα και έγνοιες. Αλλά, στο τέλος της μέρας ποια από τις δύο εκδοχές είναι πιο αντιπροσωπευτική της πραγματικότητας στην Κύπρο σήμερα; Η πρώτη, η δεύτερη ή και οι δύο; Το έργο, επιτρέπει την παράλληλη παρουσίαση δύο χρονικοτήτων, δύο παράλληλων κόσμων. Εναπόκειται στο θεατή, να αποφασίσει ποια χρονικότητα, του ταιριάζει καλύτερα...

Above all however, my work on memory draws upon the Lacanian notion of the “void”: the void, an empty set, a negative entity, the lack-in-being, the negative of being, a nothing, yet a nothing that is precisely NOT nothing but instead, *a kind of call to being*.

In the piece “The many possibilities of presence” (Plate 6), what I am trying to demonstrate is that the loss of people we love sometimes gives us the opportunity to re-present them, to make them present again, to raise alternative possibilities for presence. The piece “Water” (Plate 7) on the other hand, provides a different version of the relation between monuments and memory. This is a monument in Nicosia, Cyprus, an artistic device for representing national identity and pride. And then, from the heart of the monument, water comes out aggressively... This juxtaposition between the “static” and the “fluid” wants to stress the distinction that can be drawn between history as (usually) represented and history as lived and experienced.

Rethinking “beauty” and aesthetics

A final major theme in my work is how we define and perceive “beauty”, what our values are as regards aesthetics. This has driven my work to two main directions: to explore what is perceived as objectively beautiful, namely classical Greek art and also to explore the beauty of the ordinary object and/or material.

A Greek poet George Seferis has written: “I work with this marble head in my hands; it exhausts my elbows and I don’t know where to put it down” (G. Seferis, Part III, “Remember the paths where you were murdered” from *Mythistorema*). What the poet seeks to elucidate is how the glorious Greek past (and its art and aesthetic norms) have become a burden for modern Greece, its identity as well as its forms of artistic expression. With this thought in mind, I approach ancient statues (Plates 8-10) with a sense of humour and a “light” feeling, in an attempt to deconstruct and then reconstruct them, in an attempt to make them more approachable and less distant, in an attempt to imbue them with life and more energy.

Μνημεία και Μνήμη

Η μνήμη ενεργοποιείται μέσα από μια σειρά μηχανισμών, που διακυμαίνονται από τις σωματικές αισθήσεις μέχρι τα στοιχεία του κτιστού περιβάλλοντος, στα οποία αναφερόμαστε συνήθως ως μνημεία. Σε αρκετά από τα έργα μου επεδίωξα να εστιάσω στη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στα μνημεία και τη μνήμη, με αναφορές τόσο σε αναμνήσεις προσωπικές όσο και σε αναμνήσεις που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως συλλογικές. Αυτό που ενδιαφέρει ιδιαίτερα εδώ είναι η αντιπαράθεση απουσίας και παρουσίας, κάτι που προκύπτει στο έργο της Kreuger (ιδιαίτερα μέσα από την αντιπαράβολη κειμένου και εικόνας) όπως και στο το βιβλίο «Κλεμμένη Μόβα Λίζα» του Darien Leader. Κυρίως όμως η εργασία μου πάνω στη μνήμη βασίζεται στη Λακανική αντίληψη του «κενού»: το κενό, ένα άδειο σκηνικό, μια αρνητική οντότητα, η απουσία ύπαρξης, το αρνητικό της ύπαρξης, το τίποτα -αλλά ένα τίποτα που ακριβώς ΔΕΝ είναι τίποτα αλλά αντίθετα είναι μια *πρόσκληση στην παρουσία*.

Στο έργο «Οι πολλαπλές πιθανότητες της παρουσίας» (πίνακας 6) επιδιώκω να παρουσιάσω το τρόπο με τον οποίο η απώλεια αγαπημένων προσώπων μας παρέχει τη δυνατότητα να τους ανα-παραστήσουμε, να τους κάνουμε ξανά παρόντες να ανακαλύψουμε εναλλακτικές πιθανότητες της ύπαρξής τους. Το έργο «Νερό» (πίνακας 7) από την άλλη παρουσιάζει μια διαφορετική εκδοχή της σχέσης μνήμης / μνημείου. Αυτό είναι ένα μνημείο στη Λευκωσία, ένα καλλιτεχνικό επιπόνημα για την αναπαράσταση της εθνικής ταυτότητας και περηφάνιας. Και ξαφνικά, από την καρδιά του μνημείου, αναπηδά νερό επιθετικά... Αυτή η αντιπαράθεση ανάμεσα στο «στατικό» και το «ρευστό», υπογραμμίζει τη διάκριση μεταξύ της ιστορίας όπως αυτή (συνήθως) εκπροσωπείται και της ιστορίας όπως αυτή βιώνεται.

Επανεξετάζοντας το «ωραίο» και την αισθητική

Ένα τελευταίο σημαντικό θέμα στη δουλειά μου είναι ο τρόπος με τον οποίο ορίζουμε και αντιλαμβανόμαστε την «ομορφιά» και τις αισθητικές μας αξίες. Αυτό, οδήγησε τη δουλειά μου προς δύο κατευθύνσεις: από τη μία στην διερεύνηση της αντίληψής μας για το αντικειμενικά όμορφο, με αναφορά κυρίως στην ελληνιστική τέχνη

From a slightly different angle, I examine the idea of “beauty” through ordinary objects and materials. In Plate 11, we see a sink which is old and worn-out, almost destroyed, almost out-of-use *and yet* what I wish to stress is that instead of all foregoing characterizations we could view this sink as a multi-layered canvas of history and experience. Finally, the objects made out of recycled material (paper or wool) –and in fact, also “recycled” techniques such as weaving and bread making- (Plates 12-13) are essentially objects/materials dealing with the recycling of meaning and value; as such, they make reference to the *problematique* established by Rachel Whiteread in her own work.



References:

- Bourdieu, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Lamont, M and V. Molnàr (2002) The study of boundaries in the social sciences. *Annual Review of Sociology* 28, 167-195.
- Barthes, R. (1981) *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Hill and Wang.
- Lamont, M. and V. Molnàr (2002) The Study of Boundaries in the Social Sciences. *Annual Review of Sociology* 28, 167-195.

και από την άλλη στη διερεύνηση της ομορφιάς που κρύβεται στο καθημερινό αντικείμενο ή / και υλικό.

Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, έγραψε: «Ξύπνησα με το μαρμάρινο τούτο κεφάλι στα χέρια, που μου εξαντλεί τους αγκώνες και δεν ξέρω πού να τ' ακουμπήσω» (*Γ. Σεφέρης, Μέρος Γ', Μυθιστόρημα, 1935*). Αυτό που ο ποιητής επιδιώκει να μεταφέρει με τις λέξεις είναι το άχθος που έχει γίνει για τη σύγχρονη Ελλάδα, το ένδοξο αρχαίο παρελθόν (και τα καλλιτεχνικά και αισθητικά του πρότυπα), ορίζοντας την σύγχρονη ταυτότητα και την καλλιτεχνικής έκφραση. Με αυτή τη σκέψη προσεγγίζω τα αρχαία αγάλματα (πίνακες 8- 10) με χιούμορ και ελαφρότητα επιδιώκοντας να τα αποδομήσω και να τα ανα-συναρμολογήσω, επιδιώκοντας να τα κάνω πιο προστάτα και λιγότερο απόμακρα, επιδιώκοντας να τους εμφοσήσω ζωή και ενέργεια.

Από μια ελαφρά διαφορετική οπτική γωνία, εξετάζω την ιδέα του «ωραίου» μέσα από καθημερινά αντικείμενα και υλικά. Στον Πίνακα 11, βλέπουμε ένα παλιό, φθαρμένο, σχεδόν κατεστραμμένο, σχεδόν άχρηστο νεροχύτη και όμως παρά όλους τους προηγούμενους χαρακτηρισμούς, θα μπορούσαμε να δούμε αυτό τον νεροχύτη και ως τον πολυεπίπεδο καμβά της ιστορίας και της εμπειρίας. Εν τέλει, τα αντικείμενα που είναι φτιαγμένα από ανακυκλωμένα υλικά (χαρτί ή μαλλί) –και κατ' ακρίβεια «ανακυκλωμένες» τεχνικές όπως η ύφανση ή το ζύμωμα του ψωμιού (πίνακες 12 -13), είναι στην ουσία αντικείμενα / υλικά που ανακυκλώνουν έννοιες και αξίες. Ως τέτοια αναφέρονται στην προβληματική που στοιχειοθετεί η Rachel Whiteread στη δική της δουλειά.

Βιβλιογραφία:

- Bourdieu, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Lamont, M and V. Molnàr (2002) The study of boundaries in the social sciences. *Annual Review of Sociology* 28, 167-195.
- Barthes, R. (1981) *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Hill and Wang.
- Lamont, M. and V. Molnàr (2002) The Study of Boundaries in the Social Sciences. *Annual Review of Sociology* 28, 167-195.





plate I



plate 5



plate 6



plate 2



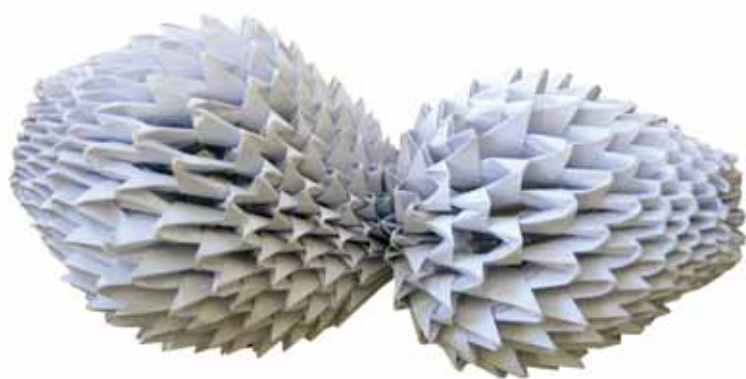
plate 8-10



plate 7



plate 11







The power of memory

Outside the Pallouriotissa Lyceum, on the way to Kyriaki's house, there is a statue of Pallas Athena. It is most archaic, with all the accessories the goddess usually carries (helmet and spear), and I presume it was set up there to remind the children of the Hellenic nature of our education and identity. Naturally, the statue suffers the same fate as that of most monuments in public spaces, and especially those that grace school buildings. The students poke fun at it. They get it to hold and do various things: Drink Coca-Cola, smoke a cigarette, 'pose' with a Prada bag or a dried-out bouquet. They do it out of boredom, full-blooded adolescent reaction to the system and everything that represents it, who knows. In any case, the goddess enjoys special treatment from the students. Kyriaki has been observing and recording this kind of 'performance' in photographs. She sees in it a comment about the particular weight with which our ancient Greek past rests on today and the formation of our identity. She also views with interest the way in which a static statue acquires life, energy and a different meaning through a simple gesture. This is precisely the central idea behind her piece bearing the title 'Water', a short video showing water gushing violently and forcefully out of the gates of the familiar monument to Freedom. Here, a public and static piece of art, symbol of the fighters' sacrifice and therefore of the loss/absence of human life, is transformed through the violent eruption of a liquid element into a source of energy and life, into an evidence of presence. "In several of my works I have attempted to focus on the relationship between monument and memory," writes the artist in a note. What interests her in particular is the way in which, within this relationship, two contradictory meanings – that of absence and presence – come into conflict in order to become, in the end, the two sides of the same coin. "Above all, my work in relation to memory draws its inspiration from the way in which Lacan understands the 'void'," she continues, adding that the void, this

Η δύναμη της μνήμης

Έξω απ' το Λύκειο Παλλουριώτισσας, καθοδόν προς το σπίτι της Κυριακής, υπάρχει ένα άγαλμα της Αθηνάς Παλλάδος. Αρχαιοπρεπέστατο, με όλα τα αξεσουάρ που κουβαλάει συνήθως η θεά (περικεφαλαία και κοντάρι), στήθηκε υποθέτω εκεί για να θυμίζει στα παιδιά την ελληνικότητα της παιδείας και της ταυτότητάς μας. Το άγαλμα έχει φυσικά την τύχη που έχουν συνήθως τα μνημεία σε δημόσιους χώρους και δη αυτά που κοσμούν σχολεία. Οι μαθητές κάνουν πλάκα μαζί του. Το βάζουν να κρατάει και να κάνει διάφορα. Να πίνει κοκα-κόλα, να καπνίζει τσιγάρο, να «ποζάρει» με μια τσάντα Prada ή με μια ξεραμένη ανθοδέσμη. Από βαρεμάρα, από καθαροαιμη εφηβική αντιδραστικότητα στο σύστημα κι ό,τι το αντιπροσωπεύει ποιος ξέρει, πάντως η θεά απολαμβάνει απ' τους μαθητές ειδικής μεταχείρισης. Η Κυριακή έχει καιρό που παρακολουθεί και καταγράφει φωτογραφικά αυτό το «δρώμενο». Βλέπει σ' αυτό ένα σχόλιο πάνω στο ειδικό βάρος με το οποίο ακουμπάει το ένδοξο αρχαιο-ελληνικό μας παρελθόν στο τώρα και στη διαμόρφωση της ταυτότητάς μας. Βλέπει επίσης μ' ενδιαφέρον τον τρόπο που ένα στατικό άγαλμα αποκτάει ζωή, ενέργεια και διαφορετικό νόημα μέσα από μια απλή χειρονομία. Αυτή είναι κι η κεντρική ιδέα πίσω από το έργο της με τίτλο «Water», ένα ολιγόλεπτο βίντεο στο οποίο παρακολουθούμε να ξεχύνεται βίαια και με δύναμη νερό απ' την πύλη του γνωστού μνημείου αφιερωμένο στην Ελευθερία. Εδώ, ένα δημόσιο έργο στατικό, σύμβολο της θυσίας αγωνιστών, άρα και της απώλειας/απουσίας της ανθρώπινης ζωής, μετατρέπεται μέσα απ' το βίαιο ξέσπασμα του υγρού στοιχείου σε πηγή ενέργειας και ζωής, σε αποδεικτικό στοιχείο μιας παρουσίας. «Σε αρκετά από τα έργα μου προσπάθησα να εστιάσω στη σχέση μεταξύ μνημείου και μνήμης», γράφει η καλλιτέχνης σε σημειώμά της. Αυτό που την ενδιαφέρει ιδιαίτερα είναι ο τρόπος που σ' αυτή τη σχέση δυο έννοιες αντίθετες, αυτή της απουσίας και της παρουσίας, έρχονται σε αντιπαράθεση για να γίνουν τελικά οι δυο όψεις του ίδιου νομίσματος. «Πάνω απ' όλα η δουλειά μου σε σχέση

negative entity, this absence from existence, could finally constitute a kind of call for existence, and therefore for presence.

'Water' is one of the central pieces on display at Kyriaki's solo exhibition at Diatopos Contemporary Art Centre, and it comprises those issues that have recently defined her visual work: Her preoccupation with the concept of memory, with how collective, as well as individual, identity is ultimately determined, but also her questioning of the concept of boundary, both spiritual and physical - and all this clusters under the general roof of two opposites, presence-absence. It is from this, for that matter, that the title of the exhibition, "Presence in Absence", arises.

Kyriaki may well be more established in our conscience as a fashion designer. However, in the last few years, along with her collections, the artist has been tracing and researching the relationship between visual arts and design. More recently, in fact, two more disciplines, that of dance and music, have been added to the equation, and that is why a dance-theatre performance of Alexandra Waierstall, as well as music specially composed by Marios Takoushis, Vakia Stavrou and Giorgos Hadjipieris, are acting as a framework for her exhibition. The works she presents at Diatopos mobilise elements of traditional Cypriot handicraft as their basic visual techniques. Crocheting with yarn and needle for example, becomes the means through which the artist creates these compositions, whereby thread becomes the opportunity for a plot to be 'woven' and a story to unfold. And usually this happens on the surface of objects that Kyriaki has gathered over the years, as, for example, on the canvas of a tapestry ('loot' from one of her trips abroad), where the already existing scenery of lakes and trees becomes the background for a new narration. The artist places characters, animals, spiders and flowers there in order to compose a dreamy, fairytale world, which at the same time is quite familiar.

με τη μνήμη εμπνέεται από τον τρόπο που ο Λακάν αντιλαμβάνεται το 'κενό', συνεχίζει για να προσθέσει πως το κενό, αυτή η αρνητική οντότητα, αυτή η απουσία απ' την ύπαρξη, θα μπορούσε τελικά να αποτελέσει ένα είδος καλέσματος για ύπαρξη, άρα για παρουσία.

Το «Water» είναι ένα απ' τα κεντρικά έργα που παρουσιάζονται στην ατομική έκθεση της Κυριακής στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Διάτοπος, το οποίο εμπεριέχει τα θέματα εκείνα που καθορίζουν τελευταίως την εικαστική της δουλειά: Την ενασχόλησή της με την έννοια της μνήμης, με το πως προσδιορίζεται τελικά η συλλογική, όπως και η προσωπική ταυτότητα, αλλά και τον προβληματισμό της σχετικά με την έννοια του ορίου, πνευματικού και σωματικού, κι όλα αυτά κάτω απ' τη γενική σκεπή δυο αντιθέτων, της παρουσίας-απουσίας. Από' δω προκύπτει άλλωστε κι ο τίτλος της έκθεσης, «Presence in Absence».

Η Κυριακή, ως γνωστόν, είναι περισσότερο καθιερωμένη στη συνείδησή μας σαν σχεδιάστρια μόδας. Ωστόσο, η δημιουργός τα τελευταία χρόνια παράλληλα με τις κολεξιόν της ψηλαφά διερευνητικά τη σχέση μεταξύ εικαστικών τεχνών και design –πρόσφατα μάλιστα στην εξίσωση έχουν προστεθεί άλλες δυο τέχνες, αυτή του χορού και της μουσικής, για αυτό και η έκθεσή της πλαισιώθηκε από την χοροθεατρική παράσταση της Αλεξάνδρας Βάγιερσταλ, όπως και από τα μουσικά κομμάτια που έχουν συνθέσει ειδικά οι Μάριος Τακκούσης, Βάκια Σταύρου και Γιώργος Χατζηπιερής. Στο Διάτοπο, τα έργα που παρουσιάζει επιστρατεύουν ως βασικές εικαστικές τεχνικές στοιχεία από την παραδοσιακή κυπριακή χειροτεχνία. Το μπλέξιμο με νήμα με βελονάκι για παράδειγμα γίνεται το μέσο με το οποίο η δημιουργός φτιάχνει αυτές τις συνθέσεις όπου η κλωστή γίνεται αφορμή για να «υφανθεί» μια πλοκή και να ξεδιπλωθεί μια ιστορία. Και συνήθως αυτό συμβαίνει στην επιφάνεια αντικειμένων που η Κυριακή έχει μαζέψει μέσα στα χρόνια, όπως στην επιφάνεια ενός ταπισερί, «λάφυρο» από ένα ταξίδι της, όπου η ήδη υπάρχουσα παράσταση με τις λίμνες και τα δέντρα γίνεται το φόντο για μια

Kyriaki also experiments with the familiar and the images that define our collective memory in a series of furniture, which she reupholsters with monuments-symbols, such as the colossus of Makarios, combined with photographs from her own life, photographs of her family, with Akanthou, her husband's occupied village, as a backdrop. Looking at her work in its entirety, therefore, one has the feeling that what Kyriaki is creating are monuments. Monuments that can be accommodated within the dimensions of the personal, but which have the strength to speak out for all those things that compose and define this sense of 'Cypriotness': the crocheting technique, the black velvet cloth once used for silk cocoon embroideries, the old furniture that conjures up a grandmother's living room. And you realise that all those things that the artist is 'carrying' from the past with a dose of nostalgia are still very deeply rooted inside all of us, inside our present, perhaps because we grew up with them. Their absence from our lives, therefore, could affirm nothing but their blatant presence. All that is required is the intervention of memory, that yarn, in other words, of narration that has the power to bring it all together, furniture, tapestries, kitchen utensils, as well as the notion of presence together with that of absence.

Elena Parpa

Arts Editor, Ysterografo magazine/ Art Historian

νέα αφήγηση. Η καλλιτέχνις τοποθετεί εκεί χαρακτήρες, ζώα, αράχνες, λουλούδια για να συνθέσει έναν κόσμο ονειρικό, παραμυθένιο, αλλά ταυτόχρονα ιδιαίτερα οικείο.

Με το οικείο και τις εικόνες που ορίζουν τη συλλογική μας μνήμη πειραματίζεται και στη σειρά από έπιπλα, τα οποία ανακατασκευάζει, χρησιμοποιώντας για ταπετσαρία μνημεία-σύμβολα, όπως ο κολοσός του Μακαρίου, τα οποία συνδέει με φωτογραφίες απ' τη δική της ζωή, με φωτογραφίες της οικογένειάς της με φόντο το κατεχόμενο χωριό του συζύγου της, την Ακανθού. Για αυτό και κοιτάζοντας τη δουλειά της συνολικά έχει κανείς την αίσθηση ότι αυτό που φτιάχνει τελικά η Κυριακή είναι μνημεία. Μνημεία που χωράνε στις διαστάσεις του προσωπικού, τα οποία ωστόσο έχουν τη δύναμη να μιλάνε για όλα εκείνα που συγκροτούν και καθορίζουν αυτή την αίσθηση της «κυπριακότητας»: Η τεχνική με βελονάκι, το μαύρο βελούδο που χρησιμοποιούνταν για τα κεντήματα με κουκούλι μεταξοσκώληκα, τα παλιά έπιπλα που θα μπορούσαν να θυμίσουν το σαλόνι μιας γιαγιάς. Και αντιλαμβάνεσαι πως όλα αυτά που η δημιουργός «κουβαλάει» απ' το παρελθόν με μια δόση νοσταλγίας είναι ακόμα πολύ βαθιά ριζωμένα μέσα μας, στο παρόν μας, ίσως επειδή μεγαλώσαμε μαζί τους. Η απουσία τους, λοιπόν, απ' τη ζωή μας δεν θα μπορούσε να δηλώσει τίποτε άλλο απ' την κραυγαλέα παρουσία τους. Το μόνο που χρειάζεται είναι η διαμεσολάβηση της μνήμης, το νήμα δηλαδή εκείνο της αφήγησης που έχει τη δύναμη να τα φέρει όλα μαζί, έπιπλα, ταπισερί, κουζινικά σκεύη, όπως και την έννοια της παρουσίας με αυτήν της απουσίας.

Έλενα Πάρπα

Υπεύθυνη Έκδοσης περιοδικό «Υστερόγραφο»/Ιστορικός Τέχνης

Αράχνη στο στόμα

44

Φοράω τις χοντρές λαστικένιες μπότες
και μπαίνω στην αφιλόξενη
κάμαρα από σύρμα λεπτό φτιαγμένη
και παλιά ανάγλυφα γράμματα
-δεν έχω τίποτα να χάσω-
πάνω σε πιάτα με τουλίπες
τοποθετώ το γυμνό σου
κεφάλι και κεντάω
σε ακίνητο λαιμό
μακριά φύλλα
με μια αράχνη από βρεγμένο νήμα
σου κλείνω το στόμα
και σου δείχνω με το δάκτυλο
όρθιο ανοικτό ψαλίδι
να ισορροπεί σε γέρικους φόβους
από βελούδο
-περπάτησε λοιπόν προς τον κήπο με τα ρόδα-
γράφει το καπέλο του πατέρα
το αφήνω στο πλάι σου
από το σώμα μου βγαίνουν
γυναίκες, άνδρες και ζώα από μαλλί
-δεν σε βλέπω πια-
ανοίγω με το χέρι το ξύλινο συρτάρι
παίρνω μαχαίρι και πιρούνι
χωρίζω στα δύο τα ανάκατα γράμματα
της ασημένιας πιατέλας
και γράφω στη μέση
-τι κάνουν όλοι αυτοί οι ξένοι στο σπίτι μου;-

Δάφνη Νικήτα



DOGS
ARE PERMITTED
TO PASS
FREELY







Being and place

It is inconceivable and, consequently, impossible for anyone to be able to think of the existence of any kind of being separately or independently of a place. We always think of beings, of things, as situated somewhere, as occupying a space. Beings and their places, just like, of course, beings and their moments in time, always go together. Any *presence* presupposes a space, a framework within which this can emerge, manifest itself, develop, disappear and appear again.

The necessity of this prerequisite is stated most categorically in extract 52b of Plato's *Timaeus*. According to this extract: "it is necessary that every being [-everything that exists-] is somewhere, in a certain place and occupies a certain space, and that, that thing which is neither on the earth nor anywhere in the sky, is nothing". This is a truth which renders evident the absolute connection that exists between the concept of place and the concept of Being itself. Nothing which has an ontological substance, nothing which may be conceived as an existing thing and to which the concept of existence may be attributed, can really exist, without this necessarily having to be in a certain place.

What, though, exactly is this place, this field of every *presence*? Is it perhaps necessarily and solely a place of appearance – disappearance, of birth and death, as is exactly the physical space that surrounds us and which we perceive with the senses?

According to Plato, there is not only one kind of place. In the aforementioned extract from the *Timeaus*, where the necessity of the existence of a *place* for each thing is categorically concluded, the specific reference that is made concerns the cosmological place, the topographical points of the earth and the sky. In its overall extent, however, the concept of place for Plato holds in reality a wider dimension and importance. Platonic *place* is not necessarily and exclusively only visible. There is also another *place* which, according to the particularity of the Platonic language, lies "outside the sky" (*Phaedrus*, 247c): It is the "outer place" (*Phaedrus*, 248). This other place possesses none of the ontological characteristics of the visible place. This one is invisible and generally not perceivable by the senses. It is, therefore, not cosmological. It has no form of geographical or of geometrical nature, such as the one we know in our external environment. It is not a second

Το είναι και ο τόπος

Είναι αδιανόητο, και, συνεπώς, αδύνατο, το να μπορεί να σκεφτεί κανείς την ύπαρξη ενός οποιουδήποτε είδους όντος, ξεχωριστά, ανεξάρτητα από ένα τόπο. Πάντοτε σκεφτόμαστε τα όντα, τα πράγματα, ως τοποθετημένα κάπου, ως κατέχοντα ένα χώρο. Τα όντα και οι τόποι τους, όπως βεβαίως και οι χρόνοι τους, πάνε πάντοτε μαζί. Η οποιαδήποτε *παρουσία* προϋποθέτει ένα χώρο, ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτή να μπορεί να εμφανίζεται, να εκδηλώνεται, να αναπτύσσεται, να εξαφανίζεται, να επανέρχεται.

Η αναγκαιότητα της προϋπόθεσης αυτής δηλώνεται, με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο, στο απόσπασμα 52b του πλατωνικού *Τίμαιου*. Σύμφωνα με το απόσπασμα αυτό, “είναι αναγκαίο όπως κάθε ον [-κάθε τι που υπάρχει-] βρίσκεται κάπου, σε κάποιο τόπο και κατέχει κάποιο χώρο, και όπως, εκείνο που δεν βρίσκεται ούτε στη γη ούτε σε κάποιο μέρος στον ουρανό, δεν είναι τίποτα”. Πρόκειται για μία αλήθεια η οποία καθιστά φανερή την απόλυτη σύνδεση που υπάρχει μεταξύ της έννοιας του τόπου και της έννοιας του ίδιου του Είναι. Τίποτα που έχει οντολογική υπόσταση, τίποτα το οποίο μπορεί να νοηθεί ως υπαρκτό και στο οποίο μπορεί να προσδοθεί η έννοια της ύπαρξης, δεν μπορεί πράγματι να υπάρχει, χωρίς αυτό να βρίσκεται αναγκαστικά σε κάποιο τόπο.

Τί είναι όμως ακριβώς αυτός ο τόπος, το πεδίο της κάθε *παρουσίας*; Είναι μήπως αναγκαστικά και μόνο ένας τόπος εμφάνισης – εξαφάνισης, γένεσης και φθοράς, όπως είναι συγκεκριμένα ο φυσικός χώρος που μας περιβάλλει και τον οποίον αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις;

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, δεν υπάρχει μόνο ένα είδος τόπου. Στο προαναφερθέν απόσπασμα του *Τίμαιου*, όπου εξάγεται κατηγορηματικά το συμπέρασμα της αναγκαιότητας ύπαρξης ενός *τόπου* για κάθε πράγμα, η συγκεκριμένη αναφορά, που γίνεται, αφορά τον κοσμολογικό τόπο, τα τοπογραφικά σημεία της γης και του ουρανού. Στην συνολική της έκταση, η έννοια του τόπου, για τον Πλάτωνα, έχει όμως στην πραγματικότητα ευρύτερη διάσταση και σημασία. Ο πλατωνικός *τόπος* δεν είναι κατ’ ανάγκην και αποκλειστικά μόνο ορατός. Υπάρχει και ένας *τόπος* άλλος, που σύμφωνα με την ιδιαιτερότητα της πλατωνικής γλώσσας, βρίσκεται “έξω του ούρανού” (*Φαίδρος*, 247c): Είναι ο “έξω τόπος” (*Φαίδρος*, 248). Αυτός ο άλλος τόπος δεν έχει κανένα από τα

world. The view that had traditionally prevailed about the existence of two worlds in Plato does not echo the authenticity of Platonic thought. The other place is simply other, of another kind than the visible one. It is invisibility itself, it is *absence* itself as such.

This *absence*, however, is at the same time full of *presence*. It is “inhabited” by the beings par excellence, the beings which always remain identical to themselves and unalterable, because they are not bodies that come into existence, that occur, that are born and that die in a certain place and at a certain time, as happens with physical beings. The kind of beings in question here is that distinctive kind of beings among beings, which Plato calls “Ideas”. As incorporeal and, therefore, invisible, the Platonic Ideas are not in need of a place of birth and death, and, by extension, they should not have any place at all. Nevertheless, Plato places them *somewhere*. Not, of course, somewhere random. He places them in what he defines precisely as their own “invisible place” (“τόπον ... αἰδῆ”, *Phaedo*, 80d). And so these are, therefore, *present* in a field which is *absent* for sensory perception. They are, without appearing to be. They are presence in absence.

Why, however, does Plato deem it necessary to make this placing? Why does he not avoid it? Precisely because, as has been emphasised above, the Ideas are, according to his own conception, beings, realities, that have an ontological substance. As such, they *must be somewhere*. *Nothing which is nowhere can be*. It is this which the absolute correlation between Being and place precisely imposes. In other words, since, according to Platonic perception, the Ideas are not only logical abstract concepts of the human mind, mental constructions or inventions, logical abstractions, but, primarily, self-existing beings, as such, they should by necessity be situated somewhere. *Somewhere outside the human mind*, but at the same time *somewhere outside the world*, since, as incorporeal and invisible, the Ideas cannot be identified with visible/sensible things either. Placing them in a distinctive, invisible place of their own, placing them in *absence* itself, was therefore, for Plato, an inescapable necessity.

The correlation of presence and absence can also be traced in Plato at another level. It can also be traced in the relationship itself which, according to Platonic conception, exists between the two kinds

οντολογικά χαρακτηριστικά του ορατού τόπου. Αυτός είναι αόρατος και γενικά μη αντιληπτός από τις αισθήσεις. Κατά συνέπεια, δεν είναι κοσμολογικός. Δεν έχει οποιαδήποτε μορφή γεωγραφικής και γεωμετρικής φύσης, όπως είναι αυτή που γνωρίζουμε στο εξωτερικό μας περιβάλλον. Δεν είναι ένας δεύτερος κόσμος. Η αντίληψη που επικράτησε παραδοσιακά για ύπαρξη δύο κόσμων στον Πλάτωνα δεν απηχεί την αυθεντικότητα της πλατωνικής σκέψης. Ο άλλος τόπος είναι απλά άλλος, άλλου είδους από τον ορατό. Είναι η ίδια η αορατότητα, η ίδια η *απουσία* αυτή καθ' αυτή.

Αυτή η *απουσία* όμως είναι ταυτόχρονα μεστή από *παρουσία*. “Κατοικείται” από τα κατ' εξοχήν όντα, τα όντα που παραμένουν πάντοτε ταυτόσημα με τον εαυτό τους και αναλλοίωτα, γιατί δεν είναι σώματα που έρχονται στην ύπαρξη, που γίνονται, που γεννώνται και πεθαίνουν σε κάποιον τόπο και σε κάποιον χρόνο, όπως συμβαίνει με τα φυσικά όντα. Πρόκειται για εκείνο το ξεχωριστό είδος όντων, ανάμεσα στα όντα, που ο Πλάτων αποκαλεί “Ιδέες”. Ως ασώματες, και συνεπώς, αόρατες, οι πλατωνικές Ιδέες δεν χρειάζονται τόπο γένεσης και φθοράς, και κατ' επέκταση, δεν θα έπρεπε να έχουν οποιονδήποτε τόπο. Παρόλ' αυτά, ο Πλάτων τις τοποθετεί *κάπου*. Όχι βέβαια κάπου τυχαία. Τις τοποθετεί σ' αυτό που ονομάζει ως τον δικό τους ακριβώς “αόρατο τόπο” (“τόπον ... ἀδῆ”, *Φαίδων*, 80d). Και έτσι αυτές είναι, επομένως, *παρούσες* σ' ένα *απόν* για την αισθητηριακή αντίληψη πεδίο. Είναι, χωρίς να φαίνονται ότι είναι. Είναι η παρουσία στην απουσία.

Γιατί θεωρείται όμως εκ μέρους του Πλάτωνα απαραίτητο να κάνει αυτή την τοποθέτηση; Γιατί δεν την αποφεύγει; Επειδή ακριβώς, όπως τονίστηκε πιο πάνω, οι Ιδέες είναι, σύμφωνα με την δική του θεώρηση, όντα, πραγματικότητες με οντολογική υπόσταση. Ως τέτοιες, *πρέπει να είναι κάπου*. *Τίποτα που δεν είναι κάπου, δεν μπορεί να είναι*. Αυτό είναι που επιβάλλει ακριβώς η απόλυτη σύνδεση μεταξύ του Είναι και του τόπου. Με άλλα λόγια, εφόσον, σύμφωνα με την πλατωνική αντίληψη, οι Ιδέες δεν είναι μόνο λογικές αφηρημένες έννοιες του ανθρώπινου νου, νοητά κατασκευάσματα ή επινοήματα, λογικές αφαιρέσεις, αλλά, πρώτα απ' όλα, αυθύπαρκτα όντα, ως τέτοια, θα έπρεπε αναγκαστικά να είναι τοποθετημένα κάπου. *Κάπου έξω από τον ανθρώπινο νου*, αλλά και ταυτόχρονα *κάπου έξω από τον κόσμο*, αφού, ως ασώματες και αόρατες, οι Ιδέες δεν είναι δυ-

of beings themselves: between the Ideas and the sensible things. In line with this conception, sensible things imitate the Ideas, participating in their essence. This participation, which results in imitation, is accomplished through the *presence* itself of the Ideas in sensible things. According to Plato, without this presence of the Ideas in sensible things, the sensible things would not exist. This presence is the cause itself of the existence of sensible things. However, on no occasion does this presence imply the identification of the Ideas with the sensible things themselves. The Ideas, despite and beyond their presence in sensible things, always remain different from them. They remain as the other, invisible, incorporeal and unalterable kind of beings. The Ideas, which are *present* in the sensible things, at the same time always retain their self-existing ontological status as well, and it is therefore as if they remain, in reality, always simultaneously *absent* from them. They are in them, without ever becoming identical to them. They *are* and *are not*, present-absent.

This correlation of presence and absence that dominates Platonic thought can easily refer to other perceptions, such as, first of all, the very religious perception itself of the existence of God as an invisible being, an invisible spirit, which, however, cannot escape itself from the obligatory placing in a certain place either, as if it was a material being, which it is not. God, therefore, according to the language of the ecclesiastical texts, is considered to be *somewhere* in Heaven, *somewhere* in his heavenly kingdom, *somewhere* in Paradise. He is, in any case, considered to be *present*. And even, more generally, to be “omnipresent”, without ever being identified with any of all those worldly things on which he deposits his presence. For the faithful, he is *present*, but he always remains *absent* for sensory perception.

There are many examples of the correlation between presence and absence that one could identify in different places and areas of life, even in the simple, everyday field. Graveyards, for instance, are one of those places where the correlation between presence and absence is particularly evident. This is a place where absence dominates, where absence crushes the soul, while at the same time, and in reality, it is a place which is replete, permanently replete with mortal, human presence. The visual perception of Kyriaki Costa,

νατόν να ταυτίζονται ούτε με τα ορατά/αισθητά πράγματα. Η τοποθέτησή τους σ' έναν ξεχωριστό, δικό τους, αόρατο τόπο, η τοποθέτησή τους στην ίδια την *απουσία*, ήταν επομένως για τον Πλάτωνα μία αναπόφευκτη αναγκαιότητα.

Η αλληλοσύνδεση παρουσίας και απουσίας εντοπίζεται στον Πλάτωνα και σε ένα άλλο επίπεδο. Εντοπίζεται επίσης και στην ίδια την σχέση που, κατά την πλατωνική θεώρηση, υπάρχει μεταξύ των ίδιων των δύο ειδών όντων : μεταξύ των Ιδεών και των αισθητών πραγμάτων. Σύμφωνα με την θεώρηση αυτή, τα αισθητά πράγματα μιμούνται τις Ιδέες, μετέχοντας στην ουσία τους. Αυτή η μέθεξη, που έχει ως αποτέλεσμα την μίμηση, επιτελείται μέσω της ίδιας της *παρουσίας* των Ιδεών στα αισθητά πράγματα. Χωρίς αυτή την παρουσία των Ιδεών στα αισθητά πράγματα, τα αισθητά πράγματα, κατά τον Πλάτωνα, δεν θα υπήρχαν. Αυτή η παρουσία είναι η ίδια η αιτία ύπαρξης των αισθητών πραγμάτων. Σε καμία ωστόσο περίπτωση η παρουσία αυτή δεν εξυπακούει την ταύτιση των Ιδεών με τα ίδια τα αισθητά πράγματα. Οι Ιδέες, παρά και πέραν από την παρουσία τους στα αισθητά πράγματα, παραμένουν πάντα άλλες από αυτά. Παραμένουν το άλλο, το αόρατο, ασώματο και αναλλοίωτο είδος όντων. Οι Ιδέες, που είναι *παρούσες* στα αισθητά πράγματα, διατηρούν πάντα ταυτόχρονα και το αυθύπαρκτο οντολογικό τους status, και είναι οσάν να μένουν επομένως, στην πραγματικότητα, πάντα παράλληλα *απούσες* από αυτά. Είναι μέσα σε αυτά, χωρίς ποτέ να γίνονται το ίδιο με αυτά. *Είναι και δεν είναι*, παρούσες – απούσες.

Αυτή η αλληλοσύνδεση παρουσίας – απουσίας, που δεσπόζει στην πλατωνική σκέψη, εύκολα παραπέμπει και σε άλλες αντίληψεις, όπως είναι καταρχήν η ίδια η θρησκευτική αντίληψη της ύπαρξης του Θεού, ως αόρατου όντος, ως αόρατου πνεύματος, το οποίο όμως ωστόσο δεν μπορεί, ούτε αυτό, να ξεφεύγει από την αναγκαστική τοποθέτηση σε έναν τόπο, οσάν να ήταν υλικό ον, που δεν είναι. Έτσι ο Θεός, σύμφωνα με την γλώσσα των εκκλησιαστικών κειμένων, θεωρείται ότι βρίσκεται *κάπου* στον ουρανό, *κάπου* στο ουράνιο βασίλειό του, *κάπου* στον Παράδεισο. Θεωρείται εν πάση περιπτώσει, *παρών*. Και μάλιστα, γενικότερα, “πανταχο παρών”, χωρίς ποτέ να ταυτίζεται με κανένα από όλα εκείνα τα πράγματα του κόσμου στα οποία εναποθέτει την παρουσία του. Για τον πιστό, είναι *παρών*, αλλά παραμένει πάντα *απών* για την αισθητηριακή αντίληψη.

which concentrates on the game of presence-absence, illustrates the correlation between these two opposites through target choices of themes, such as that of the graveyards.

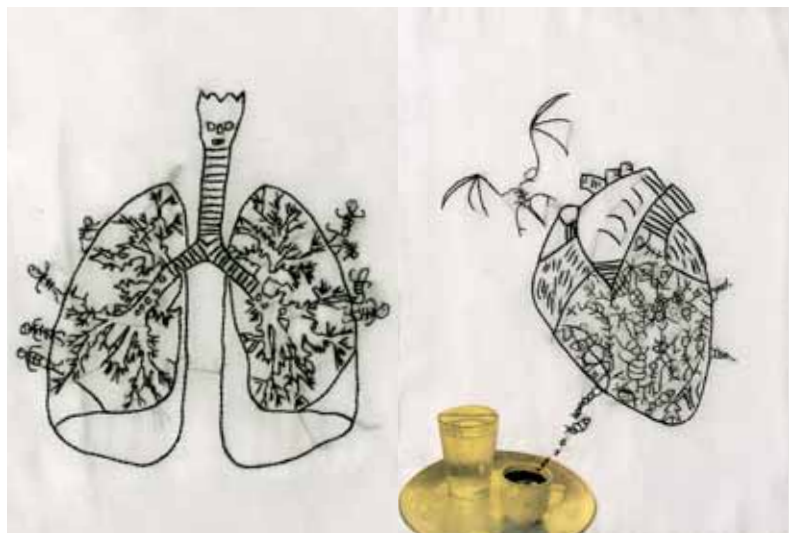
More generally, Kyriaki Costa succeeds in demonstrating this correlation through shapes-frameworks which, while on video are presented as empty of content, suddenly start releasing material from within: trees, plants, objects, people. We watch them developing other shapes or extensions, growing offshoots and expanding; a fact which proves that in reality they are not empty of content. On the contrary, they are full of things which are not visible and which, one by one, rise gradually and rhythmically from deep inside them to the surface. They are full of *presence* in *absence*. One such shape is that of Cyprus, which appears to be tossed about, to be rocked by external forces, being vacant on its inside. Suddenly, however, out of its Turkish-occupied part, it begins to bring up elements of nature, people and objects. This is clearly a reference about the part we have lost, which always remains, however, replete with us: replete with our past, our history, our life. It is full of our *presence*, even though we are now *absent* from it. In the exact same way, of course, that, in reverse, this is *absent* for us, since we have lost it, but simultaneously always *present* for us, since it continues to constitute part of our history and we continue to feel it as ours.

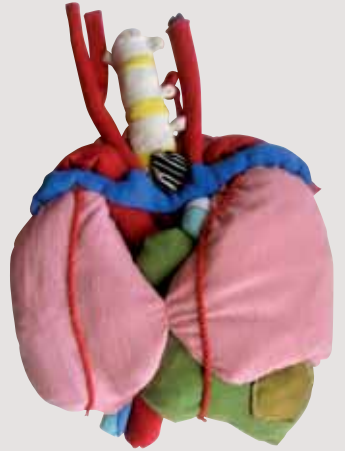
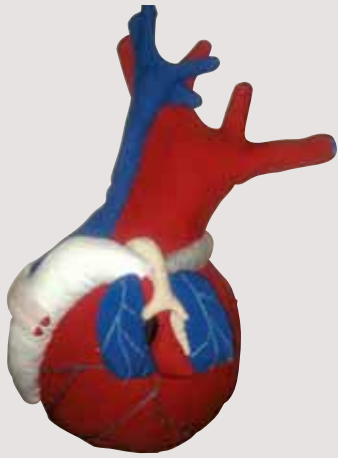
Eleni Papamichael
Doctor of Philosophy

Πολλά είναι τα παραδείγματα συσχέτισης της παρουσίας και της απουσίας, που θα μπορούσε να εντοπίσει κανείς, σε διάφορους χώρους και πεδία της ζωής, ακόμη και στο απλό καθημερινό πεδίο. Τα κοιμητήρια, για παράδειγμα, είναι ένας από αυτούς τους χώρους όπου η συσχέτιση παρουσίας – απουσίας είναι ιδιαίτερα αισθητή. Πρόκειται για ένα χώρο όπου δεσπόζει η απουσία, όπου η απουσία συνθλίβει την ψυχή, ενώ ταυτόχρονα, και στην πραγματικότητα, είναι ένας χώρος πλήρης, μόνιμα πλήρης από θνητή ανθρώπινη παρουσία. Η εικαστική αντίληψη της Κυριακής Κώστα, η οποία επικεντρώνεται στο παιχνίδι παρουσίας – απουσίας, αναδεικνύει τη συσχέτιση των αντιθέτων αυτών μέσα από στοχευμένες θεματολογικές επιλογές, όπως είναι εκείνη ακριβώς των κοιμητηρίων.

Γενικότερα, η Κυριακή Κώστα επιτυγχάνει την ανάδειξη της συσχέτισης αυτής μέσα από σχήματα – πλαίσια, τα οποία, σε video, παρουσιάζονται ως κενά περιεχομένου, ενώ ξαφνικά αρχίζουν να βγάζουν από μέσα τους υλικό: δέντρα, φυτά, αντικείμενα, ανθρώπους. Τα παρακολουθούμε να αναπτύσσουν άλλα σχήματα ή προεκτάσεις, να κάνουν παρακλάδια και να επεκτείνονται: γεγονός το οποίο αποδεικνύει ότι στην πραγματικότητα δεν είναι κενά περιεχομένου. Αντίθετα, είναι γεμάτα από πράγματα που δεν φαίνονται και τα οποία ένα ένα ανεβαίνουν σταδιακά και ρυθμικά από το εσωτερικό τους στην επιφάνεια. Είναι μεστά από *παρουσία* στην *απουσία*. Ένα τέτοιο σχήμα είναι και εκείνο της Κύπρου, η οποία παρουσιάζεται να κλυδωνίζεται, να ταλαντεύεται από εξωτερικές δυνάμεις, όντας κενή στο εσωτερικό της. Ξαφνικά όμως, στο τουρκοκρατούμενο κομμάτι της, αρχίζει να ξεπετάγει στοιχεία της φύσης, ανθρώπους και αντικείμενα. Πρόκειται εμφανώς για το κομμάτι που χάσαμε, το οποίο παραμένει ωστόσο πάντοτε γεμάτο από εμάς: γεμάτο από το παρελθόν μας, από την ιστορία μας, από την ζωή μας. Είναι γεμάτο από την *παρουσία* μας, παρόλο που είμαστε πλέον *απόντες* από αυτό. Κατά τον ίδιο βεβαίως τρόπο που και, αντιστρόφως, εκείνο είναι *απόν* για μας, αφού το χάσαμε, αλλά ταυτόχρονα πάντοτε και *παρόν* για μας, αφού συνεχίζει να αποτελεί μέρος της ιστορίας μας και συνεχίζουμε να το αισθανόμαστε δικό μας.

Ελένη Παπαμιχαήλ
Διδάκτωρ Φιλοσοφίας









The Dark side of the Moon: Local Responses to Global Issues

In an era which is becoming increasingly more turbulent and less predictable, where paradox, ambiguity, and uncertainty are becoming the norm, the making of a world economy, the absence of a different socio-politico-cultural content and the ever increasing power of multinational corporations have, as a result, contributed to the diminution of the individual as an educational agent.

National educational policies are gradually losing some of their sovereignty, power, and autonomy and they are being replaced by supranational entities which have mostly to do with economic and political exchanges and less so with regards to educational exchanges, therefore, creating social and economic inequalities as well as feelings of absence of the individual desire and knowledge from the present educational realities.

At the same time, nation-states, create alliances, form regional and international networks in order to be internationally present (and not absent), to survive, to underscore their presence because they want to avoid marginalization. These new international interests are the main factors which create international educational policy, but, whose international educational policy is it and whose goals do we have in mind? Is it the individual and its presence on earth or the national and its absence from the internationally globalized world?

It is within this context that educationists need to think globally, but, at the same time, they need to act locally in an ever increasing tension between these two tendencies which exist in the continuum of presence and absence. Within the aforementioned context, which is increasingly becoming situational, Kyriaki Kosta, through her work proceeds to examine the move from the individual (local) to the collective (global) and tries to find out what is the real meaning of life during our era through the examination of two main concepts, that is: presence in absence. These are the milestones in our road towards the **Bright** side of the moon.

Petros Pasiardis, Ph.D.

Professor of Educational Leadership, Open University of Cyprus

Dr Georgia Pasiardis

Assistant Principal of Elementary Schools







Absent others, anthropologists, poets

In airports, where I spend long periods of my life travelling from the place I live to the place I work, the mind itself becomes an open runway for the taxiing of ideas and thoughts. (Everything, both what lies within and that which is without, is in motion; some of it already has a destination, the rest is seeking one).

In these “hypermodern” environments, the voice of social anthropologist Marc Augé often rings in my ears and directs my gaze: Look at how history is speeding up, how the planet is shrinking, how destinies are individualised. So make haste and find the absent “Others” from your life and give them presence and synchrony.

When I insist for more theoretical assistance on this pressing matter, it is the poet who finally answers: “...The purpose of our life is love. The purpose of our life is our eternal mass. The purpose of our life is the total acceptance of our life and of each wish in every place at every moment in every fervent stirring of existence. The purpose of our life is the branded fleece of our being.”¹

In airports, absent “Others”, travellers, anthropologists, poets...

Dr Despoina Nazou

Social Anthropologist

¹ Extract from ‘Roses at the window’, a poem by Andreas Empeirikos, *Ypsikaminos*, PLEIAS editions, 1974.

Απόντες άλλοι, ανθρωπολόγοι, ποιητές

Μέσα στα αεροδρόμια, όπου περνώ μεγάλα διαστήματα της ζωής μου ταξιδεύοντας από τον τόπο της διαμονής μου στον τόπο της εργασίας μου, το μυαλό γίνεται και αυτό μια ανοικτή πίστα τροχοδρόμησης ιδεών και σκέψεων. (Όλα, και τα εντός και τα εκτός σε κίνηση· άλλα έχουν και άλλα αναζητούν προορισμό).

Σε αυτά τα «υπερνωτερικά» περιβάλλοντα, συχνά- πικνά η φωνή του κοινωνικού ανθρωπολόγου Μαρκ Ωζέ ηχεί στα αυτιά μου και μου κατευθύνει το βλέμμα: Κοίτα πώς η ιστορία επιταχύνεται, πώς ο πλανήτης συρρικνώνεται, πώς τα πεπρωμένα εξατομικεύονται! Για αυτό βρες γρήγορα τους απόντες «Άλλους» από τη ζωή σου και δώσε τους παρουσία και συγχρονία.

Όταν ζητώ με επιμονή περισσότερη θεωρητική βοήθεια για αυτό το κατεπείγον, μου απαντά τελικά ο ποιητής: «...Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. Σκοπός της ζωής μας είναι η ατελείυτη μάζα μας. Σκοπός της ζωής μας είναι η λυσιτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν εις κάθε ένθερμον αναμόχλευσιν των υπαρχόντων. Σκοπός της ζωής μας είναι το σεσημασμένο δέρας της υπάρξεώς μας»¹.

Μέσα στα αεροδρόμια, απόντες «Άλλοι», ταξιδιώτες, ανθρωπολόγοι, ποιητές...

Δρ Δέσποινα Νάζου

Κοινωνική Ανθρωπολόγος

¹ Απόσπασμα από το ποίημα του Ανδρέα Εμπειρικού «Τριαντάφυλλα στο παράθυρο», *Υψικάμινος*, εκδ. ΠΛΕΙΑΣ 1974





E-motions in motion:

Some further thoughts on lines, stories, threads and contrasts

- An animated story of *text*-iles and *text*-s¹...
- An animated story of lines making up my own understanding of “home”
- Many interwoven themes & contrasts:

Life / Death

Presence / Absence

Nature / Technology

Above / Below

Tradition / Innovation

Reality / Imagination

“Good” / “Evil”

Familiar / Alien

A bittersweet journey between

lines I crossed, stories I imagined, threads I created

and contrasts I experienced

The art of weaving, the Craft of being

Weaving is a human speciality, depending as it does on dextrous movements of the hands, sometimes working in conjunction with the teeth – as in the preparation of sinews for sewing. In most of its uses, weaving depends on the human hand’s distinctive precision grip, which allows it to be held and manipulated between the thumb and forefinger. In a sense, weaving and the use of woven things could be a good index of the emergence of characteristically human forms of life, which would have brought such critical innovations in their wake as the garment, the net and the tent. On the basis of the above, I am tempted to bring forward the conclusion that weaving is an inextricable –and universal- element of human culture.

¹ The verb ‘to weave’, in Latin, was *texere*, from which –interestingly- are derived our words ‘textile’ and ‘text’.

The dreaming: weaving as cultural experience & being

Weaving is a form of craft but also a means for telling stories. The trace left by the work of weaving hands is additive with a steadily growing number of material/layers being superimposed upon the substrate. This is precisely how our story is created: through the traces left by the movement and interplay of the working hands as well as the material those hands use. Weaving in that respect, may also be seen as a choreography between hands and material, between the thinking mind and the performing body, between things we have experienced and imagined, between things that can be told and things that can only be felt... This interplay of elements brings to mind the so-called *songlines* that, in Aboriginal cosmology, criss-cross the entire continent of Australia and are said to be the enduring traces of the journeys of ancestral creator beings as they roamed the country during the formative era known as the Dreaming, leaving their mark in such landscape features as hills, rocky outcrops, waterholes and gullies.

Dreaming is the kind of story I wish to create as regards my own cultural surroundings and experiences in Cyprus. I have decided to do so not through words but through the use of materials. I have chosen to follow a path into the past and tradition not by following physically routes and paths but by letting my art “move”. Weaving in motion... this is my version of Dreaming².

The real and the imagined: rethinking the “Boundary” between the two

The traces, which for Aboriginal people are intrinsic to the constitution of the landscape itself, are for western observers but part of an imaginary construction that is ‘pinned on’ to it. Likewise, so far as the western doctor is concerned, the meridian lines that according to the principles of acupuncture run through the body, conducting its vital forces and emerging at its surfaces, are entirely imaginary. But for the practitioner of traditional Chinese medicine, they are real threads.

² My own understanding of Dreaming is closer to the idea (and experience) of residing permanently in a certain place (i.e. Cyprus) instead of travelling (i.e. Aboriginals)

In a similar vein, in my own work, the boundary between the real and the imagined becomes an issue not too easy to tackle. Each theme, that I work with, stands as a transformation of the other. It is through these transformations that surfaces and narratives are brought into being. So for instance, the spider is a real creature but also in certain cases, a metaphor of death or evil. The animals I have selected to portray do indeed exist in (or have once been part of) the Cypriot ecosystem and yet, in certain cases, they just represent more abstract notions such as life, nature or even tradition.

Open Work?

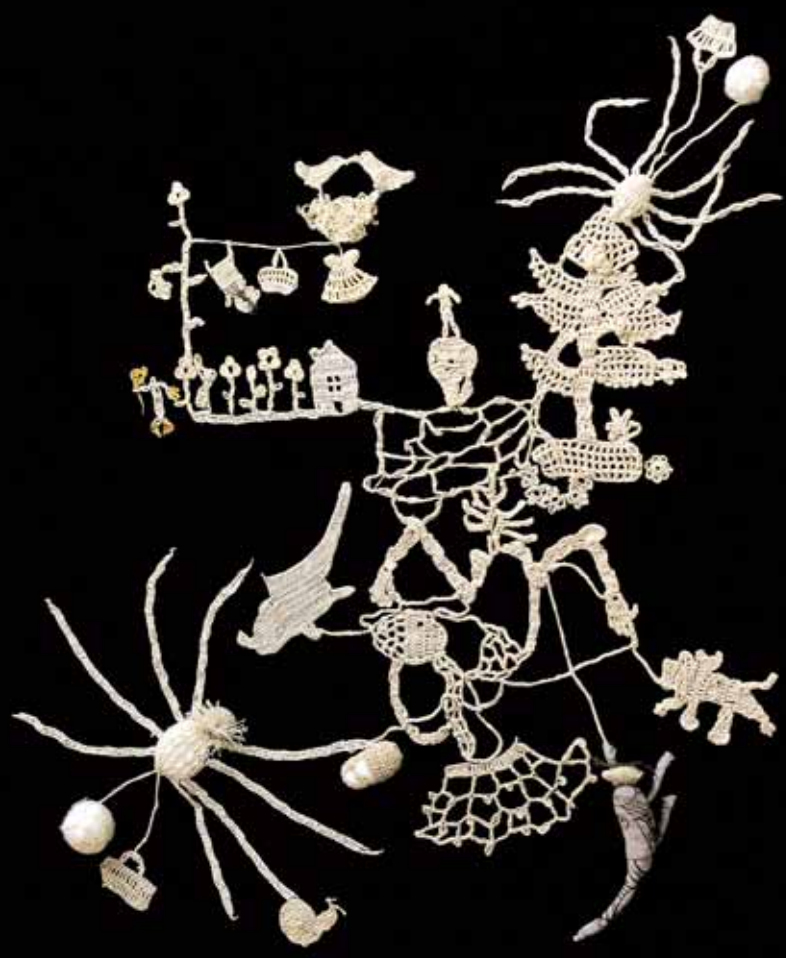
Brigitta Hauser-Schäublin has studied the decorative art of the Abelam, a people of East Sepik Province in Papua New Guinea and has drawn some important conclusions that have also inspired my own work. Abelam decorations are assembled from strings, strips and fronds, mainly of plant material, so as to form an open mesh of flowing or intersecting lines. This approach to decoration, which the Abelam share in common with most other Melanesian peoples, is very interesting for the following reason: The aesthetic focus of the Abelam is not on the surface but on the line. 'All patterns', according to Hauser-Schäublin, 'are perceived from the perspective of the line, or "visual open-work"'.

My work also aims to be seen as a visual open work, with no apparent beginning or end:

- Weaving is an open-ended work
- Experience and being is an open-ended work
- History, stories and cultures are open-ended works

All we are is an amalgam of emotions in motion....











Absence

At the Green Line, our mind and body experience everyday life as a duality, a distinction, as fractured time and space. For decades now, we live and perceive things through distinct boundaries and strict frameworks. How easy is it to free oneself from such an asphyxiating noose, such a stifling reality?

The work ABSENCE constitutes a positive account of non-presence, and a fundamental solution to the Green Line's dead end. Every day, we may move around the Line without having to participate or to pay any particular attention. This way, we associate with this reality without necessarily focusing on it. Through this process, it is our body that is transformed into a boundary, it is our body that becomes sidelined, that contributes to the distinction between *inner* and *outer*, between *self* and *others*, between that which is expressed physically and what our mind is hiding. There may well be a divided world beyond our personal boundary, however inside us there is another world, our own world, an individualised centre of Being, imbued with memories, people, images, sounds and emotions.

ABSENCE captures this crucial individual duality, allows the simultaneous experience of different temporalities, and gives us the possibility to choose which of the two areas of existence to give priority to. The nature of Being becomes a matter of choice, and ABSENCE is concerned with the multiple possibilities of PRESENCE. Under these circumstances, the experience of the Green Line – and that of boundary in general – completely changes in significance and meaning.

Απουσία

Στην Πράσινη Γραμμή, το σώμα και ο νους μας βιώνουν την καθημερινότητα ως δυαδικότητα, ως διάκριση, ως δικασμένο χωρόχρονο. Εδώ και δεκαετίες, ζούμε και αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα μέσα από σαφή όρια και αυστηρά πλαίσια. Πόσο εύκολο είναι να απεγκλωβιστεί κανείς από έναν τόσο ασφυκτικό κλοιό, μία τόσο αποπνικτική πραγματικότητα;

Το έργο ΑΠΟΥΣΙΑ συνιστά ουσιαστικά μία θετική εκδοχή της μη παρουσίας, μία ριζική λύση στο αδιέξοδο της Πράσινης Γραμμής. Μπορούμε κάθε μέρα να κινούμαστε γύρω από τη Γραμμή, χωρίς να χρειάζεται να συμμετέχουμε, χωρίς να δίνουμε πραγματικά προσοχή. Έτσι, συναναστρεφόμαστε με την εν λόγω πραγματικότητα χωρίς να επικεντρώνουμε κατ'ανάγκη την προσοχή μας σε αυτήν. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το σώμα μας είναι αυτό που μεταμορφώνεται σε όριο, το σώμα μας είναι αυτό που περιφereιοποιείται, που συντελεί στη διάκριση μεταξύ του *εσωτερικού* και του *εξωτερικού*, μεταξύ του *εαυτού* μας και των *άλλων*, μεταξύ αυτού που εκφράζεται σωματικά και αυτού που κρύβει το μυαλό μας. Μπορεί να υπάρχει ένας δικασμένος κόσμος πέρα από το σωματικό μας όριο, όμως μέσα μας υπάρχει ένας άλλος κόσμος, ο δικός μας κόσμος, μια εξατομικευμένη εστία Ύπαρξης, διαποτισμένη με μνήμες, πρόσωπα, εικόνες, ήχους και συναισθήματα.

Η ΑΠΟΥΣΙΑ συλλαμβάνει αυτή τη κρίσιμη ατομική δυαδικότητα, επιτρέπει την ταυτόχρονη εμπειρία διαφόρων χρονικοτήτων, μας δίνει την ευκαιρία να δώσουμε προτεραιότητα στην όποια από τις δυο περιφέρειες της ύπαρξης εμείς επιθυμούμε. Η φύση και ο χαρακτήρας της Ύπαρξης γίνονται θέμα επιλογής, και η ΑΠΟΥΣΙΑ αφορά στις πολλαπλές δυνατότητες της ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ. Υπό αυτές τις συνθήκες, η εμπειρία της Πράσινης Γραμμής -και του ορίου εν γένει- αλλάζει τελείως σημασία και νόημα.





Συν-πλοκές

A boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that from which something begins its presencing.

Martin Heidegger, 'Building, dwelling, thinking'

Κεντρικό σημείο στην εικαστική σου έρευνα έχει το «όριο» σαν έννοια χωροταξική, χρονική, κοινωνική. Τα έργα σου τοποθετούνται στο μεταίχμιο των ορίων. Πως ορίζονται από αυτά και πως τα ορίζουν;

Επιμένω στην εξερεύνηση της σχέσης του «πριν» και του «τώρα», του «παλαιού» και του «καινούργιου», του «είναι» και του «γίγνεσθαι». Ενίοτε συν-πλέκω τέχνες που άντεξαν στο χρόνο, με ανορθόδοξες αντιλήψεις περί φόρμας και πρώτης ύλης: σκοπός μου, να μεταμορφώσω την «παράδοση» σε «καινοτομία» διατηρώντας μεν πρακτικές διαδικασίες/στερεότυπα, προκαλώντας δε το τελικό αποτέλεσμα/προϊόν. Σε άλλες περιπτώσεις επικεντρώνομαι στο υλικό: «άχρηστα» και «αόριστα» χαρτιά καθίστανται και πάλι «χρήσιμα», «ορισμένα» μέσα από την συν-πλοκή τους.

Μπορούν τα έργα τέχνης να λειτουργήσουν σαν συνδεδειγμένοι κρίκοι μεταξύ των πολλαπλών διαχωρισμών και ορίων;

Η τέχνη δε «γεφυρώνει» χάσματα, τεχνικές, υλικά, ανθρώπους, δεν αποκρυσταλλώνει, δεν ξεδιαλώνει αλλά αντίθετα *θολώνει* το χωροχρονικό διάστημα μεταξύ των αντικειμένων και υποκειμένων της. Τόσο η τέχνη ως ποίηση (από το αρχαίο ρήμα «ποιώ» δηλαδή «φτιάχνω», «δημιουργώ») όσο και η ίδια η ζωή μας κινούνται και λειτουργούν μέσα σε πολλαπλά πεδία-τοπία.

Ποια είναι η θέση της χειροτεχνίας στη διαπραγμάτευση των πολλαπλών ορίων που διέπουν την καθημερινότητά μας;

Στη διαδικασία αυτή εμπλέκομαι ενεργά ως καλλιτέχνης αλλά και ως άνθρωπος. Σκέφτομαι πώς μπορώ να επαναπροσδιορίσω την παράδοση *με σεβασμό*. Τηρώ το «παραδιδόμενο» αλλά επι-τηρώ σθεναρά την εκφορά του. Αναρωτιέμαι από την άλλη, τί εκφράζουν και πού αποβλέπουν οι σύγχρονες καλλιτεχνικές τομές. Από την



εμμονή σε προτάσεις και προϊόντα «μίας χρήσης», επιστρέφω στο χρονοβόρο, στη σοφία του αργού tempo. Επιλέγω την πλοκή συνειδητά γιατί η πλοκή ως πράξη έχει *διάρκεια*, δεν είναι ακαριαία.

Συχνά χρησιμοποιείς «ανακυκλωμένα» υλικά και τεχνικές, όπως το μαλλί ή το κέντημα. Παράλληλα αναφέρεσαι σε ταυτότητες σε διαρκή διαπραγμάτευση. Ποια είναι η θέση των αντικειμένων σε αυτή τη διαπραγμάτευση;

Μέσα από τους πειρατισμούς μου με την έννοια και την πράξη της πλοκής, στοχεύω στην ανάδειξη (αν όχι αποθέωση) του «υβριδικού» (και επομένως του «πολύ-πλοκου»). Επιχειρώ να αναιρέσω το γραμμικό, αμφισβητώ τις ιστορίες με αρχή, μέση και τέλος, την εμμονή στο διαχωρισμό του «υπήρξε», «υπάρχει» και «θα υπάρχει».

Πολλά από τα έργα σου οικειοποιούνται υλικά και τεχνικές που παραδοσιακά συνδέονται με γυναικείες δραστηριότητες, όπως το ράψιμο ή το κέντημα. Είναι μια εσκεμμένη τοποθέτηση;

Παίζω με τα στερεότυπα. Οι ρόλοι του άντρα και της γυναίκας μας έχουν παραδοθεί μέσα από τα χρόνια. Η παραδοσιακή ιδέα που συνδέει την δεξιοτεχνία με τη γυναίκα μεταμορφώνεται μέσα από το έργο μου σε ανατρεπτική διαδικασία.

Τα έργα που παρουσιάζεις λειτουργούν με διαφορετικούς τρόπους σε διαφορετικά πλαίσια, και παρουσιάζονται σε διαφορετικές στιγμές. Στο παιχνίδι αυτό της αλλαγής των ρόλων, ή της ανακύκλωσης υλικών θα μπορούσαν τα έργα σου να αποτελέσουν «οριακά αντικείμενα» διαμεσολάβησης;

Τα χρώματα, οι ιστορίες, οι ρυθμοί, οι μορφές, τα υλικά, οι αναμνήσεις που εν-πλέκονται στα έργα μου μπορούν να διαβαστούν με πολλούς τρόπους, σε διαφορετικούς χρόνους, σε διαφορετικούς τόπους. Το «πριν» και το «τώρα», το «εδώ» και το «εκεί» αλλά και τόσες άλλες «αντιθέσεις» αποδομούν τις διαχωριστικές τους γραμμές μέσα από τη συνένωσή τους.

Χριστίνα Λάμπρου

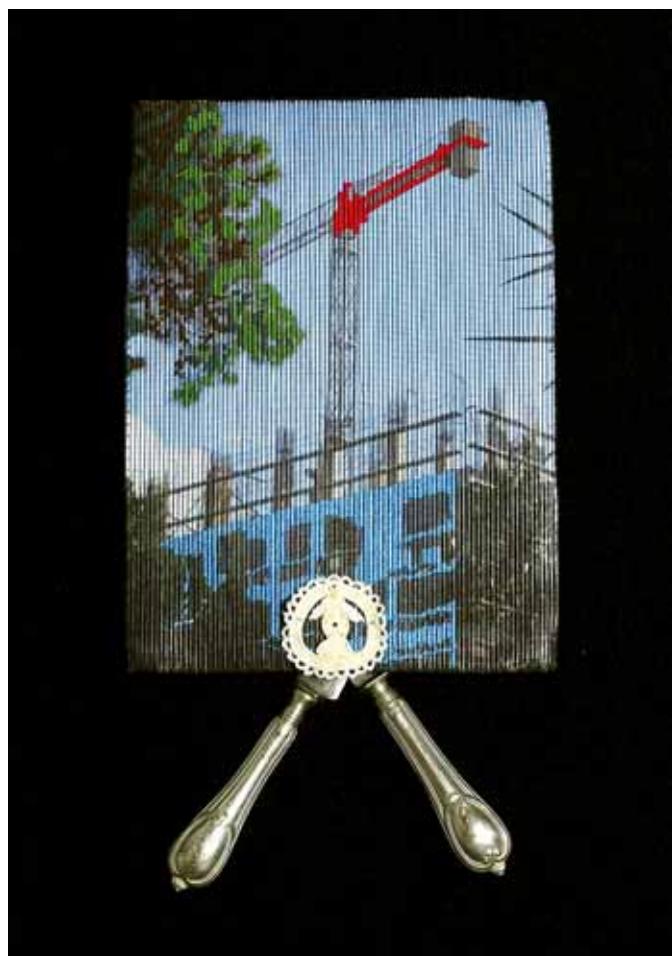


Weaving as art and as a metaphor for being

86

Knowledge of “being-in-the –world” is not transmitted across generations as a ready-made corpus of information, but rather undergoes continual regeneration in the context of every person’s *practical engagement* with his/her own surroundings. A famous anthropologist, Tim Ingold, has recently claimed that there are strong parallels between the art of being and the art/craft of weaving; in its practical execution, weaving builds up a relationship between its constituent elements which does not allow their spatio-temporal isolation and/or crystallization. Weaving is about bringing these elements together; it is about constructing a flowing sequence. Weaving is an art/craft of “continuous becoming” rather than “static being”. Largely drawing upon this premise, my project “weaving as art and as a metaphor for being” aims at demonstrating that at the onset of the 21st century, weaving and the broader fields of art and technology as ways of exploring knowledge and experience of the world, may be considered compatible at a number of levels. My work reflects my concern over issues of perception and praxis, design and construction, the generation and reproduction of form, the relation between bodily movements and lived time/space, the combination of/relation between old and new techniques, materials, morphological and stylistic traits. The fundamental aim of this project is to demonstrate that weaving is an act which combines knowing, perceiving, learning, remembering and imagining, a social activity that goes on within the context of people’s mutual involvement in a richly structured world, in short, a very eloquent metaphor for understanding and appreciating “social being” at the onset of the 21st century.

Kyriaki Costa







Βιογραφικό

Kyriaki Costa was born in 1971 in Nicosia, Cyprus.

She studied Byzantine and applied arts in Greece and the United Kingdom. She received her Masters degree in art from Kingston University, London, where she is continuing her studies as a research student - PhD Arts. In 2008 she received a distinction for the presentation of part of her thesis in London.

She is a member of the Cyprus Chamber of Fine Arts and the Cyprus Fashion Designers Association.

90

In 2006 she participated in the Saint Etienne biennale exhibition in France, where she received the public's prize. In the same year, she represented Cyprus at the Cairo biennale jointly with Melina Shukuroglou, with the piece "Sweet Land"; the Cyprus delegation received the 'Best Pavilion Prize'. In 2008, she received a Pancyprian prize at "Υφάνσεις-Weavings-Dokuma", a competition organized by the Ministry of Education and Culture and the Cyprus Chamber of Fine Arts for the European Year of Intercultural Dialogue.

She has participated in many group exhibitions and international art fairs. Her videos have been used as teaching material at the University of the Aegean.

Since 2005, she has regularly collaborated with German-based choreographer Alexandra Waierstall as a costume and visual designer.

In parallel with her work as an artist, Kyriaki Costa works as a fashion designer, active both locally and internationally.

She is married to Giorgos Hadjipieris and has two daughters.

Βιογραφικό

Η Κυριακή Κώστα γεννήθηκε το 1971 στη Λευκωσία.

Σπούδασε Βυζαντινές και εφαρμοσμένες τέχνες στην Ελλάδα και το Ηνωμένο Βασίλειο. Έχει αποκτήσει Μάστερ στην τέχνη από το Πανεπιστήμιο Kingston του Λονδίνου όπου συνεχίζει τις σπουδές και την έρευνά της για απόκτηση διδακτορικού. Κατά το 2008 έλαβε διάκριση κατά την παρουσίαση μέρους της διατριβής της στο Λονδίνο.

Είναι μέλος του EKATE και του Κυπριακού Συνδέσμου Σχεδιαστών Μόδας.

Το 2006 συμμετείχε στην Μπιενάλε του Σαίντ Ετιέν στη Γαλλία όπου έλαβε το βραβείο του κοινού. Την ίδια χρονιά εκπροσώπησε την Κύπρο στην Μπιενάλε του Καΐρου από κοινού με τη Μελίνα Σουκιούρογλου με το έργο «Sweet Land». Σ' αυτή την Μπιενάλε η Κυπριακή συμμετοχή έλαβε το βραβείο του «Best Pavillion». Το 2008 έλαβε παγκύπριο βραβείο σε διαγωνισμό που οργανώθηκε από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού και το EKATE με τίτλο «Υφάνσεις-Weavings-Dokuma» στα πλαίσια του Ευρωπαϊκού Έτους Διαπολιτισμικού Διαλόγου.

Έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και διεθνή καλλιτεχνικά γεγονότα. Βίντεό της έχουν χρησιμοποιηθεί ως υλικό διδασκαλίας στο Πανεπιστήμιο του Αιγαίου.

Από το 2005 και μετά, είναι τακτικός συνεργάτης της χορογράφου Αλεξάνδρας Waierstall, η οποία ζει και εργάζεται στη Γερμανία, ως σχεδιαστής των κοστούμιών και των σκηνικών.

Παράλληλα με την καλλιτεχνική της δραστηριότητα, η Κυριακή Κώστα εργάζεται και ως σχεδιάστρια μόδας, με τοπική και διεθνή παρουσία.

Είναι παντρεμένη με τον Γιώργο Χατζηπιερή και έχει δύο κόρες.

Titles

- 92
- Page 9 *“Walk in to the rose garden”*, Plastic doll, threat, porcelain and metal
- Page 10-11 *“Place of absence”**, Plastic net, threat and wood
- Page 12 *“Untitled”*, Threat on cotton
- Page 13-14 *“This is my country and it is unexpectedly beautiful”*, Embroidery, threat and paper
- Page 26 *“Girl with the rope”*, Video
- Page 28-29 *“Between the inside and the outside”*, Photo
- Page 30-31 Picture 1: *“Absence solo 2”*, Video
Picture 2: *“The many possibilities of presence”*, Photo
Picture 3: *“Family”*, Video
- Page 32 *“Light”*, Photo
- Page 33 *“Water”*, Video
- Page 34 *“Sink”*, photo
- Page 35 *“Snow wings”*, Paper
- Page 36 *«Η Πόλη»*, Threat, plastic, paper and metal
- Page 45 *“Untitled”*, Plastic and threat
- Page 46-47 *“Dogs are permitted to pass freely”*, Embroidery, threat and paper
- Page 48 *“Untitled”*, Threat on velvet

* title given by Andis Ioannides's thoughts and poems

Page 58-59	<i>“Breathing”</i> , Threat and fabric
Page 60	<i>“Γιαγιά”</i> , Photo
Page 61	<i>“Γιαγιά”</i> , Plastic net, fabric and threat
Page 63	<i>“Solo I”</i> , Photo
Page 64	<i>“Nicosia”</i> , Plastic net, wood and threat
Page 65	<i>“Untitled”</i> , Plastic net and threat
Page 66	<i>“Untitled”</i> , Photos
Page 71	<i>“My pots”</i> , Metal and threat
Page 72-73	<i>“Weaving emotions in motion”</i> , Threat on velvet
Page 76	<i>“Absence series”</i> , Photos
Page 80-81	<i>“Absence series”</i> , Plastic net and threat
Page 83	<i>“Owl”</i> , Solid silver, paper, threat and plastic
Page 85	<i>“What are all these strangers doing in my house”</i> , Wood and fabric, Sound by Giorgos Hadgipieris
Page 87	<i>“Up”</i> , Solid silver, plastic net and threat



PRESENCE IN ABSENCE

Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Διάτοπος
Λευκωσία
Μάρτιος 2009

Φωτογράφιση Έργων:

Άντρια Ξενοφώντος

Μετάφραση κειμένων:

Ξένια Αντρέου
Χριστίνα Λάμπρου

Ευχαριστίες στους:

Γιώργο Χατζηπιερή
Άντη Ιωαννίδη
Άντρια Ξενοφώντος
Βάκια Σταύρου
Γιώργο Σουγλίδη
Γιώργο Χατζηπιερή
Δάφνη Νικήτα
Δέσποινα Καταπότη
Δέσποινα Νάζου
Έλενα Πάρπα
Ελένη Παπαμιχαήλ
Κοραλία Χατζηπιερή

Κυριακή Σιοπακά
Λίνο Ιωαννίδη
Λουίζα Καϊμάκι
Μαρίνος Βραχίμης
Ξένια Αντρέου
Ξένια Κωνσταντίνου
Πέτρο και Γεωργία Πασιαρδής
Στάλω Χατζηπιερή
Στέλιο Ερμιογενίδη
Aldo Kroese
Tonny Slivarova

Σχεδιασμός & Εκτύπωση:

Τυπογραφείο Theopress Ltd

Εκδόσεις:

Theopress

ISBN: 978-9963-9599-1-4

