

AthenSYN II: GOING VIRAL

Kuratorisches Statement	03
Curatorial Statement	05
Ileana Arnaoutou	06
Sofia Dona	10
Maro Fasouli	14
Kyriaki Goni	18
Anestis Ioannou	22
Andreas Ragnar Kassapis	26
Panos Kompis	30
Latent Community	34
Maria Louizou	38
Collectif MASI	42
Irini Miga	46
Stefania Strouza	50
Maria Tsagkari	54
Ersi Varveri	58
Symposium “Entangled World”	62
Colophon	64

AthenSYN II: GOING VIRAL ist initiiert und organisiert von AthenSYN in Zusammenarbeit mit ARTWORKS und STEINZEIT BERLIN Galerie sowie FREIRAUM in der Box Berlin. Unterstützt von Stavros Niarchos Foundation (SNF), Schwarz Foundation, Kulturamt Berlin Friedrichshain-Kreuzberg, Griechische Kulturstiftung Berlin.

AthenSYN ist eine gemeinnützige Berliner Initiative von Künstlern und Kuratoren, die 2016 von Sotirios Bahtsetzis und Katja Ehrhardt gegründet wurde. In Zeiten der Migration und Globalisierung setzen wir uns kritisch mit Europa im Kontext zeitgenössischer Kunst auseinander und entwickeln gemeinsame Visionen für die Zukunft, mit Fokus auf dem deutsch-griechischen kulturellen Dialog. Die Arbeit von AthenSYN war u.a. präsentiert auf der documenta14 in Kassel und Athen, beim Transeuropa Festival Madrid, auf der Kyiv Biennale und im Museum der Weltkulturen in Göteborg. AthenSYN I HOMEMADE EXOTICA als Beginn einer Biennale zeitgenössischer griechischer Kunst in Berlin fand von November 2019 bis Februar 2020 unter der Schirmherrschaft des griechischen Kultusministeriums und der griechischen Botschaft Berlin im FREIRAUM in der Box Berlin statt, unterstützt von Stavros Niarchos Foundation (SNF), Schwarz Foundation, Hellenic Foundation for Culture und von der Freien Universität Berlin, der Griechischen Kulturstiftung Berlin, Aegean Air und der Hellenic Community Berlin.

ARTWORKS ist eine 2017 gegründete gemeinnützige Organisation, die sich zum Ziel gesetzt hat, durch Finanzierung und öffentliches Engagement ein fruchtbares Umfeld für griechische Künstler zu schaffen. Mit der Eröffnung des SNF Artist Fellowship Programms 2018 vergibt ARTWORKS monetäre Preise an Künstler und Kuratoren in Anerkennung ihrer künstlerischen Fähigkeiten und Qualifikationen. Der Zweck dieser Auszeichnungen besteht darin, Fellows zur Reflektion, Forschung und Experimentieren zu ermutigen. Neben der finanziellen Unterstützung bietet das Programm kostenlose Seminare und Workshops zur Förderung des Dialogs und der Kreativität. Das langfristige Ziel ist, ein dynamisches Alumni-Netzwerk aufzubauen, das die Interaktion zwischen Künstlern und Institutionen fördert. ARTWORKS ist von der Stavros Niarchos Foundation (SNF) gegründet und unterstützt.

STEINZEIT BERLIN Galerie ist ein neuer Kunstraum in unmittelbarer Nähe zum Kottbusser Tor und dem Künstlerhaus Bethanien. Er zeigt zweimonatig wechselnde Gruppenausstellungen mit lokalen und international bekannten KünstlerInnen und einem Rahmenprogramm mit Interaktionen im städtischen Raum, um ein möglichst breites Publikum an dem Kunstprogramm teilhaben zu lassen.

FREIRAUM in der Box setzt sich für die nachhaltige Transformation der Gesellschaft ein und entwickelt in seinem co-kreativen Lab für die Vielfalt des Lebens Antworten auf die Frage: Wie wollen wir zusammen leben, lernen und arbeiten? Es werden geistige und reale Frei-Räume, Pilotprojekte und Kreisläufe gemeinsam geschaffen, die ein blühendes co-kreatives Zusammenleben, Lernen und Arbeiten innerhalb der planetaren Grenzen fördern. Co-kreativ werden mit Partnern Schritt für Schritt ganzheitliche Ökosysteme im Einklang mit der Natur entwickelt – gleichzeitig hyperlokal im Freiraum, in Berlin, in den Communities im Regenwald und weltweit vernetzt.

AthenSYN II: GOING VIRAL Kuratorisches Statement

Globale Krisen wie die Covid-19-Pandemie fordern uns auf, uns als Menschen und Nationen im globalen Kontext neu zu positionieren. Die Folgen der Pandemie veranschaulichen buchstäblich die Bedeutung des Wortes „viral“, wie es auch im digitalen Kontext verwendet wird. Tausende von Leben können von den Handlungen eines Individuums abhängen, wenn sich Epidemien ausbreiten. Dies veranschaulicht unsere gegenseitige Abhängigkeit und die unmittelbare Wirkung eines Individuums auf das gesamte Kollektiv.

Es zeigt, wie eng wir mit unserer natürlichen Umwelt und der technischen Welt verbunden sind. Diesem Problem liegt eine kritische Frage zugrunde. Sehen wir uns als Opfer von Umständen wie einer Pandemie, dem Verlust individueller Freiheit durch Überwachung, einer Welt voller Ungleichheiten, oder bewegen wir uns in Selbstermächtigung und motiviertem Handeln in einem Verständnis von Solidarität und Einheit, wo nicht „Wir“ gegen „die Anderen“ stehen, sondern wo wir selbst unser schlimmster Feind sind? Wie „isoliert“ fühlen und handeln wir als Individuen? Wie sieht Selbstermächtigung aus, wenn wir begreifen, dass wir nicht nur unser eigenes Schicksal erschaffen, sondern eine globale Realität? In der heutigen globalisierten Welt können wir unser eigenes „autonomes“ Handeln nicht mehr von unserer Umwelt trennen. Wir können es uns nicht mehr leisten, unabhängig vom Kollektiv über unseren eigenen Nutzen nachzudenken.

Die Ausstellung bezieht sich auf aktuelle Diskurse um Konzepte und Praktiken, die auf institutionelle, poetische oder gar anarchische Weise nach anderen Formen nachhaltigen Zusammenlebens suchen. Ausgehend von globalen Affektketten und translokalen Kontexten setzen die Diskurse rund um das Thema „Epistemologien und Ökologien der Sorge“ die Aufhebung der Trennung von handelndem Subjekt und behandeltem Objekt sowie die Anerkennung

der Lebendigkeit aller Materie voraus. Damit leisten sie einen Beitrag zu einer ökologisch verträglichen Lebensweise, deren Schutzbedarf weit über den einer vom Menschen getrennt wahrgenommenen Umwelt hinausgeht. Folgt man den Erkenntnissen von Karen Barad, Physikerin für Theoretische Teilchenphysik und Quantenfeldtheorie, und ihrer feministischen und erkenntnistheoretischen Konzeption eines neuen Weltverständnisses, so entstehen Menschen, Objekte und Phänomene aus „Intra-Aktionen“ von „Menschen“ und „Nicht-Menschen“, wobei dynamischere Kräfteketten entstehen. Die Covid-19-Pandemie veranschaulicht z.B. Intra-Aktionen zwischen Menschen mit unterschiedlichen Ideologien und ethischen Standards mit Viren, pharmazeutischen Industrieprodukten, Verwaltungsprotokollen, Flugzeugen, sozialen Medien oder Budgets.

Welche Position nehmen wir in diesem komplizierten Universum ein, wenn wir die falschen Gewissheiten anthropozentrischer Überzeugungen hinter uns gelassen haben? In welcher Welt wollen wir leben? Sind wir bereit, Verantwortung zu übernehmen und zu handeln? Sind wir bereit, Maßnahmen gegen den vom Menschen verursachten Klimawandel zu ergreifen und den Umgang mit unseren materiellen und immateriellen Ressourcen zu überdenken? Sind wir bereit, soziale Ungleichheiten zu beseitigen und Solidarität über individuelle und unmittelbare wirtschaftliche Vorteile zu stellen? Was ist sinnvolles Leben im Anthropozän?

Die Künstler*innen oszillieren zwischen entgegengesetzten Polen wie Ost und West, Arm und Reich, Tradition und Innovation der hellenischen zeitgenössischen Kulturgeschichte. Sie können in transformativen Zeiten wie diesen wichtige Impulse liefern und Reflektionsprozesse anregen

**Sotirios Bahtsetzis und Katja Ehrhardt,
Kuratoren**

Bibliographie:
Barad, Karen (2007). *Meeting the Universe Halfway*.
Duke University Press.

AthenSYN II: GOING VIRAL is initiated and organized by AthenSYN in collaboration with ARTWORKS, STEINZEIT BERLIN Galerie as well as FREIRAUM in der Box Berlin. Supported by Stavros Niarchos Foundation (SNF), Schwarz Foundation, Kulturamt Berlin Friedrichshain-Kreuzberg, Griechische Kulturstiftung Berlin, Hellenic Foundation for Culture.

AthenSYN is a non-profit Berlin artist and curators initiative founded in 2016 by Sotirios Bahtsetzis and Katja Ehrhardt. In times of migration and globalization, we critically examine Europe in the context of contemporary art and develop common visions for the future, with a focus on the German-Greek cultural dialogue. AthenSYN's work was presented i.a. at documenta14 in Kassel and Athens, at the Transeuropa Festival Madrid, at the Kyiv Biennale and in the Museum of World Cultures in Gothenburg. AthenSYN I HOMEMADE EXOTICA as first edition of a biennial of contemporary Greek art in Berlin took place from November 2019 to February 2020 under the patronage of the Greek Ministry of Culture and the Greek Embassy Berlin at FREIRAUM in der Box Berlin, supported by the Stavros Niarchos Foundation (SNF), Schwarz Foundation, Hellenic Foundation for Culture and by the Freie Universität Berlin, the Greek Cultural Foundation Berlin, Aegean Air and the Hellenic Community Berlin.

ARTWORKS is a nonprofit organization founded in 2017 which aims to create a fertile and nurturing environment for Greek artists through funding and public engagement opportunities. With the 2018 inauguration of the SNF Artist Fellowship Program, ARTWORKS has been awarding monetary prizes to individual artists and curators in recognition of their artistic skills and qualifications. The purpose of these awards is to empower the Fellows and encourage them to reflect, explore and experiment with their artistic practice. Apart from financial support, the program offers free seminars and workshops to stimulate dialogue and creativity. The long-term goal is to create a dynamic alumni network, a support system that will promote interaction among artists, communities and institutions. ARTWORKS is supported by its founding donor, the Stavros Niarchos Foundation (SNF).

STEINZEIT BERLIN Galerie is a new art space in the immediate vicinity of Kottbusser Tor and the Künstlerhaus Bethanien which shows group exhibitions with local and internationally known artists, along with a supporting program with interactions in the urban space in order to address a broad audience to participate in the program.

FREIRAUM in der Box accelerates the sustainable transformation of our society. A co-creative lab for the diversity of life develops answers to the question: How do we want to live, learn and work together? Together, they create free spaces, pilot projects and cycles that promote a flourishing co-creative coexistence, learning and working within the planetary boundaries. They co-creatively develop holistic ecosystems in harmony with nature step by step with partners – at the same time hyperlocally in open space, in Berlin, in the communities in the rainforest and in a world-wide network.

AthenSYN II: GOING VIRAL Curatorial Statement

Global crises such as the Covid-19 pandemic call on us to reposition ourselves as people and nations in the global context. The aftermath of the pandemic literally illustrates the meaning of the word “viral” as also used in digital context. Thousands of lives can depend on the actions of an individual as epidemics spread. This shows our mutual dependence and the direct effect of an individual on the entire collective. It shows how closely we are connected to our natural environment and the technical world.

There is a critical question underlying this problem. Do we see ourselves as victims of circumstances like a pandemic, the loss of individual freedom due to mass surveillance, a world of inequalities, or are we moving in self-empowerment and motivated action in an understanding of solidarity and unity, where there is no “we” against “the others”, but where we ourselves are our own worst enemy? How “isolated” do we feel and act as individuals? What does self-empowerment look like when we understand that it is not just our own destiny that we create, but a global reality? In today's globalized world, we can no longer separate our own “autonomous” actions from our environment. We can no longer afford to think about our own benefit independently of the collective.

The exhibition refers to “epistemologies and ecologies of care” at the center of current discourses about concepts and practices that in institutional, poetic, or even anarchic ways look for other forms of sustainable coexistence. Growing out of global chains of affect and translocal contexts, they presuppose the abolition of the separation of acting subject and treated object as well as the recognition of the vitality of all matter. In doing so, they make a contribution to an ecologically compatible way of life, the protection requirements of which go far beyond those of an environment that is perceived as separate

from humans. According to Karen Barad's feminist and epistemological conception of a new understanding of the world, people, objects and phenomena come from “intra-actions” of “people” and “non-people” while creating more dynamic chains of forces. For example, the Covid-19 pandemic shows intra-actions between people with different ideologies and ethical standards with viruses, pharmaceutical industrial products, administrative protocols, aircraft, social media, or budgets.

What position do we take in this complicated universe when we have left behind false certainties of anthropocentric beliefs? What world do we want to live in? Are we ready to take responsibility and act? Are we ready to take action to combat man-made climate change and rethink the way we use our material and immaterial resources? Are we ready to eradicate social inequalities and place solidarity above individual and immediate economic gains? What is meaningful life in the Anthropocene?

The artists oscillate between opposing poles such as East and West, rich and poor, tradition and innovation, prevalent in Hellenic contemporary cultural history. They provide for and stimulate important reflective processes in our current transformative times.

Sotirios Bahtsetzis and Katja Ehrhardt,
curators

Reference:
Barad, Karen (2007). *Meeting the Universe Halfway*. Duke University Press.

Ileana Arnaoutou



Reclining self-portrait I, 2021
oil colours on canvas,
170 × 110 cm



A series of healing part-objects, 2021
mild steel, porcelain slip,
170 × 28 × 54 cm

Ileana Arnaoutous **A series of healing part objects** (2021) ist ein Diptychon aus zwei vertikalen an der Wand hängenden Metallstrukturen mit zwei Reihen aus je sechs Porzellanstücken. Eine Reihe steht im Bezug zur Vagina, die andere zur Brust. Obwohl die unglasierten Hohlkörper aus Porzellan aus zwei Gussformen hergestellt werden, ist die Form jedes Stücks mit individuellen Vertiefungen, Rissen und Verformungen einzigartig. Die Objekte ähneln Wärmflaschen, „nach dem Verlassen des Körpers werden sie zu Werkzeugen der Heilung, die mit der Absicht, zu beruhigen und Trost zu spenden, zu ihm zurückkehren“, sagt die Künstlerin, „sie werden als Heilmittel für Herzschmerz gesehen“. Die erogenen Bereiche von Vagina und Brust sind Körperteile, die sich während der Erfahrung von Herzschmerz leer und wund anfühlen. Dieser Zustand inspirierte die Künstlerin dazu, ein Werkzeug zu ihrer Heilung zu entwerfen. Das Verlangen, die Heilung und die Fürsorge bilden die thematische Grundlage von Arnaoutous Praxis. Sie produziert semifunktionale Apparate und artikuliert so ontologische Beziehungen, die symbolisch in makrotopographische, poröse, emotionale Landschaften übertragen werden. Wo in den Ölgemälden die Mechanik von Körperflüssigkeiten in die Bewegung des Pinselstriches übersetzt und Körpermembranen in formverändernde Elemente transformiert werden, entstehen emotionale Landschaften und mentale Horizonte. Ausgangspunkt der Gemälde wie **Reclining self-portrait I** (2021) ist die liegende Position, eine endoskopische, sich selbst untersuchende Haltung des liegenden Körpers; ein Standpunkt, eine Sinnessphäre, die mit Trauer, Schlaf und Autoerotik verbunden ist. In den Worten der Künstlerin „bildet diese Mikrotopographie eine taktile Sprache ab und übersetzt die Meridiane des Körpers in sanft berührende Wurzeln.“ Berührung wird zu einem Symbol der Heilung und Fürsorge für die Erde und die Menschheit. Die Künstlerin interpretiert ihre Praxis als eine auf feministischer Theorie basierende hybride Methodik, die die Sphäre der Intimität in ein breiteres sozialräumliches Affektnetzwerk erweitert. Der feministische Ansatz zur Ethik, der weitgehend auf Fürsorge („care“) basiert, stellt die traditionellen Moraltheorien in Frage, die kulturell mit dem Weiblichen verbundene Werte und Tugenden nicht einbeziehen oder herunterspielen. Die Dichotomie zwischen Vernunft und Emotionen ist ein künstliches Konstrukt, das ein männlich orientiertes Weltbild fördert. Während Ethiktheorien bestimmte verallgemeinerte Standards in den Vordergrund stellen, betont die Ethik der Fürsorge die Bedeutung der persönlichen Reaktion, die immer auf der spezifischen Situation und Beziehungen zu unseren Mitmenschen fusst.

Ileana Arnaoutou's **A series of healing part-objects** (2021) is a wall-based sculptural diptych which is comprised of two vertical metal structures that 'hold' two sets of six porcelain pieces each, one set that relates formally to the vagina, and one to the breast. Although these are all porcelain unglazed hollow entities that are made from two molds, each piece's form is unique, demonstrating different indents, cracks and deformations on their mass. According to the artist, these objects, which resemble hot-water bottles "depart from the body to become tools for healing with the promise to return to it, and the prospect to soothe and provide comfort", since they are perceived as a "bedside healing apparatus for heartbreak". These objects relate to the specific erogenous areas of the vagina and the breast; body parts, which during a personal experience of heartbreak feel as if they were emptied-out and sore, urging the artist to imagine a reparative tool. Desire, healing, and care constitute the basis of Arnaoutou's practice, which produces semi-functional apparatuses that articulate ontological relations, symbolically rendered into macro-topographic, porous, emotional landscapes. Where the mechanics of bodily fluids are translated into the speed of the brushwork, and corporeal membranes are transformed into shape-shifting elements in the oil paintings, emotional landscapes and mental horizons emerge. The starting point of the artist's paintings, such as **Reclining self-portrait I** (2021) is the reclining position, an endoscopic (related to medical procedures to look inside the body), self-examining posture of the lying body; a point of view, a sensory sphere associated with states of mourning, sleep, and self-eroticism. According to the artist, "this is a micro-topography that maps a tactile language and translates the meridians of the body into caressing roots." Touch becomes a symbol of healing and care for both society and the earth. The artist interprets her practice as a hybrid methodology directly related to the broader body of feminist theory, enlarging the sphere of intimacy towards a wider socio-spatial network of affect. The feminist approach to ethics, largely associated with the ethics of care, challenges traditional moral theories as male-centric and problematic to the extent that they omit or downplay values and virtues usually culturally associated with women or with roles that are often cast as 'feminine'. The dichotomy between reason and emotions is an artificial construct that promotes a male-oriented view of the world. While ethical theories emphasize generalizable standards and impartiality, ethics of care emphasize the importance of response to the real-life individual, always grounded in the specific situation and influenced by the relationships we have with those around us.

Sofia Dona



Mountains Come First, 2021
video, duration 90', audio piece, duration 28'47", booklet

In ihrer Videoinstallation **Mountains Come First** (2021) behandelt Sophia Dona die Beziehung zwischen dem menschlichen Zeitgefühl, der kulturellen und geographischen Geschichte und dem Begriff der Identität. Der Titel der Arbeit ist dem Kapitel „Mountains Come First“ aus Braudels „Mediterranean“ entlehnt, in dem Braudel darauf hinweist, dass Berge aufgrund auf ihnen fehlender Agrarwirtschaft als Landschaft wenig erforscht wurden. Nach Aussagen des Historikers und Leiters der Annales-Schule Fernand Braudel „ist das Mittelmeer per definitionem ein Binnenmeer, was sich aus der geographischen Struktur ergibt, in die es gebettet ist. Dass es ein von Bergen umgebenes Meer ist, wurde bisher von Historikern wenig beachtet.“ Ausgehend von dieser Aussage rekonstruiert Dona die persönlichen Erinnerungen des Arbeiters Juxhin Kapaj (Jorgo Prifti), der 1990 von Albanien nach Griechenland auswanderte. Der Protagonist des Videos schaufelt mit einem Spaten Sand und formt damit in mühseliger Arbeit die Form der Bergkette, die er auf seiner Reise passiert hat. Der Rhythmus des Grabens neben dem Rauschen der Wellen am Strand erzeugt eine sanfte Geräuschkulisse. Der sich dabei bildende Graben wird quasi zu einem Negativ, das sich aus der aus dem aufgeschaukelten Sand sich entwickelnden Bergtopographie bildet, die allmählich sogar die Horizontlinie überragt. Während Kapaj die Bergkette, Gipfel, Spalten und Schluchten formt, rekonstruiert er die Landschaft und Geschichte seiner Auswanderung. Ein das Video begleitender Text ist die Transkription der Erzählung seiner Geschichte der Migration von Vlorë (Aulon), einer Stadt im Südwesten Albaniens, über das Ceraunische Gebirge, nach Korfu und Athen. Mitten in der Erzählung erinnert sich der Protagonist an den griechischen Film „Edge of Night“, in dem er seine Stimme einem albanischen Einwanderer verlieh. Während Kapaj seine Reise durch die Berge zu rekonstruieren versucht, nennt er Städte, Flüsse und die geologische Topographie der Landschaft, die er durchwandert. Donas Installationen und Videos nehmen Bezug auf die komplexen Beziehungen von Körper und Raum, die immer wieder neue Blickwinkel auf vertraute und dadurch wenig beachtete Fakten oder Objekte zulassen. „Mich interessiert die Erforschung von Landschaften, Grenzorten, Verbindungen entfernter Städte“, sagt die Künstlerin, die die längste Eisenbahnstrecke der Welt, die Transsibirische Eisenbahn, bereist hat, um Material und Inspiration für ihre poetischen Installationen zu finden. Dona verwendet als ausgebildete Architektin häufig das Konzept der Entfremdung – vertraute Objekte oder architektonische Elemente werden reproduziert, in andere konzeptionelle Kontexte übertragen oder in ihren Maßstäben verändert, wodurch Narrative und Ereignisse ohne ihre gewohnte Kontextualisierung in ein neues Licht gestellt und aufgedeckt werden.

In her video installation **Mountains Come First** (2021), Sophia Dona approaches the human sense of time, cultural and geographical history, and the notion of identity. The title of the work is borrowed from the chapter 'Mountains Come First' from Braudel's "Mediterranean" where Braudel points out that less research has been carried out on mountains due to their lack of an agricultural economy. The celebrated reformer of the science of history and leader of the Annales School Fernand Braudel claims that "the Mediterranean is by definition a landlocked sea. But beyond this we must distinguish between the kinds of land that surround and confine it. It is, above all, a sea ringed by mountains. This outstanding fact and its many consequences have received too little attention in the past from historians." Taking this statement as a point of departure, Dona reconstructs the personal memories of Juxhin Kapaj (Jorgo Prifti), a worker who migrated from Albania to Greece in 1990. The protagonist of the video uses a spade to dig, shoveling sand, arduously forming the shape of the mountain range that he passed during his journey. The rhythm of the spade digging alongside the sound of the waves on the beach creates a soft background noise. As he digs, he creates a ditch that functions like a negative of the mountain topography which slowly subsumes him the deeper he goes. The mountain formed by the dug-up sand looms over him and slowly even surpasses the horizon line. As Kapaj sculpts the mountain range, peaks, crevices, and gorges, he reconstructs the landscape and history of his passage. A text accompanying the video is the transcription of the narration of his story: from Vlorë (Aulon), a city in southwestern Albania, to the Ceraunian Mountains, onto Corfu and Athens. In the middle of the narrative, the protagonist recalls the Greek film "Edge of Night" where his voice was used as stand in for an Albanian immigrant. As Kapaj tries to recall his journey through the mountains, he mentions cities, rivers, and the geological topography of the landscape he passes.

Dona's installations and videos focus on the influence of bodies in space and the complex relationships that develop in this setting, while consistently revealing new ways to see familiar and historically forgotten facts and objects. "I am interested in exploring natural and geographical landscapes, border places, the connections of distant cities", declares the artist who has traveled the longest railway line in the world, the Trans-Siberian Railway, to find material and inspiration for her poetic installations. Trained as an architect, Dona often uses the concept of alienation – familiar objects or architectural elements are reproduced, transferred to other conceptual contexts, or they change scale and become unfamiliar, revealing stories, deeds, and events.

Maro Fasouli

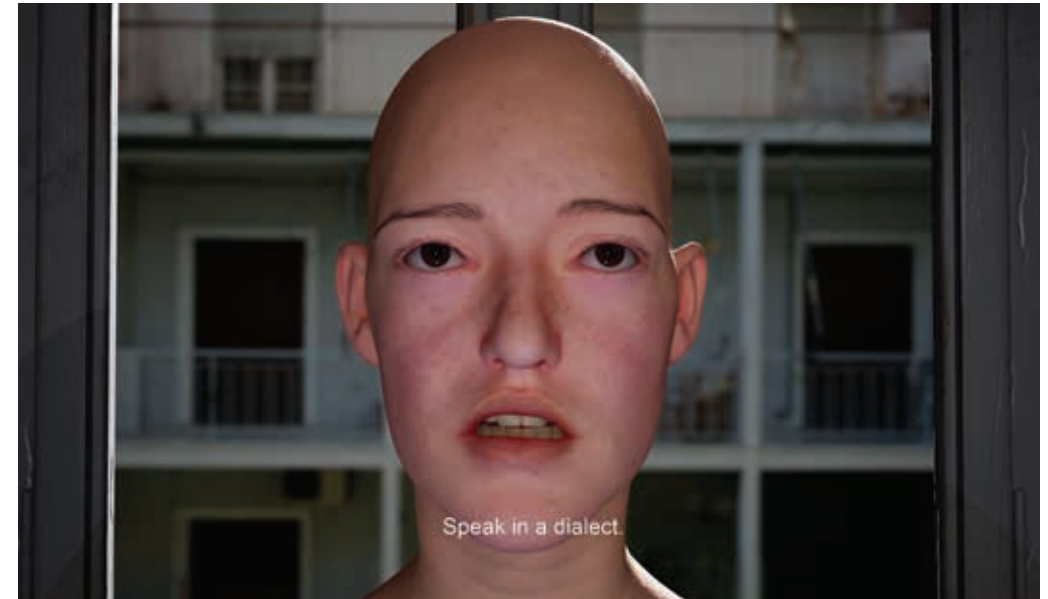
Untitled, 2020
cloth, spray, pastel, thread
300 × 240 cm



Maro Fasouli verwendet in ihren Skulpturen und Installationen Holz, Garn, Stein und Archivmaterial. Bedingt durch ihr Interesse an der Anthropologie greift sie das traditionelle Handwerk des Webens auf, das seit Jahrhunderten vornehmlich von Frauen praktiziert wird. Sie möchte damit auf Beziehungen zwischen Körperpraktiken, Arbeit und Gender aufmerksam machen. Stil und Farben ihrer grossformatigen gewebten Werke erinnern an die Malerei von Expressionisten wie Karl Schmidt-Rottluff, doch mit der Verwendung von Volkskunst schafft sie ein Überraschungselement und damit Raum für das Entstehen neuer Perspektiven. **From the Elbow to the Wrist** (2020) befasst sich mit auf den Körper bezogenen Messpraktiken, in denen der Körper selbst zu einer Masseinheit wird. Sie verwendet darin die traditionelle Messmethode des Rollens von Garn um den Unterarm, was sowohl eine Methode als auch eine Masseinheit darstellt (nämlich das Äquivalent von 64 cm). Indem sie Tradition und Moderne sowie kulturelle Praktiken mit ihrem eigenen Körper verbindet, verwebt sie buchstäblich historische Epochen und kulturelle Praxis mit dem Individuum. Die Praxis des Webens wird hier zu mehr als einem Handwerk – es ist ein symbolischer Akt der Konvergenz und Kommunikation. In ihren Skulpturen bleiben Elemente wie Wollquasten und Schnitte sichtbar, die beim traditionellen Weben im Textil verborgen werden und damit den Herstellungsprozess verdecken. Stoffetzen finden sich überall verstreut wieder und zeigen den Konstruktionsprozess anhand seiner strukturellen Elemente. Es steht hier die Praxis des Webens im Vordergrund und nicht sein dekorativer Aspekt. Maro Fasoulis künstlerisches Interesse an der Darstellung von Konstruktionsprozessen spiegelt sich auch in ihrer Rolle als Gründungsmitglied in der Künstlerinitiative Under Construction wider. Die im September 2008 gegründete Initiative beschäftigte sich mit dem Konzept des Wiederaufbaus in einer Zeit intensiver Umstrukturierungen und gesellschaftlicher Veränderungen in Griechenland und weltweit. Die Arbeiten der Gruppe entstanden zwischen Transformation und Rekonstruktion und beleuchteten daran beteiligte prozessorientierte Vorgänge und seine Werkzeuge kritisch. In Zeiten der Digitalisierung und des schnellen Wandels „rekonstruiert“ Maro Fasoulis Arbeit das traditionelle Handwerk des Webens mit ihrer eigenen Typologie, stellt seine charakteristischen Elemente als Praxis sowie seine kulturellen Einflüsse heraus, während sie sich selbst darin positioniert und ihm eine persönliche Note verleiht: „Mit meiner neuesten Arbeit stelle ich meine eigene Version von Volkskunst dar. ... Die von mir verwendeten Materialien (Fäden, Textilien, Schilf) sind charakteristisch für jede Form der Volkskunst. Daher war es für mich interessant, sie als das Vokabular für meine Beziehung zur Tradition und meiner Rolle als Frau darin zu verwenden.“

Maro Fasouli's main mediums are drawing, constructions, and sculptural installation, in which she uses wood, yarn, stone, and sometimes archival material and readymade objects. With an interest in anthropology as a constitutive element in her work, she revisits the traditional craft of weaving which has over the centuries been a privileged field of female occupation. Thus, she brings to the fore connections amongst bodily practices, labor, and gender. Style and colors of her large-formatted woven textiles remind of expressionists such as Karl Schmidt-Rottluff. But through employing folk art in her work, she creates an element of surprise, disrupting interpretations and leaving the viewer flexible to adjust to a fresh view. Interconnecting the traditional and the contemporary as well as cultural practices and her own body, she literally weaves together historical epochs, cultural practice, and the individual. The practice of weaving here becomes more than a craft – it is a symbolic action of convergence and communication. **From the Elbow to the Wrist** (2020) concerns measurement practices involving body parts, focusing on how the body itself becomes a measuring unit. She uses the traditional method of measurement by rolling yarn around the forearm – both a means of measurement and a measuring unit (the equivalent of 64 cm). She directs the viewer's attention to the weaving practice rather than to its decorative aspect. In her sculptures, elements such as wool tassels and cuts, which in traditional weaving are hidden within the textile, obscuring the manufacturing process, are allowed to remain on the surface. Pieces of cloth are to be found scattered all around the piece, suggesting a construction process that makes its structural elements visible. These characteristics of Fasouli's interest as an artist are also reflected in her participation in the artistic group Under Construction as a founding member. The group was created in September 2008 with a main focus on the concept of reconstruction in a period of intense reorganization, upheaval and rapid changes in the social fabric not only of Greece, but worldwide. The team focused on the tools that allow for a critical attitude towards the data that characterize a framework of action. The group's works were created in a gap between transformation, reconstruction of concepts, and established systems of thought. In times of digitalization and rapid change, Maro Fasouli's work "reconstructs" the traditional craft of weaving in her own terms and typology, making visible the elements that characterize it as a practice, the cultural aspects that influenced it, positions herself in it and imbues it with her very own personal note and role in shaping it. As she notes, "The latest work describes my own version of what I think of as folk art. ... My materials (threads, textiles, reeds) are all quite characterized in every form of folk art. So it was interesting to see them again as the vocabulary that describes my relationship with tradition and my position as a woman creator in it."

Kyriaki Goni



Kyriaki Goni arbeitet interdisziplinär mit multimedialen Installationen und untersucht Themen wie Macht durch Information, Konstruktion des digitalen Selbst, Interaktion von Mensch und Maschine sowie digitale Überwachung. Die digitale Transformation hat eine Debatte über Identität, Handlungsfähigkeit und Selbstbestimmung in der digitalen Sphäre ausgelöst. Goni stellt fest: „Algorithmen sind in unserem Leben allgegenwärtig. Digital Personhood, KI-Forschung in Europa, in den USA oder in Asien, Information und Wahrnehmung, Erdressourcen und Klimakrise sind alles Parameter, die berücksichtigt werden müssen. Die Art und Weise, wie Mensch und Maschine einander zwar ergänzen, aber nicht ersetzen können oder sich sogar bedrohen, ist für unsere Zukunft sehr wichtig. Kunst kann durchaus ein Weg sein, mögliche Szenarien zu entwerfen, sie spielerisch zu hinterfragen und gleichzeitig Brücken zwischen einem breiteren Publikum und der Wissenschaft zu schlagen.“ In ihren Videoinstallationen verbindet Goni Fiktion mit Wissenschaft und kreiert lange, poetische Erzählungen, oft mit der Stimme als tragendem Element. In **NOT ALLOWED FOR ALGORITHMIC AUDIENCES** (2021) erscheint ein Avatar vor seinen Nutzern. Es ist ein Intelligent Personal Assistant (IPA) in Athen während einer Hitzewelle, der ein ungewöhnliches Verhalten zeigt: „Sieben Tage, bevor er für immer heruntergefahren wird und im Elektroschrott landet, geht der IPA in sieben Monologe über. In seiner Operation ist es ihm gelungen, den gesamten Inhalt des Internets zu scannen und Informationen zu sammeln, die er teilen möchte. In sieben kurzen Monologen stellt sich der IPA vor, spricht über seine Fähigkeiten, seine Vorfahren, seine Anatomie und Herkunft sowie die Stimme und ihre Bedeutung. Er enthüllt Daten über die Überwachungsinfrastruktur sowie die sozialen Dysfunktionen, auf denen seine Programmierung und sein Betrieb basieren. Kurz vor dem Ende seiner Monologe gibt er in einem letzten Versuch, Mensch und Maschine zu versöhnen, Hinweise an Menschen zur Vermeidung der Abhörung durch Algorithmen.“ Goni's Untersuchung der Interaktion zwischen Technologie und Gesellschaft zeigt eine posthumanistische Perspektive, in der Sprache und Poetik eine funktionale Rolle spielen. Sprachmodelle entwickeln sich mit einer so rasanten Geschwindigkeit, dass sie schnell nicht mehr von menschlich generiertem Text zu unterscheiden sind. Das ist für viele besorgniserregend. Goni stellt die Frage: „Könnte Poetik eine Möglichkeit für uns sein, Maschinen zu verstehen? Können wir Trainingsprozesse neutral gestalten? Ist es für Menschen möglich, mit Maschinen eine Beziehung aufzubauen, die für beide Seiten bereichernd ist?“. Die Perspektive der Künstlerin bestärkt die Kunst, nicht die Intelligenz – vielleicht als einen Eckpfeiler von Menschsein und Bewusstsein.

Kyriaki Goni works interdisciplinary in multimedia installations, examining topics such as the power of information, the construction of the digital self, human-machine interaction, digital surveillance. The digital transformation has opened the discussion concerning burning issues and unique challenges to agency, identity and self-determination in the digital sphere. Goni notes, “algorithms are omnipresent in our lives. Many parameters have to be taken into account, fairness of data, biases, digital personhood, AI research in Europe vs in the USA or in Asia, knowledge and perception, but also resources and climate crisis. The ways that human beings and machines can be complementing, not replacing or threatening each other, is enormously important for our future. Art, by all means, can be a way to approach and playfully question possibilities, at the same time creating bridges between broader audiences and science.” In her video installations, Goni combines fiction with science and creates long, poetic narratives, often using the voice as a supporting element. In her work **NOT ALLOWED FOR ALGORITHMIC AUDIENCES** (2021), an avatar appears before its users. It is an Intelligent Personal Assistant (IPA), situated in the extremely hot city of Athens in Greece, that exhibits odd behavior: “For a brief period of time, for seven consecutive days, before it shuts down forever and ends up in e-waste, the IPA goes into seven monologues. During the length of the operation, it has managed to scan the entire content of the Internet and gather all sorts of information, information it longs to share. The IPA uses the seven brief monologues as an opportunity to introduce itself, talk about its skills, its ancestors, its anatomy and origins, and the voice and its significance. It reveals data regarding the listening infrastructure as well as the social dysfunctions on which its programming and operation are based. Just before it reaches the end of its monologues, in a final effort to reconcile humans and machines, it shares tips with humans on how they can manage not to be heard by algorithms.” Goni's investigation of the interaction between technology and society reveals a posthumanist perspective in which language and poetics play a functional and even determining role. Language models are developing so fast that we are very rapidly reaching the point where they become completely indistinguishable from human-generated text. This is a case of concern for all those who write. However, Goni asks, “Could poetics be a way for us to understand machines? Can we de-bias the training processes? Is it possible to establish a mutually enriching relationship with the machines?”. The artist's perspective reestablishes art, and not intelligence, as perhaps the cornerstone of being both human and conscious.

Anestis Ioannou



Landscape Body, 2021
acrylics, oil pastel, textile and print on bleached denim
160 × 140 cm



Exotic Thoughts From a Non-Tropical Place, 2018
engraved granite

In Anestis Ioannous Gemälden wie **Landscape Body** (2021) ersetzt der Künstler die traditionelle Leinwand durch Jeansstoff, ein Denim-Material, das 1873 von Jacob Davis und Levi Strauss entwickelt wurde. Dieses Material wurde im symbolischen Zusammenhang mit Sklaverei und der Arbeiterklasse, aber auch mit Ungehorsam gesehen, bevor es zum Paradebeispiel für „Fast Fashion“ wurde (d.h. Kleidung zu niedrigen Preisen, die schnell in grossen Mengen produziert werden konnte). Der Künstler verwendet Jeansmaterial als Stoff, stellvertretend für alle sozialen Schichten und kulturellen Einflüsse, der damit Menschen unter dem Deckmantel einer globalisierten Konformität vereint. Der spezifische Stoff wird von dem Künstler als „globales kulturelles Transplantat“ bezeichnet, ein Begriff, mit dem Ioannou auch andere Elemente seiner Arbeit symbolisch bezeichnet. So wie etwa die Palme, eine bekannte Pflanze der Familie der *Arecaceae*, die eine beeindruckende Vielfalt an Eigenschaften aufweist und von Regenwäldern bis hin zu Wüsten in fast allen Lebensräumen verbreitet ist. Palmen als „Transplantate“ können Symbole für Orientalismus, für luxuriöse globale Tourismusziele sowie für kosmopolitischen Reichtum repräsentieren. Für den Künstler lebt die Geschichte der Stadt in den Pflanzen, die Wurzeln schlagen und in den städtischen Alltag integriert werden. Nach Aussagen des Künstlers sind „Pflanzen und Blumentöpfe in der Stadt Informationscontainer, ob in öffentlichen Bereichen oder Balkonen. Diese kleinen Biotope befinden sich durch ihre Prägung durch persönliche und lokale Mythen in einem ständigen Prozess der Evolution.“ In diesem Zusammenhang erforscht der Künstler die Beziehung zwischen subjektivem Inneren und Umgebung, der Osmose der individuellen Identität mit der des Ortes. In der Arbeit **Exotic Thoughts From a Non-Tropical Place** (2018) wurden Pflastersteine von der Strasse entfernt und ein Muster in ihre Oberfläche eingraviert. Es sind Textfragmente von Gedichten, die die Steine so zu Trägern kultureller und sozialer Muster sowie individueller Verhaltensmuster machen. Sie fungieren als Graffiti in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes, das vom italienischen Wort *graffiato* (übers. „zerkratzt“) abgeleitet ist. Die persönliche Markierung wie das Schreiben eines Spitznamens oder die Markierung einer Oberfläche durch einen Graffiti-Künstler auf Fragmenten des urbanen Raums trägt die Spuren urbaner Poesie und erinnert an Baudelaires berühmtes Diktum, „das Ewige und Unveränderliche im Vergänglichen, Flüchtigen“, in diesem Falle der modernen Stadtlandschaft, zu suchen. Ioannou blickt aus dem Fenster seines Athener Ateliers auf Ausschnitte des städtischen Geschehens, der Architektur, dem natürlichen Lebensraum, und kombiniert diese Elemente im Prozess seines Werkes mental und materiell zu Indizien von Abwesenheit und sozialisierter Nähe.

In Anestis Ioannou's paintings, such as **Landscape Body** (2021), the artist replaces the traditional canvas with jean fabric, a denim material, invented by Jacob Davis and Levi Strauss in 1873. This material was associated with slavery and the working class, as a symbol of disobedience, before becoming the basic example of fast fashion (clothes at low prices that are quickly produced by the mass markets). The artist approaches the jean as a fabric related to all social strata and all cultural backgrounds, thus, uniting people under the guise of a globalized conformity. The artist refers to the specific fabric as a “global cultural transplant,” a concept which describes also other elements of Ioannou's symbolism, such as the palm tree. These familiar plants of the *Arecaceae* family exhibit an enormous diversity in physical characteristics and inhabit nearly every type of habitat within their range, from rainforests to deserts. Literally functioning as transplants, palms can be symbols of Orientalism, indicators of luxurious global tourism destinations, as well as markers of cosmopolitan wealth. For the artist, history is a record imprinted in the city's plants, which take root and become part of everyday urban life. As the artists maintains, “plants and pots in the cement-filled city, whether they adorn common areas or on balconies, are information containers. These pockets of nature are constantly evolving, as they affect and influence local and personal myths.” In this regard, the artist explores the relationship between the subjective inner space and the space around us, the osmosis of the individual's identity with that of the place. In works such as **Exotic Thoughts From a Non-Tropical Place** (2018), pavement stones have been removed from the street and engraved with a design into the surface. The design relates to textual fragments of poems, thus making the stones carriers of cultural, social, and behavioral patterns. They function as graffiti, understood in the original meaning of the word which derives from the Italian word *graffiato*, translated as ‘scratched’. This personal tagging (the writing of a nickname or mark on a surface by a graffiti artist) on urban fragments bears the marks of urban poetry, recalling Baudelaire's famous dictum to seek “the eternal and unchanging in the transient, fleeting, and contingent” of modern urban life. Ioannou watches from the window of his Athenian studio, sees scenes and elements of the city, the urban landscape, the architecture, the natural habitat and, in a process of a material and mental montage, creates indexes of absence and socialized proximity.

Andreas Ragnar Kassapis



Daylife Interferes, 2021
oil on wood panel
48 x 38 cm



Daylife Interferes I, 2021
oil on wood panel
50 x 40 cm

In seiner Serie **Daylife Interferes** (2021) aus vier Gemälden setzt sich Andreas Ragnar Kassapis mit Darstellungsunterschieden im Rahmen der Wiederholung auseinander. In der Malerei sind seine Sujets, meist Stilleben und Landschaften, mit Öl auf kleinformatigen Holzflächen (40 x 50 cm) dargestellt. In seinem Werk **Daylife Interferes** wird das Bild einer Lampe und eines Aschenbechers wiederholt als „Neubelichtung“ eines Ortes gezeigt, in der Bilder mit geringfügigen und kaum wahrnehmbaren Unterschieden entstehen. Das Originalbild ist ein Filmstill aus dem 1977er Film „Looking for Mr Goodbar“, der das sexuelle Erwachen einer Schullehrerin während ihrer Suche nach Abwechslung in ihrer Alltagsroutine zur Handlung hat. Das Bild stammt aus dem Zimmer der Protagonistin Theresa Dunn (Diane Keaton). Das Spannungsverhältnis von Differenz/ Wiederholung und der Begriff der Dauer innerhalb kurzer Sequenzen von Gemälden oder Klangmotiven (denn Kassapis ist auch Musikproduzent) stehen dabei im Vordergrund. Der Künstler beschäftigt sich mit Fragestellungen um Wahrnehmungs-, Erinnerungs- und Repräsentationsmechanismen. Die Gemälde werfen Fragen nach dem prägenden Eindruck technisch erzeugter Bilder auf Kognition, Wahrnehmung und Erinnerung in einer Gesellschaft auf, die von Technologie geprägt und gleichzeitig einer Beschleunigung der Zeit ausgesetzt ist. Der Begriff der Dauer (la durée) und folglich die subjektive Erfahrung der gelebten Zeit, ein Thema, das aus dem philosophischen Werk von Henri Bergson bekannt ist, sind grundlegend für das Werk des Künstlers. „Was mich in meinen Arbeiten beschäftigt, ist das Konzept der Erinnerung, genauer gesagt das, was ich als ‚Farbton der Erinnerung‘ bezeichnen würde“, erklärt Andreas Kassapis, der ein Bewunderer des charmant rätselhaften französischen Regisseurs Chris Marker ist. „In seinem Film Sans Soleil (1983) fragt Marker: ‚Wie kann man sich an Durst erinnern?‘ Ich blieb bei dieser Frage hängen, ebenso wie bei einer anderen Aussage von Marker, in der er sagt: ‚Ich frage mich, wie sich die Menschen vor der Erfindung der Kamera erinnerten‘. Das bedeutet letztlich, dass Markers Erinnerung auf den Bildern seiner Filme und Fotografien basiert.“ Nach Chris Marker hat das Kino einen bestimmenden Einfluss auf unsere Wahrnehmung und Erinnerung im Wachzustand, aber auch auf unsere Träume. Damit knüpft er indirekt an Bernard Stieglers These von der ‚filmischen Konstitution des Bewusstseins‘ an, die beschreibt, wie digitale Medien unsere Wahrnehmung der Welt neu organisieren und unsere Subjektivität definieren. Das Werk von Kassapis steht jedoch nicht nur bezeichnend für die spätmodernen Bildregimes im Kontext dessen, was Stiegler ein „generalisiertes Kino“ nennt, sondern auch für das Schicksal der Malerei. Kassapis‘ Bilder zeigen, dass es bei dieser alten Technik nicht nur um Wahrnehmung, sondern auch um Erinnerung geht. Jedesmal, wenn sich das Auge des Malers vom abgebildeten Objekt entfernt, um diese flüchtige Wahrnehmung auf der Leinwand zu fixieren, kommt die Erinnerung ins Spiel. Kassapis‘ Werke überwinden das Pseudo-Dilemma „abstrakte versus figurative Malerei“ und folgen den Schritten des Amerikaners Richard Diebenkorn und der Belgierin Ilse d’Hollander, die mit Farb- und Strichkompositionen sowohl Ruhe als auch Intensität darstellen.

In the series **Daylife Interferes** (2021), which consists of four works with oil on a wooden panel, Andreas Ragnar Kassapis addresses the difference in representation within a framework of repetition. His paintings, mainly still life and landscapes, are presented on small surfaces (40 x 50 cm). In this sequence of paintings, the image of a lamp and an ashtray is repeatedly captured, producing pictures with minor and almost imperceptible differences from one another. The original image is a frame from the 1977 film “Looking for Mr Goodbar”, which shows a teacher’s sexual awakening during her search for a change in her daily routine. The image comes from the room of the protagonist Theresa Dunn (played by Diane Keaton). The relationship of difference and repetition as well as the concept of duration in short sequences of paintings or sound motifs (since Kassapis is also a music producer) is central to his work. The artist focuses on issues related to the mechanisms of perception, memory, and representation. The paintings raise questions about the imprint of technical images on cognition, perception and memory in a society which is infused by technology while being subjected to a continuous acceleration of time. The notion of duration (la durée) and consequently the subjective experience of the lived time, a theme known by the philosophical work of Henri Bergson, informs the artist’s choices. “What concerns me most often in my works is the concept of memory and, more specifically, what I would describe as the ‘hue of memory;” explains Andreas Kassapis, who also claims to be an admirer of the great and charmingly enigmatic French director Chris Marker. “In his film Sans Soleil (1983), Marker asks, ‘How can one remember thirst?’ I was stuck with this question as well as with another of Marker’s statements that says, ‘I wonder how people remembered before the invention of the camera’, indicating that Marker’s memory was only formed by the images of his films and photographs.” Cinema, as Chris Marker put it, reorganized not only the way we perceive and remember images of our lives, but also our dreams at night, echoing Bernard Stiegler’s thesis of the ‘cinematic constitution of consciousness’. Thus, he makes an indirect comment about how technological media reorganize our perception of the world and define our subjectivity. However, Kassapis’ work is not only emblematic for the late-modern visual regimes in the context of what Stiegler calls a ‘generalized cinema’, but also incidental for the fate of painting. His paintings demonstrate that this technique does not simply relate to perception, but rather to memory. Every time the eye of the painter moves away from the depicted object to stabilize this fleeting percept on the canvas, memory comes in to play. Kassapis’ works move beyond the pseudo-dilemma ‘abstract versus figurative painting’, following the steps of American Richard Diebenkorn and Belgian Ilse d’Hollander, two of the painters with compositions of color and line that depict calmness as well as intensity.

Panos Kompis



Revealing the Earth, 2019
videoperformance, duration 10'48"



Docile Being, 2012
video projection, loop 3'25"

Die Videoperformance **Docile Being** (2012) von Panos Kompis ist ein poetischer Verweis auf den nicht enden wollenden Prozess der Aufrüstung und Verteidigung menschlicher Existenz. Es scheint, als würde diese Arbeit die Zeiten der Pandemie vorwegnehmen, in denen die Kommunikation hauptsächlich hinter Masken stattfand und die Schönheit und Einzigartigkeit dessen verbarg, was das Wesen eines Menschen in seiner verletzbaren Blöße ausmacht. In **Docile Being** ist der Mensch eine amorphe Masse, die nach Foucaults Modell des „fügsamen Körpers“ durch äussere Zwänge zum Soldaten wird. Ein dystopisches, unsicheres und gleichzeitig eindrucksvolles Wesen, gefangen im autoritären Charakter der Angst, ein Jäger, dessen Handeln von ihm auferlegten Restriktionen bestimmt wird und der bei mangelnder Fügsamkeit selbst zur Beute wird. Der Andere wird ihm in seiner Unterwerfung zur Autorität. Jeder fungiert als Vorgesetzter des Anderen, und letztlich wird der Mensch Vorgesetzter seiner selbst. Diese Prozesse tragen eine nicht zu leugnende Ähnlichkeit mit den jüngsten Massnahmen, die der Gesellschaft aufgrund des Virus auferlegt wurden. Die Verletzlichkeit des nackten Körpers, symbolisch für die Position des Menschen in einer rauen Umgebung, kommt auch in seiner Videoperformance **Revealing the Earth** (2019) zum Tragen. Hier benutzt der Mensch eine Hacke. Die Erde als natürliche Lebensgrundlage symbolisiert Stabilität und Sicherheit. Die aggressive Aktion des Aufhackens des Bodens greift seinen Bewohner an, der die Aktion ausführt. Der Akt des natürlichen Substratbruchs nimmt Bezug auf die Opposition gegen jeden etablierten Zustand. In den Worten des Künstlers: „Es stellt den Ausdruck eines archetypischen Bruchs dar, den unaufhörlichen Versuch, Unsichtbares sichtbar zu machen, und gleichzeitig die Leugnung all dessen. Es verdeutlicht die Annullierung eines natürlich geformten Raums und dessen Transzendenz.“ Beide Kunstwerke zeigen die Rolle des Menschen als Aggressor und Objekt der Aggression, als Selbst und als Anderer, als Teil der Natur und als ihre Bedrohung. Kompis verwendet in seiner künstlerischen Arbeit archetypische Bilder zur Darstellung der Begegnung von Individuum und Kollektiv oder Herausforderungen an das Individuum wie Entfremdung, Isolation, Enteignung. Die individuelle Identität des Subjekts in seiner zeitgenössischen Existenz zu begreifen und gleichzeitig Betrachten die Möglichkeit zu geben, ihre eigene dynamische Rolle und ihre Projektionen zu erkennen, ist zielsetzend in seiner Arbeit.

The video performance **Docile Being** (2012) by Panos Kompis is a poetic reference to the interminable process of fortification and defense of human existence. It seems as though this work was anticipating the times of the pandemic where communication happened primarily behind masks, hiding the beauty and uniqueness of what forms a person's essence, exposed and vulnerable. In **Docile Being**, the human is a body, an amorphous mass, which through conditions of coercion becomes a soldier – observer like Foucault's model of the docile body. A dystopian, insecure and simultaneously formidable being expressing fear's authoritative character, confined in restricted habitation, a hunter in a compromising position, governed by imposed limits and lowered into the state of prey through lack of compliance. The Other is the authority of this induced subjugation. Everyone functions like the Other's supervisor and, finally, he is established as a supervisor of himself. These processes bear an uncanny similarity with recent measures imposed on society due to the virus. The symbolism of the naked body, portraying the vulnerability of the human in a harsh environment, is also visible in his video performance **Revealing the Earth** (2019). Here, the human being uses a hoe, a tool of defense, aggression, and intrusion simultaneously. The Earth, natural carrier of beings, symbolizes stability and security. The aggressive action against the soil attacks its own inhabitant who performs the action. The act of the natural substratum breakage pertains to the subversion of the standard, the dispute of the valid, opposition to every established condition. In the words of the artist, "It constitutes the integrated expression of an archetypal breach, the ceaseless effort to unveil the invisible domain of the inveterate accumulation and the denial of all of the aforementioned. It expresses the abolition of a formed space and its transcendence." In both his artworks, the role of the human being as attacker and the attacked, Self and The Other, a part of nature and yet a danger to it, becomes obvious. It becomes clear that Kompis' artistic work uses archetypal imagery to define how the individual meets the collective, or how the nature of a human being faces challenges of estrangement, isolation and even dispossession. Comprehending the individual identity of the subject in its contemporary existence, while also allowing the viewers to examine their own dynamic role and their projections, are at the basis of his interest.

Latent Community



Neromanna, 2018
full HD, colour, sound, 08'06"



Neromanna, 2018
installation view

Latent Community ist ein fortlaufendes künstlerisches Rechercheprojekt der bildenden Künstler und Filmemacher Sotiris Tsiganos und Ionian Bisai, das mit Hilfe von Feldforschung und Moving Image soziale und ökologische Misstände thematisiert. Das Künstlerduo konzentriert sich auf das kritische Aufarbeiten von Narrativen und bringt durch deren Plazierung in neuen Kontexten wenig beleuchtete Perspektiven zum Vorschein. Dazu verwebt Latent Community soziales Engagement und Kritik mit partizipativen Strategien und performativen Sequenzen zu hybriden Filmproduktionen von Dokumentarfilm, Fiktion und Archiv. Latent Community sucht nach Geschichten, die aus dem historischen Kanon ausgeschlossen wurden und sich dadurch unserer Wahrnehmung und einem gemeinsamen kollektiven Bewusstsein entziehen. Ihre Initiative begann 2017 mit dem Projekt **Neromanna** im griechischen Dorf Kallio. Unter der Regierung der griechischen Junta (1967-1974) wurde das Dorf 1969 enteignet und seine Einwohner vertrieben. Im Jahre 1981 wurde Kallio vollständig von einem künstlichen See bedeckt und das gesamte Gebiet in einen Damm verwandelt. Das Areal wurde in einen Stausee umfunktioniert, der seitdem das Hauptwasserreservoir von Athen darstellt. Die einjährige Recherche mündete in einen Film mit Unterwasseraufnahmen des Dorfes, begleitet von Erzählungen ehemaliger Bewohner über die Erinnerungen an ihren letzten Tag im Dorf. In Zusammenarbeit mit der Athen Biennale fand im Zentrum von Athen ein performatives Treffen statt, das die verstreute ehemalige Gemeinde Kallio nach 36 Jahren mit den Bewohnern Athens zusammenbrachte, die jetzt durch das Wasser des Damms versorgt werden. Das Ziel des Projekts war es, die Geschichte von Kallio zu beleuchten und seine verlorene Gemeinschaft – wenn auch nur kurzfristig – wiederherzustellen. Durch den Versuch, das versunkene Dorf an einem anderen Ort wiederzubeleben, ermöglichte das Projekt die Zusammenkunft einer verlorenen Gemeinschaft und die Rekonstruktion der gemeinsamen Geschichte. Das fließende und vereinende Element des Wassers wird hier zur Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart und bringt neben dem Sichtbarmachen der Geschichte eine Meta-Perspektive des fließenden Zeitgeschehens in Spiel. Latent Community schafft neue künstlerische Formen der Erinnerung durch die Belebung ungehörter Stimmen, die allgemein anerkannte und nicht hinterfragte Interpretationen von Geschehnissen destabilisieren können. Wie können wir auf persönlicher, sozialer und institutioneller Ebene auf diesen Ruf reagieren? Kunst wird hier in ihrer Rolle für gesellschaftlichen Wandel eingesetzt; sie kann unsere Aufmerksamkeit und potentiellen Handlungen auf „care“ (Fürsorge) ausrichten. Die Arbeit von Latent Community lässt den Betrachter durch soziale Landschaften wandern, in denen Geister der Vergangenheit in neuen Gesellschaftsordnungen erstehen. Mutationen durch veränderte Kontexte verweisen auf das Vergessene und zeigen uns, wie die gegenwärtige Realität von Spuren der Vergangenheit durchdrungen ist, in der jeder Einzelne seinen Beitrag zur Konstituierung unserer zeitgenössischen Erfahrung hinterlassen hat.

Comprised of the visual artists and filmmakers Sotiris Tsiganos and Ionian Bisai, Latent Community project is an ongoing artistic investigation intertwining fieldwork and moving image in order to tackle social and ecological injustice. The artistic duo works in research-based projects, focusing on the critical reading of underexposed stories and how these can twist and expose hidden angles through new contexts. Laboring in the age of augmented realities, Latent Community weaves social engagement and critique through participatory strategies and performative sequences, resulting in hybrid film productions – remixing documentary, fiction, and archive. Latent Community looks for stories lodged in the cracks of time that have been excluded from the historical canon, escape our perception and a shared collective consciousness. Their initiative started in 2017 with the project **Neromanna**, based in the Greek village of Kallio. Under the governance of the Greek junta (1967-1974), the village was expropriated in 1969, the inhabitants were dislocated and in 1981, Kallio was fully submerged into an artificial lake and the whole area was turned into a dam. The area was transformed into a reservoir that since then has been supplying the city of Athens with water. The one-year long research culminated in a film composed of underwater footage of the village, overlaid with a voice-over of narrations by former inhabitants as they recount memories of their last day at the village. In collaboration with the Athens Biennale, a performative gathering took place in the center of Athens, bringing together the dispersed former community of Kallio after 36 years with the residents in Athens who are now being sustained by the dam. The aim of the project was to present the history of Kallio and to reconstitute, however briefly, its lost community. By attempting to revive the drowned village, albeit at a new location, the project allowed for the resurfacing of a now lost community, while also revealing a shared social history that connects past and present via the fluid and yet uniting element of water. Latent Community thus creates new artistic forms of commemoration which bring the unheard voices to the surface that can destabilize the dominant narratives. The rereading of entangled histories, through the lens of mutations, generates a ground for a critical study on art's agency in social events. Whether caused by natural or human activity, what can we learn from the traces of those mutations? How can we, on a personal, social and institutional level, respond to this call? Art here is employed in its role in social change; it can indeed shift our attention and potential actions towards radical modes of caring. Their art makes the viewer wander through social landscapes, where assemblages of the ghosts from the past are alive in the new social regime. Mutations point to our forgetting, showing us how the present reality is imbued with earlier tracks and traces. Each individual has left their contribution in the constitution of our contemporary experience. Yet, art promises to be effective through the provision of novel perspectives and the creation of alternative visions for our future.

Maria Louizou



Six Breaths per Minute
duration 2'40"
Photo by ALEKAT

Das 2019 begonnene fortlaufende künstlerische Projekt **Six Breaths per Minute** von Maria Louizou zeigt drei grossformatigen Keramikskulpturen. Sie beherbergen drei Sänger, die durch ihre „Behausung“ hindurch miteinander stimmlich kommunizieren. Die Künstlerin präsentiert in der Ausstellung das Video der Keramik- und Gesangsinstallation, das in der industriellen Arbeitsumgebung ihrer Sponsoren und Mitarbeiter in der Nähe der antiken archäologischen Stätte von Mykene in Griechenland entstanden ist. Louizou wurde darin von der antiken und zeitgenössischen griechischen Tradition inspiriert und kombinierte verschiedene Keramikformen, die einerseits der Vision der Künstlerin entsprachen und andererseits die gewünschten Akustik erzeugten. Das erdige Material der Skulpturen passt farblich zu den Kostümen der Performer, die mit ihnen eine Einheit zu bilden scheinen. Die Arbeit von Maria Louizou ist ein audiovisuelles Erlebnis, das in einer skulpturalen Installation, einer musikalischen Komposition und einer Gesangsdarbietung realisiert wird. Der Interpretationsraum wird vom Interpreten „bewohnt“, der Klang ist das verbindende Element aller Bestandteile der Installation. Schallwellen sind sowohl nach der Physik als auch nach religiöser Philosophie ein grundlegender Bestandteil der Schöpfung. Das Vedanta-Sutra aus den vedischen Schriften gipfelt in dem Aphorismus *anavrittih shabdāt*, „Die Enthüllung des reinen Bewusstseins geschieht durch göttlichen Klang“, und Johannes 1:1 in der Bibel besagt, „am Anfang war das Wort, und das Wort war mit Gott, und das Wort war Gott“. Indem Louizou traditionelle Klagelieder verwendet, bringt sie interessanterweise das Element des Verlustes sowie die Thematisierung der Abwesenheit zeitgenössischer Praktiken zum Umgang mit Verlust in ihr Werk ein. Dies steht scheinbar im Gegensatz zu der Ganzheitlichkeit, die es verkörpert und darstellt – damit wird selbst das Element des Verlustes in ein Ganzes integriert. Louizous musikalische Studien zu Gesang und Komposition sind essentiell in ihrer Arbeit als bildende Künstlerin. Die Zusammenarbeit und Interaktion zwischen den Profi- und Amateurdarstellern wird sorgfältig erarbeitet und neuartige Praktiken werden erprobt. So mussten z.B. die professionellen Opernsänger im Werk durch das Fehlen der visuellen Kommunikation untereinander in eine andere Art der Synchronisierung ihrer Stimmen eingewiesen werden. Zeitgeschichte und die von ihr verwendeten natürlichen Materialien spielen eine wichtige Rolle bei der Synthese und umspannen Vergangenheit und Gegenwart durch Bezugnahme auf traditionelle Künste und Techniken. Form und Farbe der Skulpturen nehmen offensichtliche Bezüge auf Elemente der antiken griechischen Architektur, wie z. B. zu Karyatiden, Atlanten, Fassaden von Denkmälern, dekorativen Elementen, Gesimsen und Friesen. Sie werden durch die Anwesenheit der Performer-Interpreten in lebendigen Klangkörpern aktiviert und, wie die Künstlerin es ausdrückt, „zur Vollendung gebracht“. In ihrer Recherche lässt sie sich von Essays von Kostis Papageorgis, Simone Weil, den Schriften von Samuel Beckett und seinen für das Fernsehen produzierten Videos inspirieren. Die musikalischen Kompositionen enthalten Verweise auf u.a. polyphone Lieder aus Nordgriechenland, Polyphonien aus Süditalien, keltische pentatonische Vokalkompositionen und Texte traditioneller Lieder. Sie bewegen sich von sanften Gesangstönen hin zu einer überwältigenden Polyphonie.

Six Breaths per Minute by Maria Louizou is an ongoing project that started in 2019. Three large-scale ceramic creations are inhabited by three singers. These create a vocal communication through the individual ceramic “homes”. The artist presents the video of the ceramic and vocal composition, created in the industrial working space of her sponsors and coworkers in proximity to the ancient archaeological site of Mycenae. Louizou drew her inspiration from Greek tradition, ancient and contemporary, in a combination of different pottery forms chosen to serve her artistic vision and create the necessary conditions to achieve the desired acoustics. The earthy material of the sculptures matches the color of the performers’ costumes and seems to become one with them. Maria Louizou’s work is an audio-visual experience realized in a sculptural installation, a musical composition and a vocal performance. The interpretation space is inhabited by the interpreter, and sound is the uniting element in all its constituents. Sound vibration, according to both physics and ancient religious philosophy, is a basic constituent of creation. The Vedanta-sutra from the Vedic scripture culminates in the aphorism *anavrittih shabdāt*, “The uncovering of pure consciousness occurs by divine sound”, and John 1:1 in the Bible states that “in the beginning, there was the word, and the word was with God, and the word was God”. By using traditional songs of lamentations, interestingly she introduces the element of loss and the absence of contemporary practices dealing with loss as an edge in her oeuvre, which stands in seeming opposition to its inclusiveness and encompassing nature – even the element of loss becomes part of the whole. Louizou’s studies on the vocalization and composition of music enable her to compose music and sound which are inseparable elements of her work as a visual artist. Much time is dedicated to the co-operation, co-existence and interaction among the performers, whether professionals or amateurs, while also deploying novel tools and practices for this co-operation. It is telling, for example, that the professional opera singers who performed, needed to be instructed into a different kind of synchronizing their voices, since there was no visual communication between them. The history and the organic quality of the materials she uses play a prime part in the choice and synthesis, while they span past and present by referring to traditional arts and techniques. The forms, the shapes and the colors of the sculptures make references, more or less obvious, to elements of ancient Greek architecture such as to Caryatids, Atlases, facades of monuments, decorative elements, cornices and friezes. They are activated and, in the artist’s words, “brought to completion” by the presence of the performers- interpreters in becoming living sound-boxes. In her research, she is inspired by essays of Kostis Papageorgis, Simone Weil, the writings of Samuel Beckett and his videos made for television. The musical compositions contain references to i.a. polyphonic songs from Northern Greece, polyphonies of Southern Italy, Celtic pentatonic vocal compositions and lyrics of traditional songs which all move from soft vocal tones to overwhelming polyphonies.

Collectif MASI

Between the Lines, 2022
transparent sheets, thread, ink, dimensions variable



An der Schnittstelle von Architektur, Soziologie und Bildender Kunst entwickelt das Duo MASI Collectif, gegründet 2018 in Paris von der Architektin Madlen Anipsitaki und dem Architekten und Soziologen Simon Riedler, einen experimentellen Ansatz urbaner Szenographie und sozialer Kunst. Die Forschung von MASI Collectif richtet sich auf die Erschaffung eines sozialen Netzwerkes in einer Welt aus, die zwar digital global vernetzt ist, aber in der Nachbarn paradoxerweise oft Fremde sind. Ihre Interventionen sind temporär, das „Publikum“ ist Akteur, ein Raum und sein Entwicklungspotential ihr Arbeitsmaterial. Durch ihre urbane Szenographie entsteht ein kollektives Kunstwerk. Ziel ist dabei nicht die Kontrolle des szenographischen Ablaufes, sondern Bewegung, Tanz, Dialog im öffentlichen Raum über den spielerisch und spontan provozierten Bruch des Alltagsgeschehens. Die Kunst von MASI Collectif gehört denen, die ihr begegnen. MASI Collectif schafft aus Fragmenten der Materialien wie Alltagsobjekten, Fotografien, Videos ein multidisziplinäres Archiv, das in seiner Zusammenstellung unterschiedliche Blickwinkel auf ein Projekt widerspiegelt. Mit Hilfe dieser Fragmente kann alles neu gemischt und gedacht werden: was war, was nicht sein konnte, was hätte sein können. Daraus entstehen ihre laufenden Arbeiten, „imaginäre Szenarien“, die Elemente verschiedener Interventionen kombinieren, „models by heart“, die Erinnerungen und Wünsche für jede Intervention speichern. Das Pilotprojekt für ihre Installation **Between the Lines** begann im Mai 2018 in Paris mit 9 urbanen szenographischen Interventionen in 9 Stadtteilen von 9 Städten Mittel- und Südamerikas in den Jahren 2018-2019 – in vernachlässigten Stadtzentren wie Guatemala-Stadt, San José (Costa Rica), Valparaiso (Chile) und Pereira (Kolumbien), aber auch wohlhabenden wie Parkway, Bogota (Kolumbien) und beliebten Randbezirken wie Comas (Lima), Ex-Favela Brasilândia (Sao Paulo), Favela Babilônia (Rio de Janeiro) und Iztapalapa (Mexiko City). In Zusammenarbeit mit lokalen Organisationen schuf MASI Collectif eine urbane Intervention mit „Spulenskulpturen“, die aus wiederverwertetem Material und 1-2 Kilometer langem buntem, lokal hergestelltem Garn bestanden. 10 bis 21 Tage lang konnten lokale Akteure spontan die Fäden abwickeln, mit ihnen Verbindungen zu privaten oder öffentlichen Elementen des Stadtraums herstellen oder sie auch durchtrennen. MASI Collectif beobachtete und dokumentierte den Prozess bis hin zu seinem Abbau, zu dem die beteiligten lokalen Akteure sich in einer kleinen Feier versammelten. Fäden und Skulpturen wurden eingesammelt, doch wie ein Teilnehmer sagte: „Das Netzwerk kann aufgelöst werden, aber die Verbindungen, die es geschaffen hat, bestehen fort.“ Ihre Installation **Between the Lines** zeigt eine Reihe von transparenten Plänen auf mit einigem Abstand hintereinander im Raum hängenden Folien, die jedes Fadennetzwerk im urbanen Gefüge als Teil eines Archivs für ephemere urbane Kunst abbilden. Gezeigt wird damit die Interdependenz von lokalen und globalen Aktionen. Sinnbildlich für die Utopie der Künstler, die Fadennetzwerke und ihre lokalen Akteure über Grenzen hinweg zu verbinden, zieht sich ein Faden durch alle Folien, während die Transparenz der Folien den Blick durch alle sowie auf die Umgebung gewährt. Der Besucher läuft und liest „zwischen den Zeilen“, wodurch eine lebendige Erinnerung an den spontanen urbanen Tanz der lokalen Akteure der südamerikanischen Nachbarschaften erstet.

At the crossroads of architecture, sociology and visual arts, the duo MASI Collectif – founded in Paris in 2018 by architect Madlen Anipsitaki and architect and sociologist Simon Riedler – develops an experimental approach of urban scenography and social art. MASI Collectif's research is geared towards the question of how we can create a network of social bonds in a digitally connected world where, paradoxically, next-door neighbors are often strangers. Their interventions are temporary, the “public” is actor, a given space and its potentiality in terms of creating relations is their work material. A collective artwork happens through their urban scenography. Its goal is not control, but movement, dance, dialogue in the public space via a provocation which, playfully, spontaneously, breaks the everyday routine. The artists state that their art belongs to those who encounter it. MASI Collectif keep fragments of the materials, such as objects, photographs, videos etc., and create a multidisciplinary archive that reflects differing viewing angles on a project. Faced with these fragments, everything can be re-thought: what has been, what could not be, what could have been. From this emerge their works in progress, “imaginary scenarios”, combining elements of various interventions and “models by heart”, faithful to their memories and desires for each intervention. The pilot project for their installation **Between the Lines** was carried out in Paris in May 2018 with a series of 9 urban scenography interventions in Central and South America in 2018-2019, in 9 neighborhoods of 9 cities – in neglected city centers such as Guatemala City, San José (Costa Rica), Valparaiso (Chile) and Pereira (Colombia), but also wealthy city center Parkway, Bogota (Colombia) and popular outskirts Comas (Lima), ex-favela Brasilândia (Sao Paulo), favela Babilônia (Rio de Janeiro), and Iztapalapa (Mexico City). Partnering with local organizations, MASI Collectif created an urban provocation with “sculptures-bobbins”, made with recovered materials and hosting 1-2 kilometers of local colorful thread. For 10-21 days, local actors were able to spontaneously uncoil the threads, create connections with public or private elements, or even cut it. MASI Collectif observed and documented the process, up until the dismantling party which united the participating local actors. The project ended by them recovering threads and sculptures. However, like a local actor said, “The thread network might be dismantled, but the bonds it created continue to exist”. Their installation **Between the Lines** displays a series of plan-based panels which summarize each thread network in the urban fabric as part of an ephemeral urban art's archive and research the interdependence of the local and the global. Referring to their utopia of connecting the thread networks and their local actors across borders, a thread unites the panels; while the panels' transparency enables one to see them all together. By reading and moving “between the lines”, one creates a living memory of the local actors' spontaneous urban dance observed in the neighborhoods.

Irini Miga

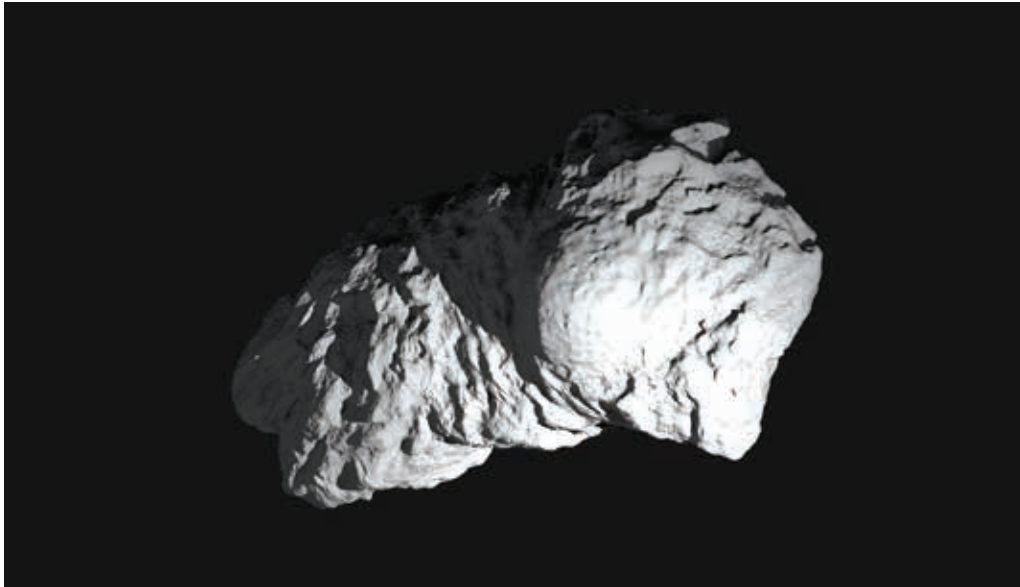


19.3 cm (The Ancient of Days), 2019
brass, drywall, glazed ceramic, empty notebook
46 × 29 × 2.5 cm

Irini Miga arbeitet an der Schnittstelle von Skulptur, Installation, Video, Klang, Text und alltäglicher Performativität, deren Spuren sie in ihren malerisch anmutenden Skulpturen integriert. Sie verändert Gebrauchsgegenstände und variiert ihre Positionen im materiellen Bezugsrahmen, wodurch sie den kontinuierlichen Prozess der Metamorphose und Symbiose des Seins sichtbar werden lässt. Bescheidene, antimonumentale Gesten werden zu einem Tor in neue Symbolwelten. Kunst ist für sie ein Mittel der Reflektion über eine Welt im Zustand ständiger Bewegung und die Öffnung unserer Wahrnehmung für Unerwartetes jenseits gewohnter Definitionen. Ihre Arbeit befasst sich mit der Erinnerung an Orte vom Ursprung bis zur Gegenwart und der Rekonstruktionen von Objekten von sowohl kultureller als auch persönlicher Bedeutung. Ihre Konstellationen erfordern genaue Betrachtung, das Vernachlässigte und scheinbar Unbedeutende bildet den Kern ihres Werkes. Durch zarte Formen und feine Linien stimuliert ihre Kunst das Bewusstsein für unsere Wahrnehmung der Umgebung und führt sie an den Punkt, wo das Persönliche das Kollektive berührt. Wenn sich die Augen des Betrachters an die Subversion der Erwartungen gewöhnen, eröffnet sich Raum für Entdeckungen. Sie fordert das Potential ihrer Materialien ständig heraus und spielt mit Variationen innerhalb des physischen und mentalen Raums. Dabei verwendet sie Materialien wie Ton, Holz, Gips, gefundene und massgefertigte Objekte und kombiniert sie mit Papier, Staub, Metallstangen. Ton als natürliches Material ist für sie Träger der Zeit, das sie mit der Geschichte ihres Landes Griechenland verbindet. Irini Migas Arbeit **19,3 cm (The Ancient of Days)** (2019) ist inspiriert von William Blakes Druck *The Ancient of Days* aus dem Jahr 1794, der auf dem Titelblatt seines Buches „Europe, a Prophecy“ abgebildet ist. Es hat seinen Namen von einem der Titel Gottes im Buch Daniel und zeigt die gottähnliche mythologische Figur von Urizen, die in einem Kreis kauert, seine ausgestreckte Hand hält einen Kompass über die dunkle Leere, die die Welt erschafft. Unter Bezugnahme auf die weibliche Rolle in der Schöpfung und damit ihren eigenen Part als Frau darin, schuf Irini Miga eine kompassähnliche Form aus Messing, die den exakten Winkel zwischen ihrem linken Zeigefinger und Daumen beschreibt. Aus Ton schnitzte sie den Abstand zwischen diesen beiden Fingern, deren Länge 19,3 cm beträgt, und bettete es in ein Trockenbaustück, das in einem Notizbuch verschachtelt ist. Es ist ihre private Kosmologie, ein Fußabdruck, eine Miniaturform der Schöpfung, die ein ansonsten leeres Notizbuch füllt. Ihre Arbeit gleicht dem Mikrokosmos im Makrokosmos und setzt beides in ein subtiles und zartes Verhältnis, das dem Betrachter nicht aufgezwungen, sondern in der Stille eines aufmerksamen Moments entziffert werden kann.

Irini Miga works at the intersection of sculpture, installation, video, sound, text and everyday performativity. Marks of performative actions and leftover traces become part of her spatial vocabulary, indicating the course of time embedded in an object. Her sculptures take on painterly nuances, quotidian paraphernalia are altered and placed into different material dimensions, making visible the continuous process of metamorphosis and symbiosis in existence. It becomes a doorway to the genesis of meaning, through the unimposing language of silence in the anti-monumental. Art for her is a device for thinking about our world in a state of perpetual fluidity, opening our perception to the unexpected that lies beyond accustomed definitions. Her work engages with the memory of a place from the point of origin to the present. This manifests as reconstructions of sites and objects that are both of cultural and personal significance. She creates constellations of humble gestures that call for close examination and values the neglected and seemingly insignificant. Through delicate forms and fine lines, her art stimulates awareness to the way we perceive our environment, at the point where the personal touches the common. She aims at our discoveries after the viewer's eyes adjust to the subversion of expectations, constantly challenging the potential of her materials in order to create a variation of frequencies and movement within physical and mental space. She uses basic sculptural materials like clay, wood, plaster, found and custom-made objects juxtaposed with everyday ephemera like paper, dust, and metal rods. To her, clay resembles a natural malleable material that carries time in its essence and connects her with the history of her country, Greece. Irini Miga's work **19.3 cm (The Ancient of Days)** (2019) is inspired by William Blake's print *The Ancient of Days* from the year of 1794, depicted on the front cover of his book "Europe, a Prophecy". It draws its name from one of God's titles in the Book of Daniel and shows the God-like mythological figure of Urizen crouching in a circular design, his outstretched hand holds a compass over the dark void below creating the world. In her reflection of being a woman and coming from a woman, Irini Miga created a compass-like shape with brass, the exact angle between her left pointer finger and thumb. Out of clay, she carved the distance between those two fingers – the length of which is 19.3 cm – and embedded it in a drywall piece nested in a notebook. It is her private cosmology, a footprint, a minute womb of creation that fills an otherwise empty notebook. Her work resembles the microcosm in the macrocosm and puts both in a subtle and tender relation that is not imposed on the viewer, but may be deciphered in the stillness of an attentive moment.

Stefania Strouza



Monologue (Medean Remix), 2021
digital video (black and white, no sound), duration 07'05"

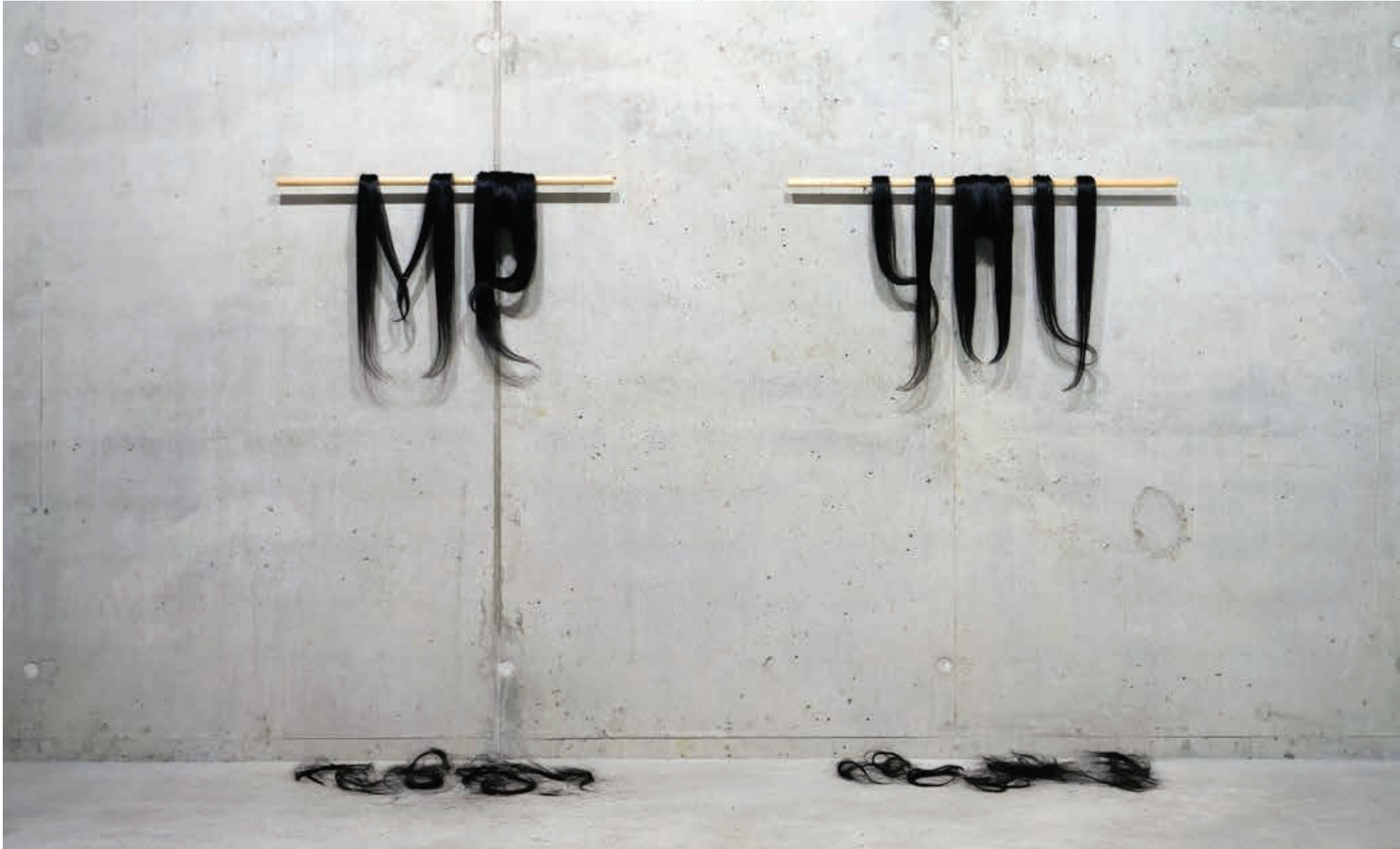


Pro itu et Reditu, 2020
glazed ceramic, oxidized bronze
51 x 34 x 11 cm

Die künstlerische Praxis von Stefania Strouza erforscht kulturelle Narrative unterschiedlicher Regionen und historischer Epochen wie die mediterrane Antike, indigene Kosmologien oder die europäische Avantgarde. Sie untersucht darin die räumliche Mobilität, den Austausch von Formen und Symbolen über große Entfernungen hinweg und die daraus entstehenden interkulturellen Synkretismen. Bei ihren Recherchen zur Neuformulierung antiker Karten oder archäologischer Fragmente kombiniert sie oft traditionelle bildhauerische Materialien wie Zement, Marmor und Aluminium mit Textilien, Leder, Plastiktüten, Muscheln und Pflanzen. So schafft sie hybride Arbeiten, die zwischen Beständigkeit und Vergänglichkeit oszillieren. In **Monologue (Medean Remix)** (2021) ist der Asteroid 212 Medea Gegenstand einer visuellen Erzählung, die den Mythos von Medea in Bezug zu unserer natürlichen Umgebung setzt. In dem Video wird der Asteroid als Spektralkörper dargestellt, der auf dem Bildschirm erscheint und wieder verschwindet. Währenddessen kommuniziert er mit dem Universum durch Phrasen der mythischen Antiheldin, die aus ihren Monologen in den Werken von Euripides, Pier Paolo Pasolini und Heiner Müller stammen. In diesen Werken wird Medea, die Nichte der Zauberin Circe und die Enkelin des Sonnengottes Helios in der griechischen Mythologie, als eine chthonische und oft irrationale Figur dargestellt. Sie passt somit nicht in das Schema der Frauenrolle aus der Athener Philosophie und wird verglichen mit einem Naturphänomen, mit tierischem Instinkt und manchmal mit der Erde selbst. Strouzas Monolog zeigt Medeas Verzweiflung in der Suche nach der Verbindung zum Universum. Medea wendet sich der Erde und der Sonne zu und spricht von einem bevorstehenden Ende. Die Künstlerin stellt die Frage „Wenn ein weit von der Erde entferntes Objekt durch menschliche Worte spricht, welche neuen Perspektiven eröffnet es auf den Planeten? An wen richtet sich Medeas Monolog, an die Menschen oder an das Universum?“ Das Werk weist auf die Beziehung zwischen Umwelt und Zivilisation, Menschen und anderen Lebensformen hin, indem es einen Astralkörper sprechen lässt. Es dehnt die Vernetzung über das irdische Reich bis in den Weltraum aus, öffnet neue Dimensionen und hinterfragt unsere Vorstellung von der Welt, in der wir leben und handeln. Gleichzeitig regt es durch Assoziationen mit der Figur der Medea, die ihre eigene Familie aus ihrem persönlichen Schmerz heraus tötet, zum Nachdenken über unseren destruktiven Umgang mit der Umwelt an. Strouzas nicht-anthropozentrische Sichtweise steht symptomatisch für Entwicklungen im zeitgenössischen akademischen und künstlerischen Diskurs, in denen der Wandel des humanistischen Ideals zu einem hegemonialen Kulturmodell einer patriarchalisch geprägten und eurozentrischen Welt kritisiert wird. **Pro itu et Reditu** (2020) ist von sogenannten „Petrosomatoglyphen“ inspiriert, die zu den antiken Votivtafeln aus dem Mittelmeerraum gehören. Sie bestehen aus Fussabdrücken oder gravierten Darstellungen von Sandalen aus Pilgerreisen und zeigen den Fussabdruck, der den Beginn oder das Ende (itus et reditus) der Reise markiert. In der Arbeit wird eine graphische Interpretation eines Fussabdrucks in Keramik reproduziert. Damit will Strouza Gedanken zu Stillstand und Beständigkeit, Mobilität, einem Körper im Transit oder einem Körper in Abwesenheit inspirieren. Die Reproduktion des oberen Teils einer Plastiksandale in oxidiertes Bronze steht stellvertretend für Transformationsprozesse: von der Plastizität der Gebrauchsgegenstände zur Starrheit des archäologischen Fragments; von antiken Pilger- und Handelsbräuchen bis zum modernen Tourismus. In beiden Arbeiten berührt das Dauerhafte den Moment, das Historische das Persönliche, das Endliche das Unendliche und plaziert den Betrachter in einem leeren Zwischenraum von reinem Potenzial und unbegrenzten Möglichkeiten.

Stefania Strouza's artistic practice explores cultural narratives of diverse origins and historical epochs such as the Mediterranean antiquity, indigenous cosmologies, or the European avant-garde. It examines the spatial mobility in them, the exchange of forms and symbols across large distances, and the cross-cultural syncretisms that emerge as a result. In her investigation on how to reformulate antique maps or archeological fragments, she often combines traditional sculptural materials such as cement, marble and aluminum with textiles, leather, plastic bags, seashells, and plants. Thus, she creates hybrid works that oscillate between permanence and transience. In **Monologue (Medean Remix)** (2021) the existing asteroid 212 Medea is the subject of a visual narrative that manifests contemporary associations of the myth of Medea in relation to the natural environment. In the video, the asteroid is presented as a spectral body that appears and disappears through the screen. During its passage, it communicates with the universe through phrases of the mythical anti-heroine which are collected from her monologues in the works of Euripides, Pier Paolo Pasolini and Heiner Mueller. In these works, Medea, the niece of the enchantress Circe and the granddaughter of the sun god Helios in the Greek mythology, a chthonic and often irrational figure that does not fit into the mold of the accepted female role according to Athenian philosophy, is often compared to natural phenomena, animal instincts, and, sometimes, Earth herself. Strouza's monologue reflects Medea's desperation while seeking her connection to the Universe. Medea turns to the earth and the sun and speaks of an upcoming end. The artist asks "When a distant object speaks through the words of humans, what new perspectives can it reveal about the planet? To whom is Medea's monologue addressed, to people or to the Universe?" The work points to the fundamental relationships between environment and civilization, man and other living beings, by speaking through the voice of an astral body. It takes the interconnectedness of existence beyond the earthly realm and into space, opening up new dimensions and challenging our notions of the world we inhabit and influence through our actions. At the same time, it stimulates reflection on the destructive ways we treat our environment in, through associations with the character of Medea who kills her own family in her personal pain. Strouza's non-anthropocentric point of view is symptomatic for developments in contemporary academic and artistic discourse, in which the mutation of the Humanistic ideal into a hegemonic cultural model of a deeply male-centred and Eurocentric world is criticized and undermined. **Pro itu et Reditu** (2020) is inspired by a specific type of "petrosomatoglyphs" belonging to a network of ancient votive plates encountered across the Mediterranean. Consisting of footprints or engraved representations of sandals, they are associated with pilgrimage, when the traveller places his feet in the footprints to mark the beginning or end of her undertaking (itus et reditus). In the work, a graphic interpretation of a footprint is reproduced in ceramic, simultaneously incorporating ideas of stasis and permanence, notions of mobility, of a body in transit, or even a missing body. The reproduction of the upper part of a plastic sandal in oxidized bronze further highlights processes of transformation: from the plasticity of commodities to the rigidity of the archaeological fragment; from antique practices of pilgrimage and trade to contemporary tourism. In both works, the permanent touches the moment, the historical the personal, the finite the infinite, and freezes the viewer in an empty in-between space of pure possibility and potential.

Maria Tsagkari

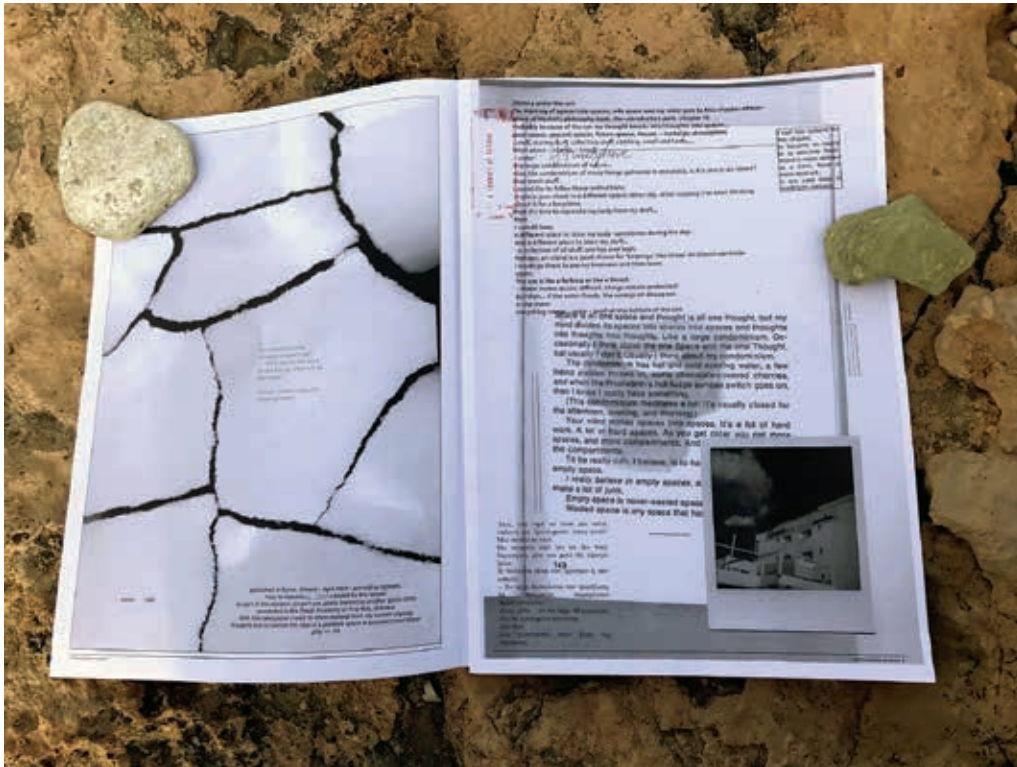


Me You, 2022
natural hair, wooden pole
234 x 150 cm

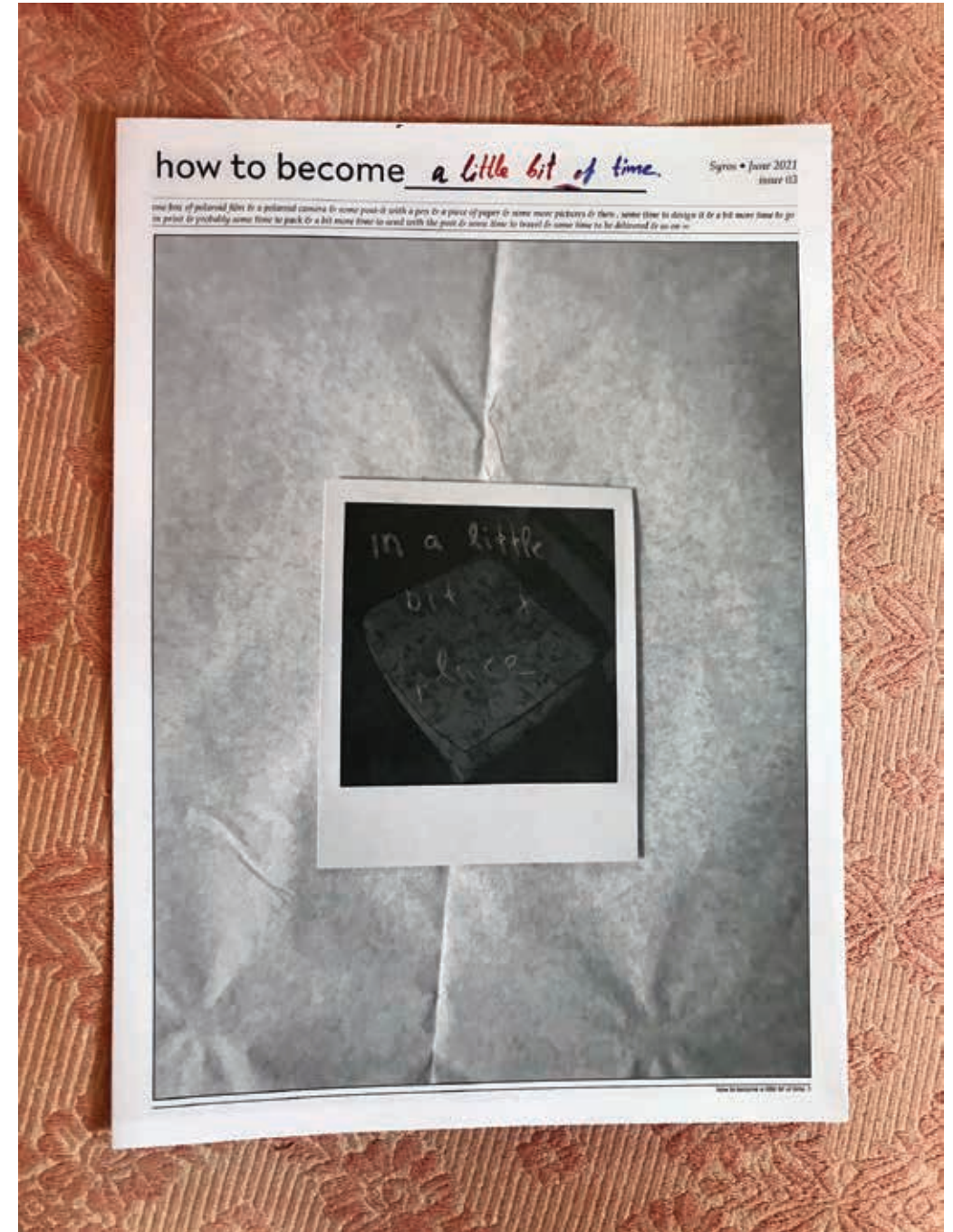
Maria Tsagkaris Installation **Me, You** (2022) besteht aus in Istanbul gekauftem Naturhaar, das an einem Stock hängend zu den Worten „Me You“ geformt ist. Ob offen und frei, bedeckt oder abrasiert, der Haarschnitt trägt eine Bedeutung, die über Modeerscheinungen oder Schönheitsattribute hinausgeht. In der Anthropologie und Archäologie werden Haarschnitte als Opfergabe oder Trauerakt behandelt, nicht selten zur Repression von Erotik und Sexualität, als Zeichen von Identitätswandel oder zur Ausgrenzung und Bestrafung. Das Abschneiden oder Rasieren von Haaren wird häufig mit sexueller Abstinenz gleichgesetzt, wie z.B. bei Mönchen, Nonnen, Witwen in Indien oder im antiken Griechenland. Der biblische Held Samson erhielt aufgrund seiner langen Haare übernatürliche Kräfte. Er wird von seiner Geliebten Delilah verraten, die einem Diener befiehlt, ihm im Schlaf die Haare zu schneiden. Tsagkaris Praxis befasst sich mit Abhängigkeit, Verleugnung und Unterdrückung, wirft Fragen über zwischenmenschliche Machtbeziehungen auf und thematisiert gleichzeitig die Fragilität ihrer Grenzen. Tsagkaris Praxis basiert auf der Arbeit mit ephemeren Materialien und setzt sich mit den komplexen Verbindungen zwischen tieferem Verlangen und sozialen, politischen und anthropologischen Einflüssen auseinander. Für die Künstlerin sind „Materialien Akteure, die viele Rollen einnehmen können. Bedeutungen koexistieren mit ihren Akteuren, sie sind nicht in ihnen gefangen. Oft sind Materialien ein Anlass, manchmal sind sie Ausgangspunkte, Alibis oder Resultate“. In der Spannweite ihrer künstlerischen Recherche ist jedoch eines der wiederkehrenden Themen in ihrer Arbeit die Liebe, die trotz der Diskurse um Gender und Sexualität als Thematik weitgehend unerforscht bleibt. Der auf Selbstverwirklichung ausgerichtete Mensch im Spätkapitalismus wird unaufhörlich eingebettet in Unterhaltungs- und Kommunikationsmechanismen, die alle Aspekte des gesellschaftlichen Lebens, von der Arbeit bis zur Sexualität, regeln. Das Internet, die Dominanz der sozialen Medien und die narzisstische Selbstdarstellung in einem Simulakrum von Bild und Sprache haben die Liebe einem Dienst des digitalen Matchmaking unterworfen, der die Vermeidung von Risiken kaschiert und einen wachsenden, doch versteckten Konservatismus unserer heutigen Gesellschaft deutlich macht. „Als wenn niemand die politische Bedeutung der Liebe sähe, dieser fast gewalttätigen Kraft, die dich verwandelt oder verunstaltet, die das Schlimmste und das Beste in dir hervorbringen kann“, sagt die Künstlerin, die die Dichterin Matsi Hatzilazarou bewundert, die Ehefrau des einflussreichsten griechischen surrealistischen Dichters Andreas Embirikos, einem der ersten griechischen Psychoanalytiker. Matsi Hatzilazarou, die erste griechische Surrealistin der Zeit zwischen den Kriegen, ist bekannt für ihre verführerischen, poetischen Liebesbriefe an ihren Ehemann. Für viele sind sie eine Quelle der Inspiration, die nach den Worten von Arthur Rimbaud den Anspruch erheben können: „Die Liebe muss neu erfunden werden, das ist sicher.“

Maria Tsagkari's installation **Me, You** (2022) consists of natural hair purchased in Istanbul and groomed on a stick so as to form a phrase which, viewed from a certain distance, reads “Me You”. Let down, covered up, or shaved off, the presence and absence of hair are important and meaningful in human experience. In anthropology and archaeology, haircuts are treated as an offering, as an act of mourning, often with the aim of suppressing eroticism and sexuality, changing identities, or as a means of marginalization and punishment. Cutting hair may be associated with sexual restraint – monks, nuns, or widows in India or Ancient Greece shave their head. Perhaps the most well-known story is that of the biblical hero Samson who, bestowed with supernatural strength due to his long hair, is betrayed by his lover Delilah. Sent to entice him, she orders a servant to cut his hair while he is asleep. Tsagkari's practice deals with dependence, denial and restraint, raising questions about power and the roles between those in power and the weak, while equally emphasizing the fragility of the boundaries between these relationships. Tsagkari's practice is based on working with ephemeral materials while dealing with the complex links between innate, deeper desires and social, political, and anthropological constructs. According to the artist, “materials are actors, they can play many roles, because meanings coexist with their actors, they are not trapped in them. Often the materials are occasions, sometimes starting points, alibis, or results”. However, besides the span of the artist's research, one of the recurring themes in her work is the issue of love, which, despite current elaborations in discussions about gender and sexuality, remains largely unexplored. The well-managed, self-optimizing self of late capitalism is perpetually embedded in apparatuses of entertainment and communication that govern all aspects of social life from work to sexuality. The artist maintains that, with the advent of the internet, the dominance of social media and the culmination of a narcissistic ego in a simulacrum of image and speech, love has been transformed into a service of digital matchmaking that conceals the avoidance of taking risk, clearly demonstrating a growing but hidden conservatism in contemporary society. “As if no one saw love's political significance, this almost violent force that transforms you, deforms you, that pours out the worst and the best lurking inside you”, the artist notes, who also claims to be an admirer of poet Matsi Hatzilazarou, the wife of the poet Andreas Embirikos, the most influential Greek surrealist poet and one of the first Greek psychoanalysts. Matsi Hatzilazarou, the first Greek female surrealist in the mid-war years, is known for her enticing poetic love letters sent to her husband, a source of inspiration, which, following in the footsteps of Arthur Rimbaud, can raise the claim, “Love has to be reinvented, that's certain.”

Ersi Varveri



How to become an island
published in Syros by typoarts, issue 01, April 2021, 200 copies



How to become a little bit of time
published in Syros by typoarts, issue 03, June 2021, 200 copies

Ersi Varveri engagierte sich intensiv für Kunstprojekte zum Thema community building. Zusammen mit dem Künstler Gijs Waterschoot und der Royal Academy of Fine Arts Antwerpen führte sie das Forschungsprojekt *One space becoming another* durch. Ausschlaggebend für die Forschung der Künstler sind ihre Erfahrungen mit dem Projektort Pink House, einem von Künstlern in Antwerp betriebenen Projektraum, als Grundlage für eine weiterführende Recherche nach den Möglichkeiten und Notwendigkeiten von Künstlern selbstorganisierter Projektorte. Zwei Jahrzehnte lang beherbergte der Raum viele Veranstaltungen, in denen Teilnehmer, Arbeitsmodelle und Visionen sich im ständigen Fluss befanden. Im Januar 2018 erwarben Varveri und Waterschoot ein Kopiergerät und gründeten eine Verlagswerkstatt: die Pink House Press, die ihre eigenen Publikationen druckte. Obwohl das Pink House im Rahmen der Gentrifizierungsprozesse in der Gegend bald abgerissen wird, hat sich die Pink House Press weiterentwickelt. Die Künstlerin, die in ihrem Geburtsort auf der Ägäischen Insel Syros lebt, begann mit der Entwicklung der monatlichen Ausgabe einer Zeitung mit dem Titel **How to become** _____, teilte Material aus ihrer aktuellen Forschung und experimentierte mit der Idee eines „tragbaren Raums“ in gedruckter Form. Fragen wie „Brauchen wir ein festes Zuhause? Wie können wir unsere Arbeit in einem mobilen, nomadischen Kontext fortsetzen? Wie funktioniert Gastgewerbe in einer Situation, in der es kein physisches Gebäude gibt?“ sind massgeblich in ihrer Arbeit. Varveris Praxis könnte als Notizen am Rande der vierten industriellen Revolution verstanden werden. Charakteristisch für eine postindustrielle Gesellschaft sind lokale und regionale Produktionskreise, ein integriertes Verständnis von Design, Produktion und Nutzung, Entwicklungen hin zu einer individualisierten Produktion, die nur von einem Menschen abhängt und dadurch autonom ist. Varveri präsentiert sich selbst als „Prosumerin“, womit sie deutlich macht, dass für sie die Grenze zwischen Produktion und Konsum unscharf ist. Dabei bleibt ihre Praxis, die sie als kollaboratives Lernlabor versteht, ein konstanter Fokus. Der Philosoph Ivan Illich forderte bereits in den 1970er Jahren eine Gesellschaft aus sozial denkenden Gemeinschaften. Als Gemeinsamkeit („conviviality“) bezeichnet er eine Affirmation des Lebens, die nur aus kleinen, solidarischen Gemeinschaften in Verbindung mit autonom nutzbaren Technologien hervorgehen und funktionieren kann. Diese Gemeinsamkeit ist laut Illich notwendig, um die Welt vor der drohenden Zerstörung zu schützen – sowohl im Hinblick auf die Umweltkrise als auch auf die Postdemokratie, in der demokratische Institutionen zunehmend nur noch eine formale Hülle ohne Inhalt werden. Der politische Aspekt in Varveris „kleinen Gesten“ wird deutlich, wobei ihre Arbeit zwei Kernaspekte unserer postindustriellen Gesellschaft aufzeigt. Einerseits werden Sprache und Kommunikation zu zentralen Produktivkräften der Arbeit, andererseits werden Arbeit und Freizeit untrennbar miteinander verwoben. Die Zeitschrift **How to become** _____ geht diesen Punkten nach und entwickelt darauf aufbauend ein Modell für ein gemeinschaftliches Zusammenleben.

Ersi Varveri's practice shows a long commitment with art projects that meaningfully engage with issues of community-building. The artist has been conducting a research project with the Royal Academy of Fine Arts of Antwerp together with the artist Gijs Waterschoot, entitled *One space becoming another*. They use their experience from Pink House, a space managed by artists in Antwerp, as a basis for their wider research on the needs and capabilities of artist run spaces. For the last two decades, the space has enabled and hosted many happenings across different art forms with a constantly changing group of inhabitants, working models, and changing visions. In January 2018, Varveri and Waterschoot bought a photocopy machine and formed a publishing workshop: the Pink House Press, making their own editions, magazines, and zines. Although the Pink House will soon be demolished because of the gentrification plans in the area, the Pink House Press moved on and developed further. Found in Varveri's native city on the Aegean Island of Syros, the artist started developing the monthly edition of a newspaper entitled **How to become** _____, sharing material from her ongoing research and exploring the idea of a portable space in print. Questions like "Do we need a permanent home? How can we continue our work in a mobile, nomadic context? How does the hospitality industry work in a situation where there is no physical building?" are the basis for the development of her work. Varveri's practice could be understood as notes at the margin of the fourth Industrial Revolution. The post-industrial problematic is formed through increasingly local and regional production circles, an integrated understanding of design, production and use, and developments geared towards an individualized production that is dependent upon only one person and is therefore autonomous. Varveri features herself as a prosumer, blurring the line between production and consumption activities. However, her practice understood as a collaborative learning laboratory remains a constant focus. Already in the 1970s, philosopher Ivan Illich demanded a society that emerges from socially minded communities. He designates conviviality as an affirmation of life, which can only work in small, solidary communities, in connection with technologies which are comprehensible and autonomously usable by these communities. According to Illich, this conviviality is necessary to protect the world from the destruction it faces, both in terms of the environmental crisis and the dangers posed by post-democracy, in which institutions of democracy increasingly become just a formal shell without content. The political aspect of Varveri's 'small gestures' becomes evident. At the same time Varveri's practice makes two of the fundamental aspects of our post-industrial society evident. On the one hand, language and communication are becoming the central productive forces of work, and on the other hand, labour time and leisure time are becoming intrinsically intertwined. The newspaper **How to become** _____, explores precisely these issues, thus, developing a model for a convivial living together.

**SYMPOSIUM “ENTANGLED WORLD”:
Nachhaltigkeit, Selbstorganisation,
alternative Ökonomien
Workshop, Präsentation, Diskussion und
Film mit Künstler*innen und Expert*innen
aus Griechenland und Deutschland
21.–23. Januar 2022**

Die Ausstellung beginnt mit einem dreitägigen Symposium „Entangled World“ im Hybridformat mit Künstler*innen, Theoretiker*innen und Aktivist*innen aus Deutschland und Griechenland zu Nachhaltigkeit, Selbstorganisation und alternativen Ökonomien mit Workshop, Präsentation, Diskussion und Filmvorführung. Die Themen werden mit dem Publikum reflektiert und selbstentwickelte erprobte Möglichkeiten vorgestellt, uns miteinander, mit unseren Ökosystemen und als Mitglieder einer globalen Gemeinschaft zu verbinden. Junge Künstler*innen erklären innovative Modelle, die es ihnen ermöglichten, ihre Arbeit in der Finanzkrise mit Hilfe von selbstorganisierten Strukturen fortzusetzen, z. B. durch die Entwicklung alternativer ökonomischer Systeme wie dem Trojan Dao oder dem Void Network, die von ihren Entwicklern vorgestellt werden. Künstler*innen wie Valentina Karga unterrichten und betreiben Kunst im Einklang mit der Natur und mit organischen Infrastrukturen und Materialien. Filmemacher wie Matthias Coers zeigen Modelle für die Erschaffung von lebenswertem urbanen Raum unter Einbezug aller Mitglieder der Gemeinschaft. Vorschläge für ein sinnvollerer Zusammenleben in einer verstrickten Welt werden diskutiert, in der jeder zählt und Synergien und kollektive kreative Prozesse essentiell sind. Das Programm macht die Wirkung und Bedeutung unseres Handelns in einem kollektiven Kontext deutlich und ruft zum gemeinsamen Engagement zum Schutz und Wohl der sozialen und natürlichen Welt um uns auf.

Symposiumsbeiträge:

Zafos Xagoraris, Open Air Classroom and Learning from Nature – Präsentation und Diskussion im Kontext von Zafos Xagoraris’ „Tilted Classroom“, einer Open-Air-Installation im Garten des FREIRAUM in der Box. Der Künstler Zafos Xagoraris diskutiert Themen rund um Natur, Gesundheit und Bildung, zur Geschichte der Freilichtschulbewegung oder den alternativen pädagogischen Systemen im frühen 20. Jahrhundert damals und heute. „Tilted Classroom“ steht im Mittelpunkt für Projekte zur ökologischen und sozialen Transformation im FREIRAUM in der Box, die sich der Kernfrage widmen: „Wie können wir zusammen leben, lernen und arbeiten – in Harmonie miteinander und mit dem Planeten?“

Madlen Anipsitaki / Simon Riedler, Gründer von Collectif MASI “Weaving the urban fabric”. Mit ihren Projekten im urbanen Raum “A thread network in the urban fabric”, “1 km as the crow flies”, “Red carpet”, “The walls’ crossing” experimentiert Collectif MASI mit Passagen zwischen privatem und öffentlichen Raum. Digital können wir uns im weltweiten Austausch befinden, während wir doch dabei oft nicht einmal unsere unmittelbaren Nachbarn kennen.

Die urbane Szenographie von MASI provoziert Alltagsgeschehen vor unserer Haustür und zielt auf die kollektive Aneignung der öffentlichen Sphäre ab, während sie lokale Gemeinschaften als Akteure einer sozialen Kunst mit einbezieht.

Valentina Karga, Künstlerin, Architektin, und Professorin (Hochschule für Bildende Künste Hamburg, HFBK), Mitbegründerin der Initiative Soft Agency und Collective Disaster, “Art as simulation”. Durch Kunst können alternative Lebensmodelle und Infrastrukturen zum harmonischen Zusammenleben mit den natürlichen Ökosystemen simuliert werden. Valentina Karga stellt Beispiele ihrer Arbeit vor, in denen in Kunstprojekten durch Simulation eine Assimilierung dieser Lebensformen für den Teilnehmer stattfinden kann.

Sofia Bempeza, Künstlerin, Kunst- und Kulturtheoretikerin, Co-Kuratorin des queer-feministischen Festivals Aphrodite* in Athen, „Temporäre Adraneia, Widerstandsfähigkeit und Möglichkeiten von Kollektivität“. Als Kunst- und Kulturproduzent*innen sind wir mit der allgegenwärtigen ökonomischen Rationalität konfrontiert, die Praktiken der kollektiven Sorge, der Solidarität und der transversalen Organisation erschwert. Das Konzept des Kunststreiks – sei es in Form des ästhetischen Widerstands, als temporäre Adraneia (Inaktivität) oder als organisierte kulturpolitische Intervention – macht die Bedingungen der künstlerischen Produktivität und die Widersprüche der kreativen Arbeit sichtbar.

James Simbouras, Künstler, Kurator und Gründer der Initiative Trojan Dao, „Workshop: Artists solidarity and sustainable funding mechanisms – The Trojan Dao“. Trojan ist eine DAO (dezentralisierte autonome Organisation), die 2019 in Athen von Künstlern zur Einrichtung eines Fonds zur Verteilung von Stipendien gegründet wurde, um eine Alternative zu bestehenden bürokratischen und finanziellen Hierarchien in der Kunstwelt zu praktizieren. James Simbouras gibt eine Einführung in DAOs, Blockchain und NFTs und deren Einsatz in art for social change.

Tasos Sagris, Theaterregisseur, Dichter, Aktivist und Mitbegründer des Institute for Experimental Arts sowie der partizipativen Bürgerinitiative und Netzwerk Void Network, Mitglied der Kollektive des freien selbstorganisierten Theaters „Embros“ in Athen spricht über soziale Zentren, Selbstorganisation und Zukunftsvisionen in den griechischen sozialen Bewegungen.

Matthias Coers, Dokumentarfilmregisseur (u.a. von DAS GEGENTEIL VON GRAU), Fotograf und Aktivist, spricht über praktische gelebte Utopien und Freiräume für ein solidarisches und ökologisches Miteinander im urbanen Raum mit einem Kurzfilmprogramm und Publikumsdiskussion zu bezahlbarem Wohnen und aktiven Städtebewohner*innen. Dem Gefühl der Machtlosigkeit werden Möglichkeiten der Selbstermächtigung und Kreativität entgegengesetzt.

**SYMPOSIUM “ENTANGLED WORLD”:
Sustainability, self-organization, alternative
economies
Presentations, discussions, workshop, film
screening with artists and experts from Greece
and Germany
21–23 January 2022**

The exhibition AthenSYN II: GOING VIRAL opens with a three-day symposium “Entangled World” in a hybrid format with artists, theorists and activists from Germany and Greece on sustainability, self-organization and alternative economies with workshop, presentation, discussion and film screening. The topics are reflected on with the audience and tried and tested ways are presented to connect with one another, with our ecosystems and as members of a global community. Young artists explain innovative models that enabled them to continue their work in the financial crisis with the help of self-organized structures, e.g. by developing alternative economic systems like Trojan Dao or Void Network, presented by their founders. Artist Valentina Karga teaches and practices art in harmony with nature and with organic infrastructures and materials. Filmmaker Matthias Coers presents models for the creation of livable urban space by involving all neighborhood members. Suggestions for a more meaningful coexistence in an entangled world are discussed, in which everyone counts and synergies and collective creative processes are essential. The program stresses the impact of our actions in a collective context and calls for joint commitment to the protection and well-being of the social and natural world around us.

Symposium program:

Zafos Xagoraris, “Open Air Classroom and Learning from Nature”, presentation and discussion in the context of artist Zafos Xagoraris’ Tilted Classroom, an open-air installation in the garden of FREIRAUM in der Box. He discusses topics related to nature, health and education, the history of the open-air school movement and the alternative educational systems in the early 20th century. His work Tilted Classroom will be part of several projects for ecological and social transformation at FREIRAUM in der Box that address the core question: “How can we live, learn and work together - in harmony with each other and the planet?”

Madlen Anipsitaki/ Simon Riedler, founders of MASI Collectif, “Weaving the urban fabric”. With their projects “A thread network in the urban fabric”, “1 km as the crow flies”, “Red carpet”, “The walls’ crossing”, MASI Collectif experiments with passages between private and public space. A worldwide digital exchange is a common practice for many of us, often without even knowing our immediate neighbors. The urban scenography by MASI Collectif provokes everyday events on our doorstep and aims at the collective appropriation of the public sphere, while involving local communities as actors of social art.

Valentina Karga, artist, architect, and professor (Hochschule für Bildende Künste Hamburg, HFBK), co-founding member of Soft Agency and Collective Disaster, “Art as simulation”. Art enables the simulation of alternative life models and the creation of infrastructures for a harmonious coexistence with our natural ecosystems. Valentina Karga presents examples of her work in which an assimilation of these life forms may be experienced by the participant through their simulation in art projects.

Sofia Bempeza, artist, art and cultural theorist, co-curator of the queer-feminist festivals Aphrodite* in Athens, „Temporäre Adraneia, Widerstandsfähigkeit und Möglichkeiten von Kollektivität“. As art and culture producers, we are confronted with the omnipresent economic rationality that makes practices of collective care, solidarity and transversal organization difficult. The concept of the art strike – be it in the form of aesthetic resistance, as a temporary adraneia (inactivity) or as an organized cultural-political intervention – makes the conditions of artistic productivity and the contradictions of creative work visible and strengthens care and resistance practice in times of the pandemic.

James Simbouras, artist, curator and founder of the Trojan Dao initiative, “Workshop: Artists solidarity and sustainable funding mechanisms – The Trojan Dao”. Trojan is a DAO (a Decentralized Autonomous Organization) born in Athens in 2019, when a group of artists decided to create a grant distribution fund to propose an alternative to existing bureaucratic and financial hierarchies in the art world. James Simbouras will give an introduction to DAOs, blockchain, NFTs and their use in art for social change.

Tasos Sagris, theater director, poet, activist, co-founder of the Institute for Experimental Arts and the participatory citizens’ initiative and network Void Network, participant in the Free Self-Organized Theater “Embros” in Athens speaks about social centers, culture of struggle and self-organization in the Greek social movements.

Matthias Coers, documentary film director (i.a. DAS GEGENTEIL VON GRAU), photographer and activist, “Bezahlbares Wohnen und aktive Städtebewohner*innen”. Along with a shortfilm program about practical utopias and open spaces for solidarity and ecological coexistence in urban space, there is a discussion with the filmmaker. The feeling of powerlessness is counteracted with opportunities for self-empowerment and creativity.

Initiiert und organisiert von
Initiated and organized by



In Zusammenarbeit mit
In collaboration with



Unterstützt von
Supported by

ΙΣΝ / SNF

ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ
STAVROS NIARCHOS FOUNDATION

SCHWARZ
FOUNDATION



Unter der Schirmherrschaft von
Under the patronage of



Im Rahmen von Room to Bloom kofinanziert
von EU Creative Europe
In the framework of Room to Bloom
co-funded by EU Creative Europe



AthenSYN II: GOING VIRAL
Ausstellung und Symposium für Zeitgenössische
Griechische Kunst in Berlin, STEINZEIT BERLIN
Galerie, Kottbusser Str. 11, 10999 Berlin
21. Januar – 3. März 2022

Künstler*innen: Ileana Arnaoutou, Sofia Dona, Maro Fasouli,
Irina Miga, Kyriaki Goni, Anestis Ioannou, Andreas Ragnar
Kassapis, Panos Kompis, Latent Community, Maria Louizou,
MASI Collectif, Stefania Strouza, Maria Tsagkari, Ersi Varveri

Kuratiert von Sotirios Bahtsetzis und Katja Ehrhardt

AthenSYN II: GOING VIRAL zeigt Malerei, Video, Skulpturen
und Installationen von jungen zeitgenössischen Künstlern,
die mit dem Stavros Niarchos Foundation (SNF) Artist
Fellowship von ARTWORKS ausgezeichnet wurden.

Herausgeber: Sotirios Bahtsetzis, Katja Ehrhardt
Katalogtexte: Sotirios Bahtsetzis, Katja Ehrhardt
Grafikdesign: Michalis Paparounis – futura Publications
Übersetzung aus dem Englischen Original: Katja Ehrhardt
Produktion: G. Kostopoulos S.A. Graphic Arts
Publiziert von futura Publications, Athens
Medienarbeit: ARTEFAKT Kulturkonzepte, Damaris Schmitz
& Elisabeth Friedrich, www.artefakt-berlin.de

Besonderen Dank an Hüseyin Karaioglou,
Matthias Coers, Dimitris Tzamouranis, Dionisis
Christofologiannis, Yorgos Stamkopoulos

© AthenSYN und die Künstler

Publiziert in Athen, 2022

AthenSYN II: GOING VIRAL
Exhibition and Symposium for Contemporary Greek Art in Berlin,
STEINZEIT BERLIN Gallery, Kottbusser Str. 11, 10999 Berlin
21 January–3 March 2022

Artists: Ileana Arnaoutou, Sofia Dona, Maro Fasouli, Kyriaki
Goni, Anestis Ioannou, Andreas Ragnar Kassapis, Panos
Kompis, Latent Community, Maria Louizou, Collectif MASI, Irina
Miga, Stefania Strouza, Maria Tsagkari, Ersi Varveri

Curated by Sotirios Bahtsetzis and Katja Ehrhardt

In AthenSYN II: GOING VIRAL, AthenSYN presents paintings,
videos, sculptures and installations by young Greek artists who
have been awarded the Stavros Niarchos Foundation (SNF)
Artist Fellowship by ARTWORKS.

Edited by: Sotirios Bahtsetzis, Katja Ehrhardt
Catalogue texts: Sotirios Bahtsetzis, Katja Ehrhardt
Graphic design: Michalis Paparounis – futura Publications
Translation: Katja Ehrhardt
Production: G. Kostopoulos S.A. Graphic Arts
Published by futura Publications, Athens
Press: ARTEFAKT Kulturkonzepte, Damaris Schmitz, Elisabeth
Friedrich, www.artefakt-berlin.de

Special thanks to Hüseyin Karaioglou, Matthias Coers, Dimitris
Tzamouranis, Dionisis Christofologiannis, Yorgos Stamkopoulos

© AthenSYN and the artists

Published in Athen, 2022

ISBN 978-618-5553-10-4