







אֵלֹהֵינוּ יְהוָה















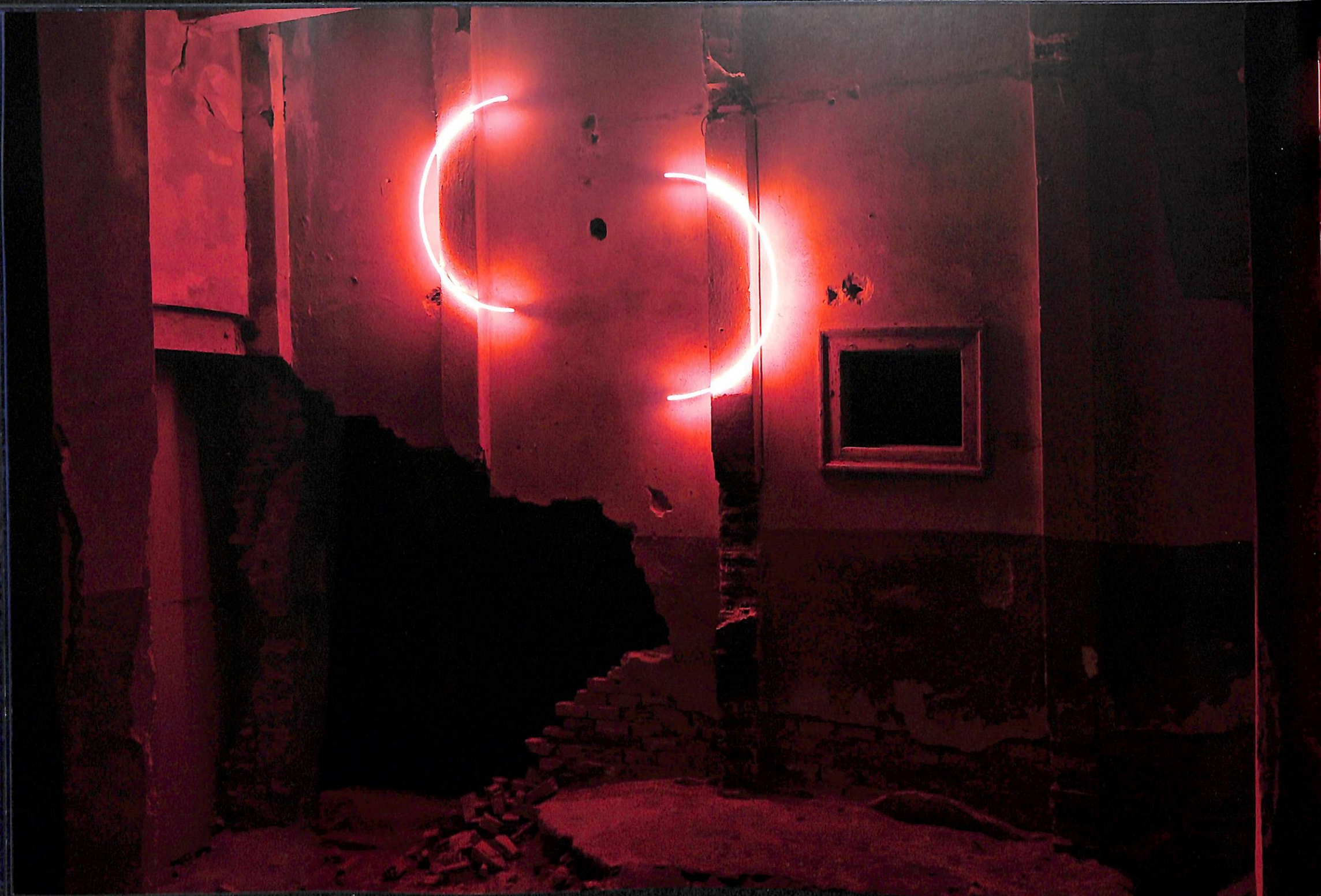














ANTONAKOS

THE SEARCH



Δήμος Ελευσίνας
Φεστιβάλ Αισχυλείων

City of Elefsina
Aeschyleia Festival

Χαιρετισμός

Με την παρουσία του Stephen Antonakos στα φετινά Αισχύλεια δίνεται συνέχεια σε σημαντικά εικαστικά γεγονότα, που προσδιορίζουν την νέα ταυτότητα της πόλης και ανταποκρίνονται στις προκλήσεις του σήμερα.

Σε μια ιδιαιτέρως δύσκολη εποχή, όπου προτεραιότητες και προγραμματισμοί, τόσο σε προσωπικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο, συνεχώς αλλάζουν, η έμφαση στις αξίες του πολιτισμού είναι ο σταθερός οδηγός που μας θυμίζει ότι το μέτρο όλων πρέπει να είναι ο άνθρωπος.

Η εικαστική παρέμβαση του Stephen Antonakos με στοιχεία νέον, στο χώρο του Παλαιού Ελαιουργείου, με την τολμηρή συνύπαρξη απλών γεωμετρικών σχημάτων και λαμπρών χρωμάτων, με τα χαλάσματα και την φθορά του χρόνου, εκφράζει εκτός των άλλων την αίσθηση του μέτρου και της αρχιτεκτονικής ισορροπίας.

Η αίσθηση της ισορροπίας στον περιβάλλοντα χώρο, πέρα από την αισθητική απόλαυση σε επίπεδο φόρμας, αναζητά να αγγίξει εσωτερικές αλήθειες, επιζητά την εξύψωση του ανθρώπινου οράματος.

Το εικαστικό έργο ως οπτική εμπειρία αλλά και ως περιεχόμενο ζωής δεν απέχει πολύ από την Ελευσίνια μυθολογία της μυστηριακής λατρείας: στο έργο *The Search*, η αναζήτηση και η συμμετοχή είναι η προϋπόθεση για να ειπωθεί το αφανέρωτο.

Το μη αποκαλυφθέν και η έννοια του ανολοκλήρωτου δίνουν το μυστήριο στην ζωή και εκεί φωλιάζει, έλεγε ο Χέγκελ, το ανθρώπινο πνεύμα.

Εκ μέρους του Δήμου μας ευχαριστώ τον Stephen Antonakos για την συμμετοχή στα Αισχύλεια 2011. Η ξεχωριστή του παρουσία και ο βαθύς στοχασμός του, είναι πολύτιμη παρακαταθήκη για τον θεσμό και την πόλη μας.

Πολλές ευχαριστίες σε όσους βοήθησαν τόσο απ' την πλευρά του καλλιτέχνη όσο και του Δήμου μας, καθώς με την εθελοντική τους προσφορά δίνεται η δυνατότητα να ολοκληρώνονται μεγάλα πολιτιστικά γεγονότα.

Γιώργος Αμπατζόγλου
Δήμαρχος Ελευσίνας

A Cubist Experience in Space

The invitation of Aeschyleia Festival to Stephen Antonakos for the creation of a site-specific installation had to happen.

The historical legacy of the Elefsinian topography with references to energy mysticism and the industrial olive oil factory building of the installation site are material that have found their artist.

Stephen Antonakos, one of the most recognized artists in the sculptural use of neon, has placed neon structures into seven sections of the olive oil factory buildings.

Site-specific works in the interior and exterior surfaces of the factory rubble, which sometimes follow and sometimes resist the lines of the buildings, become the only source of light that transform the 17,000 sq.m. concrete shell into another reality, another truth.

With isolated hues, where the blue is blue and the red is red, simple geometric neon structures transform the wreckage of the olive oil factory into a visual performance for the retina.

The vision, said Delaunay, the most refined of our senses, is the one that communicates more directly with the mind and consciousness. The colors of the neon - crystal, clear and pure – transmit a harmonious form and seek to reach a pure existence, "...to reach the inner person", as the artist points out.

In Antonakos's oeuvre there is no fixed viewing position. The neon tubes project and fuse color everywhere, they stretch even in the most hidden parts of the building, invade one another and create countless visual experiences. This leads to a dynamic movement in space, where the impressionist random gaze meets the consciousness of the viewer.

With *The Search*, a succinct title that does not illustrate the work but suggests its hidden essence, the artist urges the visitor to a wandering that will lead to a game of discovery.

In Elefsinian topography is revealed, perhaps in the best possible way, the artists' long-term firm intention to make the viewer reflect on his/hers position in space, to make him/her discover by moving inside, by looking around, up and down and everywhere, and access a multifarious experience, open and conscious.

On behalf of the Aeschyleia Festival Board, I would like to thank Stephen Antonakos for his spontaneous participation in the festival and the considerable insight he has offered us. His knowledge and deep reflection are invaluable. I also would like to thank Naomi Spector, the artists' long-term companion, for her tireless help in the production of this exhibition.

I finally thank the Elefsina City Council and Aeschyleia Festival Board for their unre-served commitment in creating a significant legacy for our city.

George Skianis
Aeschyleia Festival Committee Member
Visual Arts Program Coordinator

Μια κυβιστική εμπειρία στο χώρο

Η πρόταση του Φεστιβάλ Αισχυλείων στον Stephen Antonakos για την εικαστική εγκατάσταση τον Σεπτέμβρη του 2011 έπρεπε να συμβεί.

Η ενεργειακή τοπογραφία του Ελευσίνιου χώρου και το βιομηχανικό κτήριο του ελαιουργείου ήταν το υλικό που συναντάει τον καλλιτέχνη του.

Ο Stephen Antonakos, από τους πιο αναγνωρισμένους στην γλυπτική χρήση του νέον, τοποθετεί τις νέον κατασκευές του σε επτά κτηριακές ενότητες του ελαιουργείου.

Με in situ έργα στις εσωτερικές και εξωτερικές επιφάνειες των χαλασμάτων, που άλλοτε ακολουθούν και άλλοτε αντιστέκονται στο περίγραμμα της φόρμας των κτηρίων, γίνονται οι μοναδικές πηγές φωτός που μεταμορφώνουν το τιμμεντένιο κουφάρι των 17,000 τ.μ. σε μια άλλη πραγματικότητα, μια άλλη αλήθεια.

Με τόνους απομονωμένους, όπου το μπλε είναι μπλε και το κόκκινο είναι κόκκινο, οι απλές γεωμετρικές κατασκευές νέον, το κτηριακό ερείπιο του ελαιουργείου μετατρέπεται σε μια παράσταση του αμφιβληστροειδή.

Η αντιπαράθεση των υλικών και η τολμηρή συνύπαρξη του νέον, σύμβολο στη εποχή των διαφημιστικών μηνυμάτων, με τα χαλάσματα και την σκόνη, την πέτρα και την φθορά του χρόνου, προκαλεί μια εξέγερση συναισθημάτων.

Η όραση, έλεγε ο Delaunay, η πιο εξευγενισμένη από τις αισθήσεις μας, είναι αυτή που επικοινωνεί πιο άμεσα με το μυαλό και την συνείδησή μας. Τα χρώματα νέον, κρυστάλλινα, ευδιάκριτα, παρθενικά, μεταδίδουν την μορφολογική γαλήνη και επιδιώκουν να αγγίξουν την αδιάφθορη ύπαρξη, «να προσεγγίσουν την εσωτερικότητα του βαθύτερου ανθρώπου», όπως λει ο καλλιτέχνης.

Στο έργο του Antonakos δεν υπάρχει σταθερό σημείο θέασης. Οι σωλήνες νέον μεταφέρουν το χρώμα παντού, έως τα πιο απόκρυφα σημεία του ερειπίου και εισβάλλουν το ένα μέσα στο άλλο δημιουργώντας πολυάριθμες οπτικές εμπειρίες. Μια δυναμική κίνηση στο χώρο, που το ιμπρεσιονιστικό τυχαίο συναντά την στιγμή του επισκέπτη.

The Search, με αυτόν τον πολύ πετυχημένο τίτλο, έναν τίτλο που δεν υπογραμμίζει το έργο αλλά υποδηλώνει την κρυμμένη του ουσία, προτρέπει τον επισκέπτη ο Antonakos σε μια περιπλάνηση που θα τον οδηγήσει σε ένα παιχνίδι ανακαλύψεων. Στον Ελευσίνιο τόπο ίσως αποτυπώνεται με τον καλύτερο τρόπο η σταθερή πρόθεση του καλλιτέχνη να κάνει τον επισκέπτη να αισθανθεί την θέση του μέσα στο χώρο, να ανακαλύψει κοιτώντας ολόγυρα, πάνω - κάτω, παντού, τις ουράνιες κλίμακες, να νιώσει μια εμπειρία, ανοιχτή, πιο εξυψωμένη, πιο συνειδητή.

Ευχαριστούμε τον Stephen Antonakos, για την αυθόρμητη συμμετοχή του στο φεστιβάλ και την σημαντική εμπειρία που μας προσέφερε. Η γνώση του και ο βαθύς του στοχασμός μας είναι πολύτιμος. Ευχαριστούμε επίσης την Naomi Spector, σύντροφο και συνεργάτη του Antonakos, για την ακούραστη βοήθειά της, στην ολοκλήρωση αυτής της έκθεσης.

Επίσης τον Δήμο και τους συνεργάτες της επιτροπής Αισχυλείων, που συνεχίζουν να συμβάλλουν σε μια σημαντική παρακαταθήκη για την πόλη μας.

Γιώργος Σκιάνης
Μέλος της Επιτροπής Αισχυλείων
Υπεύθυνος Εικαστικού Προγράμματος

Antonakos

Αυτό το κείμενο παρουσιάστηκε από την Dr. Evans επί ευκαιρία της Lifetime Achievement Award στον καλλιτέχνη κατά τη διάρκεια της τελετής του βραβείου Gabby Awards της Greek American Foundation's στο Ellis Island, Νέα Υόρκη, 4 Ιουνίου 2011.

Σ' αυτόν εδώ τον γεμάτο με αστέρια χώρο, είναι το κατάλληλο μέρος για να τιμήσουμε τον Stephen Antonakos ο οποίος σμιλεύει το φως για περισσότερο από πενήντα χρόνια. Ξεκινώντας την καλλιτεχνική πορεία του αμέσως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Stephen χρησιμοποίησε αρχικά πιο παραδοσιακά υλικά. Στα τέλη της δεκαετίας του '50 υπήρξε ένας από τους πρώτους που ανακάλυψαν την δύναμη του νέον ως μέσο εικαστικής έκφρασης. Από τότε τα έργα του αιχμαλωτίζουν το φως και διαχέουν χρωματική αρμονία από την Ανατολική μέχρι την Δυτική Ακτή, από την Ιαπωνία μέχρι τον συναισθηματικό του πυρήνα, τη γενέτειρά του, την Ελλάδα.

Με μακρά παρουσία στην εικαστική σκηνή της Νέας Υόρκης, ο Stephen περιγράφει το έργο του ως απόλυτα γεωμετρικό, φορμαλιστικό και αφηρημένο. Μινιμαλιστικό και εννοιακό μπορούμε εμείς να προσθέσουμε τοποθετώντας το έργο του στο σήμερα. Εξίσου σημαντική όμως είναι και η δήλωσή του «Προσπαθώ να βιώσω εμπειρίες όπως αυτή της υψηλής, αγνής χαράς της παιδικής ηλικίας. Θέλω την σωματική, συναισθηματική και φαντασιακή έξαψη που ανυψώνει το εδώ και τώρα στο επίπεδο εκείνης της πρώιμης, αξέχαστης, απόλυτης χαράς που νιώθεις όταν πρωτοανακαλύπτεις τον κόσμο...Το ζητούμενο είναι να ζεις με ενέργεια...να εργάζεσαι για τις δυνατές, κρυμμένες πιθανότητες που η ζωή επιφυλάσσει σε όλους μας».

Το κάνει αυτό με τα σχέδιά του, αγαπημένο μέσο από παλιά, μέσω των δισδιάστατων νέον πάνελ (Panels), των οποίων η επιφάνεια καλύπτεται μερικές φορές με φύλλο

χρυσού ή ασημιού και με τα μοντέλα εκκλησιών (Chapels) και χώρων διαλογισμού (Meditation Spaces) που εστιάζουν την προσοχή μας στη μεταμορφωτική δύναμη του φωτός. Είναι ένας μινιμαλιστής της αφαίρεσης, του οποίου το έργο μας προκαλεί να σκεφτούμε, να αναλογιστούμε τη ζωή μ' ένα τρόπο στενά συνδεδεμένο με τον ρόλο των Βυζαντινών εικόνων.

Είναι τιμή για μένα, μια Βυζαντινολόγο, η οποία μελετά την δύναμη του φωτός στα αρχαία μνημεία και τις εικόνες, να σας παρουσιάσω τον Stephen απόψε. Το γεγονός ότι δεν είμαι η μόνη που βλέπει τη θρησκευτική δύναμη του έργου του επιβεβαιώνεται από το ότι ένα έργο του, ένα ασημένιο ανάγλυφο (Relief) από την σειρά 'Alphavitos', τοποθετήθηκε πρόσφατα –μαζί με μεγάλο αριθμός εικόνων– δίπλα σε ένα βυζαντινό τέμπλο στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας.

Η Αθήνα είναι το δεύτερο σπίτι του Stephen, εκεί όπου παρουσιάστηκε η μεγαλύτερη αναδρομική έκθεση της καριέρας του το 2007-2008 στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς. Ένα από τα σημαντικότερα έργα της έκθεσης ήταν μία από τις Εκκλησίες (Chapels) του σε φυσικό μέγεθος. Το 1997 στην Μπιενάλε της Βενετίας εκπροσώπησε την Ελλάδα με το έργο του Chapel of the Heavenly Ladder. Ελπίζω ότι πολλοί από εσάς είδαν το έργο Silent Chapel στο Onassis Cultural Center εδώ στη Νέα Υόρκη το 2004. Σύντομα η μακέτα ενός ολοφώτιστου διαφανούς χώρου διαλογισμού (1998) θα εγκατασταθεί σε φυσικό μέγεθος στο Αμερικανικό Κολλέγιο Αθηνών. Ελπίζω να έχετε ήδη δει ή να δείτε την τρέχουσα

έκθεσή του στην Lori Bookstein Fine Art, έκθεση που είναι μέρος των εκδηλώσεων αυτής της εβδομάδας.

Εάν θέλετε να δείτε το φως του σε αυτόν το χώρο απόψε, ελάτε να τον συγχαρείτε για το βραβείο του αργότερα. Θα ανακαλύψετε, όπως και εγώ, ότι το φως, το οποίο είναι αναπόσπαστο στοιχείο του έργου του, είναι επίσης αναπόσπαστο τμήμα της προσωπικότητάς του. Ακτινοβολεί από τα μάτια του όπως και από το έργο του και μας αιχμαλωτίζει με τη ζεστασιά του.

Dr. Helen C. Evans

Mary and Michael Jaharis Curator for Byzantine Art
Department of Medieval Art and The Cloisters
The Metropolitan Museum of Art, New York

Antonakos

This paper was presented by Dr. Evans on the occasion of a Lifetime Achievement Award to the artist at the Greek American Foundation's Gabby Awards Ceremony at Ellis Island, New York, on June 4, 2011.

In this room filled with stars, it is particularly appropriate to honor Stephen Antonakos who has sculpted light for more than fifty years. Starting as an artist immediately after World War II, Stephen initially worked in more traditional materials. Then in late 1950's he became one of the first to discover the power of neon as an artistic medium. Since then, his neon works have captured light and distilled color harmonies from the East Coast to the West Coast, from Japan to his emotional core, his original homeland, Greece.

Long a presence on the New York art scene, Stephen describes his art as completely geometric, formalist and abstract. Minimalist and Conceptual can be added to place his work within his own time. But equally important is his statement that "I try to reach for experience like the high, pure joy of early childhood. I want the physical, emotional and imaginative excitement that lifts the here and now to the level of that early unforgettable, infinite joy of first discovering the word...The goal is to live with energy...to work for the strong, still-undiscovered possibilities that life holds for all."

He does this through drawings, long a favorite medium, through his two-dimensional panels back-lit with neon and often surfaced with gold or silver leaf, and with the models for his Chapels and Meditation Spaces that focus our attention on the transformative power of light. He is an abstract minimalist whose efforts challenge us to think, to contemplate life in a manner closely related to the role of medieval icons.

It is thus an honor for me, a Byzantinist, who studies the power of light in ancient icons

and monuments to introduce Stephen tonight. That I am not alone in seeing the religious power of his works is confirmed by the fact that one of his images, a silver Relief from the "Alphavitos" series, was recently installed –as a number of their icons are– near a late Byzantine templon in the Byzantine and Christian Museum in Athens.

The city is a second home for Stephen where a monumental retrospective of his career was held in 2007-2008 at the Benaki Museum's Peireos site. A highlight of his show was one of his full scale chapels. In 1997 at the Venice Biennale, his Chapel of the Heavenly Ladder represented Greece. I hope that many of you saw his Silent Chapel at the Onassis Cultural Center here in New York City in 2004. Soon his 1998 model of a transparent, light filled meditation center will be realized as a real building on the campus of the American Collage of Greece in Athens. I hope you have already seen, or will see, his current exhibition at Lori Bookstein Fine Art that is part of this weekend's events.

If you want to see his light in this room tonight, come congratulate him on his award later this evening. You will discover as I have that the light so integral to his art is also so integral to his being that it radiates from his eyes as from his neon art to enclose you in its warmth.

Dr. Helen C. Evans
Mary and Michael Jaharis Curator for Byzantine Art
Department of Medieval Art and The Cloisters
The Metropolitan Museum of Art, New York

Βλέποντας τα αόρατα

Παιδί, με συγκινούσαν πολύ οι θρησκευτικές γιορτές, οι αναπαραστάσεις των αγγέλων, των αγίων. Το ένιωθα, μ' έναν απλοϊκό και αδέξιο τρόπο, ότι υπήρχε σ' αυτά ένας κόσμος, πώς να το πω; ραδιενεργός κατά κάποιον τρόπο, αόρατος και πολύ δυνατός.

Marguerite Yourcenar, *Με ανοιχτά τα μάτια*¹

Στον κατάλογο της αναδρομικής έκθεσης του Stephen Antonakos στο Μουσείο Μπενάκη το 2007 περιλαμβάνεται η φωτογραφία ενός Panel με τίτλο *Saint Christophoros* (1992). Πάνω σε μια τετράγωνη μεταλλική επιφάνεια, που εξέχει λίγα εκατοστά από τον τοίχο, διακρίνονται μεγάλες κυματοειδείς πινελιές σκούρου μπλε χρώματος, ενώ ένα φωτοστέφανο στα χρώματα της ίριδας, που εκπέμπεται από το πίσω μέρος του Panel, αναδεικνύει την ακατέργαστη υφή των τσιμεντόλιθων και τις στρώσεις του συνδετικού κονιάματος που χρησιμοποιήθηκε για την αρμολόγησή τους. Τα φυσικά γεωμετρικά περιγράμματα του τοίχου, παρόμοια σε σχήμα και φάρδος με τις ζωγραφικές πινελιές του Panel, λειτουργούν έτσι σαν ένας άτυπος κάναβος που έμμεσα προσδιορίζει τις διαστάσεις του έργου και, ταυτόχρονα, το φέρνουν σε άμεση συνομιλία με τον περιβάλλοντα χώρο. Με μια δεύτερη ματιά, ωστόσο, η άλως που περιβάλλει τον αφαιρετικό πίνακα του Antonakos περισσότερο συσκοτίζει παρά δια φωτίζει τον εικονογραφικό του χαρακτήρα. Κρίνοντας από τον τίτλο, ο θεατής είναι λογικό να προβληματιστεί μπροστά σε αυτήν την ασυνήθιστη αναπαράσταση του Αγίου Χριστόφορου. Μα πού είναι, θα αναρωτηθεί, η μορφή εκείνου του γιγαντώσμου άντρα που διασχίζει τα επικίνδυνα νερά ενός ποταμού έχοντας στους ώμους του τον μικρό Χριστό; Εκτός κι αν οι αφαιρετικές μπλε πινελιές αντιστοιχούν σε μια λεπτομέρεια του αγριεμένου ποταμού που διασχίζει ο Άγιος ή σε ένα μικρό κομμάτι του συννεφιασμένου ουρανού.

Όπως συνήθως συμβαίνει σε αυτές τις περιπτώσεις, οι απαντήσεις στα ερωτήματα του θεατή βρίσκονται στα ερμηνευτικά κλειδιά που παρέχει ο ίδιος ο δημιουργός. Στην περίπτωση του Antonakos λοιπόν, υπάρχουν κάποια «κριτήρια θέασης» των έργων του που θα πρέπει κανείς να λάβει υπόψη του: «...Ο θεατής πρέπει να δει και πρέπει να ξέρει ότι πρόκειται για ημιτελείς φόρμες, που πρέπει να τις ολοκληρώσει νοερά· ελπίζω να τις ολοκληρώσει και να τις δει σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο».² Επίσης: «...Πιστεύω πως τα έργα μου θέλουν χρόνο για να τα δει κανείς».³ Αναφερόμενος δε συγκεκριμένα στα Panels του, τονίζει ότι: «Η μόνη σύγκριση που θα μπορούσα να κάνω με κάτι είναι με τις αγιογραφίες, με την άφατη, ισχυρή πνευματική τους παρουσία».⁴ Ενώ, αλλού, σπεύδει να διευκρινήσει πως: «Στο δικό μου έργο δεν υπάρχει συμβολισμός, αναπαράσταση, αλληγορία, φαντασίωση. (...) Με ενδιαφέρουν 'πραγματικά πράγματα σε πραγματικούς χώρους'». (...) Εύχομαι εκεί να υπάρχει η δυνατότητα για μια πιο 'υψηλή' συναίσθηση της ύπαρξης».⁵

Με βάση τα παραπάνω, ένας ανυπόμονος θεατής δύσκολα θα αποκομίσει κάτι ουσιαστικό από την επαφή του με το έργο του Stephen Antonakos. Όπως ο ίδιος αφήνει να εννοηθεί, τα έργα του δεν λειτουργούν μόνο ως νοητικές ασκήσεις αλλά απαιτείται η συμμετοχή του βλέμματός μας ώστε αυτά να ενεργοποιηθούν. Με άλλα λόγια, το τι μπορεί να αντλήσει κανείς από μία παράσταση, πόσω μάλλον

όταν πρόκειται για λατρευτικού χαρακτήρα, είναι και θέμα συντονισμού του προσωπικού οράματος του καλλιτέχνη και της πνευματικής αναζήτησης του θεατή. Τι γίνεται όμως όταν μιλάμε για μια αναπαράσταση που παρεκκλίνει από τον κανόνα και αποδίδεται αφαιρετικά; Πώς συνταιριάζονται σε αυτήν την περίπτωση το συναίσθημα πίστης του θεατή και η φαινομενικά μη-πιστή προσέγγιση του καλλιτέχνη; Σε σχέση με αυτό το επίμαχο θέμα, ο παραλληλισμός με το έργο ενός μεγάλου Έλληνα συγγραφέα που συνδέθηκε στενά με τη θρησκεία αλλά ταυτόχρονα ήρθε σε ρήξη με την Εκκλησία εξαιτίας της αντισυμβατικής του οπτικής, αποδεικνύεται διαφωτιστικός. Για την ακρίβεια, ο ανορθόδοξος ή «αιρετικός» τρόπος με τον οποίο ο Antonakos χειρίζεται την εικόνα του Αγίου Χριστόφορου θα μπορούσε να συγκριθεί με εκείνον που υιοθέτησε ο Νίκος Καζαντζάκης, για να «συνταιριάξει τον βίο με τον μύθο» του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης, στο βιβλίο του *Ο Φτωχούλης του Θεού* (1956). Όπως επισημαίνει ο John Michael Talbot στην εισαγωγή μιας πρόσφατης αγγλικής έκδοσης, αυτού του είδους ο χειρισμός, που παρεκκλίνει από μια τυπική βιογραφία, ανήκει στην κατηγορία που «μας ξαφνιάζει και διευρύνει την οπτική μας πέρα από τις γνωστές ιστορίες, πέρα από ότι νομίζουμε ότι γνωρίζουμε. (...) Η νέα, ακόμα και ριζοσπαστική, ερμηνεία διατηρεί την ιστορία φρέσκια και διεγερτική για αναγνώστες που έρχονται σε επαφή με μια γνωστή κατά τ' άλλα βιογραφία, και μας βοηθάει να δούμε την ιστορία του Φραγκίσκου με έναν νέο τρόπο και να αντιμετωπίσουμε στοιχεία της ιστορίας που ενδεχομένως να αποφεύγαμε».⁶ Η παρατήρηση του Talbot είναι εξαιρετικά χρήσιμη για όσους θεατές δυσκολεύονται να εντοπίσουν το θρησκευτικό στοιχείο στα Panels του Antonakos.

Στην μεγάλης κλίμακας εγκατάσταση με τίτλο *The Search*, που ο Stephen Antonakos παρουσιάζει στο παλαιό Ελαιουργείο της Ελευσίνας, περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων έξι Panels από την ίδια ενότητα και χρονική περίοδο (1992) στις οποίες ανήκει το έργο *Saint Christophoros*. Πέντε από αυτά φέρουν τίτλους αγγέλων και αγίων της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας (*St. Peter the Apostle*,

St. John the Apostle and Evangelist, Angel of Truth, Angel of Death, Angel the Protector), ενώ ένα, το μεγαλύτερο και πιο επιβλητικό, επικαλείται την παρουσία του Χριστού (*Chi-Rho*). Όπως με την προαναφερθείσα φωτογραφία του έργου *Saint Christophoros*, έτσι κι εδώ τα «συγγενικά» Panels είναι τοποθετημένα πάνω σε φθαρμένους τοίχους, φτιαγμένους συνήθως από τσιμεντόλιθους, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένας διάλογος με τα πλέγματα που δημιουργούν οι αρμοί και με τα συντρίμια που βρίσκονται τριγύρω. Εκτός από τα εν λόγω Panels, η εγκατάσταση του Antonakos αποτελείται από μια σειρά site-specific επεμβάσεων με νέον σε περίπου τριάντα διαφορετικά σημεία του ερειπωμένου κτηριακού συγκροτήματος, τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά αυτού. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα, ανάλογα και με το στήσιμό τους στον χώρο, διακρίνει κανείς αναφορές σε παλαιότερα έργα του καλλιτέχνη, όπως στα εμβληματικά *The Blue Box* (1965), *Hanging Neon* (1962), *Small Incomplete Corner Neon* (1973), *Sold Green Square* (1974), *Neon «A»* (1984) και *Three Gates* (2003). Ξεχωριστή θέση ανάμεσά τους κατέχει ένα μπλε νέον σε σχήμα δύο μακρόστενων ενωμένων U, το οποίο εμφανώς παραπέμπει στο *Blue Inside Corner Neon* (1971), και είναι τοποθετημένο στο τέλος ενός μικρού διαδρόμου που δημιουργεί η μεσοτοιχία δύο κτηρίων.

Κρίνοντας από το γενικότερο σκεπτικό του για το site-specific έργο και τον τρόπο που έχει χειριστεί τον συγκεκριμένο εκθεσιακό χώρο, είναι προφανές πως αυτή τη φορά ο Antonakos δεν έρχεται να πολεμήσει τα κτήρια του Ελαιουργείου αλλά να συμμαχήσει μαζί τους.⁷ Αναμφισβήτητα πρόκειται για τον πιο «άγριο» αρχιτεκτονικά και οπτικά χώρο στον οποίο έχει κληθεί να επέμβει μέχρι σήμερα, κι αυτό από μόνο του αποτελεί μια μεγάλη πρόκληση για τον ίδιο, ειδικά αν αναλογιστεί κανείς την «αγάπη του προς μια αρχιτεκτονική τελειότητα».⁸ Σε αντίθεση με την εγκατάσταση *Παρεκκλήσι των Αγίων* (1993) στο Κάστρο του Αγίου Γεωργίου στη Ρόδο, όπου είχε πρωτοεκτεθεί η σειρά στην οποία ανήκουν τα έξι Panels, στην Ελευσίνα ο καλλιτέχνης *επινοεί* το πνευματικό πλαίσιο του διαθέσιμου χώρου.⁹ Για τον σκοπό αυτό αναζητά με ιδιαίτερη προσοχή τα

σημεία που πρέπει να εγκαταστήσει τα νέον του. Κατά έναν περίεργο τρόπο, η κατεστραμμένη όψη του Ελαιουργείου, η γοητεία του ασχεδιάστου και, γενικά, όλες οι ατέλειες και οι φθορές που έχουν δημιουργηθεί σε αυτό με το πέρασμα του χρόνου συμπληρώνουν ιδανικά το *μοτίβο της ημιτελούς φόρμας* που χαρακτηρίζει το έργο του Αντονακος. Δεν είναι τυχαίο, για παράδειγμα, ότι στα ερειπωμένα κτήρια του πρώην Ελαιουργείου τα όρια μεταξύ εσωτερικού και του εξωτερικού χάνονται: είτε τοποθετεί ο καλλιτέχνης έργα στην εξωτερική πρόσοψη των κτηρίων είτε στο εσωτερικό τους, η οπτική εμπειρία είναι η ίδια. Από αυτήν την άποψη, εξίσου μεγάλη σημασία στο *The Search* φαίνεται πως έχουν οι απρόβλεπτες και ποικίλες συναντήσεις μας με τα έργα, οι οποίες προκύπτουν όταν το βλέμμα του διασχίζει τις ρωγμές και τις τρύπες που υπάρχουν στα χαλάσματα. Επιπλέον, τα χάσματα και τα κενά στις γκρεμισμένες οροφές και στα παράθυρα των κτηρίων δημιουργούν μια όσμωση με τον ουρανό και το βαθύ μπλε της νύχτας – αποτελούν «σημεία εκστατικής απελευθέρωσης», όπως περιέγραφε και ο Αντονακος το άνοιγμα στην οροφή του *Παρεκκλησιού της Ουράνιας Κλίμακας*, που είχε εκθέσει στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1997.

Είτε πρόκειται για κτήρια και τοίχους είτε για το χαρτί που χρησιμοποιεί στα σχέδιά του, η επιφάνεια πάνω στην οποία δουλεύει ο Αντονακος έχει γι' αυτόν πολύ μεγάλη σημασία. Στους απογυμνωμένους χώρους του Ελαιουργείου ο Αντονακος φαίνεται πως ανακαλύπτει το καθαρό «τώρα», έναν ωμό ρεαλισμό. Σε αντίθεση με μια εγκατάσταση σε έναν πολύβουο σιδηροδρομικό σταθμό, ένα αεροδρόμιο ή ένα κτήριο που σφύζει ή περιβάλλεται από ζωή, στα ερειπωμένα κτήρια της Ελευσίνας δεν υπάρχει συγκεκριμένο σημείο αφετηρίας, ενδιάμεσες στάσεις ή το στοιχείο της κίνησης προς έναν τελικό προορισμό – εκείνο που κυριαρχεί είναι η έννοια της ελεύθερης και άχρονης περιπλάνησης (αλλά και η δυνατότητα που δίνεται στον καλλιτέχνη να την νοηματοδοτήσει ελεύθερα),¹⁰ εντέλει μιας πνευματικής *αναζήτησης* «προς την κατάσταση του αγνώστου», που έκδηλα υποβάλλει ο χώρος. Εδώ ο θεατής κινείται σχεδόν υπνωτισμένος, με

αργό βηματισμό και «βαθιές αναπνοές», ενώ δεν λείπει και εκείνη η αίσθηση του ανοίκειου, που νιώθει κάποιος όταν περιφέρεται σε έναν τόπο ιερό.¹¹

Εν κατακλείδι, στην Ελευσίνα ο Stephen Antonakos δεν επιχειρεί να προσδώσει απλώς «ζωντάνια» στα εγκαταλελειμμένα κτήρια του πρώην Ελαιουργείου. Θα έλεγε κανείς ότι σκύβει με φροντίδα και θρησκευτική ευλάβεια πάνω από το πληγωμένο, διάτρητο σώμα τους προκειμένου να επουλώσει τις ανοιχτές πληγές τους – οι φωτεινές site-specific πινακίδες του έρχονται να επανορθώσουν το βεβηλωμένο από τον χρόνο κέλυφος και τις διάφορες υφές αυτών των κτηρίων. Με βάση το σκεπτικό που θέλει τον θεατή των έργων του Αντονακος να συμπληρώνει με το βλέμμα του την ημιτελή τους φόρμα, τα νέον που έχει εγκαταστήσει στο Ελαιουργείο μοιάζουν να λειτουργούν σαν διαμεσολαβητές, δίνοντάς μας την ευκαιρία να ξαναχτίσουμε με τη φαντασία μας το κτηριακό σύμπλεγμα, να αναζητήσουμε σε αυτό μια διαφορετική μορφή και λειτουργία. Η αναζήτηση του τίτλου της έκθεσης στην Ελευσίνα, θα πρέπει επομένως να διαβαστεί όπως ακριβώς και οι τίτλοι που δίνει ο καλλιτέχνης στις «αχειροποίητες εικόνες» των αγίων του. Συνταιριάζοντας τη σκέψη της Marguerite Yourcenar και του Νίκου Καζαντζάκη, μια αναζήτηση σαν κι αυτή που μας προτείνει ο Stephen Antonakos δεν είναι παρά μια οπτική εμπειρία που προϋποθέτει την επιστροφή στο παιδικό συναίσθημα: μόνο όταν αφεθούμε στον «ραδιενεργό κόσμο» των έργων του θα έχουμε συλλάβει τη «μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα».

Χριστόφορος Μαρίνος
Ιστορικός τέχνης και επιμελητής

¹ Marguerite Yourcenar, *Με ανοιχτά τα μάτια. Συζητήσεις με τον Matthieu Galey*, μτφρ. Μανώλη Πεταλά, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1981, σ. 42.

² Smithsonian, *Archives of American Art, Oral History*, συνέντευξη του Stephen Antonakos στον Paul Cummings, 9 Μαΐου 1975, σ. 62.

³ Stephen Antonakos, *Inner Light* (Northampton, Mass., Smith College Museum of Art, 1997), σ. 24.

⁴ Συζήτηση του Stephen Antonakos με την Κατερίνα Κοσκινά, Νοέμβριος 2007.

⁵ Στήβεν Αντωνάκος, «Δαμάζοντας το φως», Συνέντευξη στην Εύη Καρκίτη, εφημ. Αγγελιοφόρος, 4 Ιανουαρίου 2010. Και στο: <http://www.angelioforos.gr/default.asp?pid=7&ct=65&artid=20329>

⁶ John Michael Talbot, «Introduction», στο Nikos Kazantzakis, *Saint Francis*, μτφρ. P. A. Bien, Loyola Press, Chicago 2005, σ. viii.

⁷ «Μερικές φορές 'συνεργάζομαι με το κτήριο και άλλες φορές το 'πολεμώ'». Απόσπασμα από συνέντευξη του καλλιτέχνη, που παρατίθεται στη μονογραφία Έφη Στρούζα, *Στήβεν Αντωνάκος. Σύγχρονοι Έλληνες Εικαστικοί, Τα Νέα*, Αθήνα, σ. 89.

⁸ «Παρότι ο Antonakos δεχόταν εννοιολογικά το πλαίσιο των έργων που του παράγγελλαν, η σειρά των δεκαέξι ελληνορθόδοξων παρεκκλησιών με τις άσφογες αναλογίες που έφτιαξε στις αρχές της δεκαετίας του 1990 αποκαλύπτει σαφώς την αγάπη του προς μια αρχιτεκτονική τελειότητα που έλειπε σε πολλά από τα μέρη που κλήθηκε να βελτιώσει με την τέχνη του». Martin Filler, «Ο Antonakos και η αρχιτεκτονική του φωτισμού», στο Κατερίνα Κοσκινά (επιμ.), *Stephen Antonakos, Αναδρομική*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2007, σ. 101).

⁹ Αναφορικά με το Παρεκκλήσι των Αγίων ο Antonakos σημειώνει: «Αυτό που έκανα, δεν ήταν μόνο να δουλέψω με τον φυσικό χώρο αλλά και με το πνευματικό του πλαίσιο: εγκατέστησα έναν κόκκινο ημιτελή κύκλο νέον στην πάνω αριστερή γωνία του κεντρικού τοίχου, με τον ίδιο τρόπο που το χέρι του Θεού εμφανίζεται μερικές φορές στην πάνω αριστερή γωνία των αγιογραφιών ή της σελίδας μικρογραφιών χειρογράφων». «Stephen Antonakos in conversation with Phong Bui», *Brooklyn Rail*, Dec 07/ Jan 08, σ. 22.

¹⁰ Ο ίδιος έχει μιλήσει για την «μεγάλη ελευθερία» που του έδωσε η ιδέα να τοποθετήσει νέον πίσω από τα Panels. Βλ. επίσης τη συζήτηση του καλλιτέχνη με τον Phong Bui.

¹¹ Μιλώντας για το πώς θα ήθελε να βιώσει ο θεατής την έκθεσή του στην Ελευσίνα, ο Antonakos λέει: «Θέλω το σώμα και το μυαλό να ηρεμήσουν. Δεν είναι απλώς μια έκθεση τέχνης· θα επηρεάσει, θέλω να πιστεύω, τον θεατή. Αλλά ας τον αφήσουμε ελεύθερο να δει αυτό που θέλει. Και είμαι σίγουρος ότι θα απελευθερώσει πολλά κρυμμένα συναισθήματα. Θα αναγκαστεί πολλές φορές να πάρει βαθιές αναπνοές την ώρα που θα περπατάει την έκθεση». Συνέντευξη του καλλιτέχνη στην Φωτεινή Μπάρκα, *Ελευθεροτυπία*, 6 Αυγούστου 2011.

Seeing the Invisible

As a child, I was very impressed by religious ceremonies, by the representations of angels and saints. I felt, in a simple and awkward way, that there was an invisible world, how can I say? Radioactive in some way, invisible and very strong.

Marguerite Yourcenar, *With Open Eyes*¹

Flicking through the catalogue of Stephen Antonakos' retrospective exhibition at the Benaki Museum in 2007, a reproduction of a Panel titled *St. Christophoros* (1992) especially caught my eye. Large wavy brushstrokes of different shades of blue cover a square metal surface projecting slightly from the wall, while a rainbow-like halo, radiating from behind the Panel, reveals a rough wall surface which is made of cement blocks and layers of plaster that was used for filling the joints. In this context, the natural geometric outlines of the wall, similar in shape and width with the brushstrokes on the Panel, function as a loose grid structure that indirectly determines the dimensions of the work and, at the same time, brings it in direct dialogue with the surrounding space. At second glance, however, the halo around this abstract picture obscures rather than illuminates its iconographic character. Judging from the title, a viewer who is not familiar with Antonakos' work might reasonably question this unusual representation of St. Christopher. Where is the figure, one might wonder, of the gigantic man who crosses the treacherous waters of a river carrying the Infant Jesus on his shoulders? Unless the abstract brushstrokes are meant to depict a detail of the angry river that the Saint is crossing or a small fragment of the cloud-covered sky.

As is often the case, the answers to the spectator's questions are to be found in the interpretive keys provided by the artist himself. For Antonakos, therefore, there are certain "viewing guidelines" that one must keep in mind while approaching his works:

"...the observer must see and know that these are incomplete forms, that he must complete them mentally; I would hope they would finish the form and see that form in relation to the location where it is located".² Also, "... I think all my work takes time to see".³ Referring specifically to his Panels, he stresses that, "The only comparison that I could make with something is with icons, with their unspeakable, powerful spiritual presence".⁴ Elsewhere, he clarifies that "In my work, there is no symbolism, representation, allusion. [...] I am interested in 'real things in real space'. [...] I hope that there will be the possibility for a 'higher' consciousness".⁵

In the light of these statements, an impatient viewer will find it difficult to gain a deep understanding of Stephen Antonakos' oeuvre. As the artist makes it understood, his works do not function only as mental exercises but demand the participation of our discerning eye so that they can be activated. In other words, what one can gain from a work, particularly when it has a devotional character, is also a matter of the bringing together of the artist's personal vision with that of the spectator's spiritual quest. But what happens when we speak of a representation that deviates from the rule and is rendered abstractly? How does the viewer's sense of faith correspond to the seemingly non-faithful, that is non-representational, approach of the artist? On this vexed matter, it is enlightening to draw a parallel with the work of a major Greek author who was closely attached to religion but at the same time fell out with the Church because of his unconventional ideas. Namely, the

unorthodox or “heretic” way with which Antonakos treats the image of St. Christopher could be compared to that adopted by Nikos Kazantzakis in order to “blend the life with the myth” of *St. Francis of Assisi*, in his much acclaimed *Saint Francis* (1956). As John Michael Talbot writes in the introduction to a recent English edition, this kind of treatment, which departs from a typical biography, belongs to the category that “startles us and expands our vision beyond the familiar stories, beyond what we think we know. [...] Kazantzakis’s new, even radical, interpretation keeps the story fresh and stimulating to readers engaged in an otherwise well-known biography, and it can help us see Francis’s story in a new way and confront elements of the story that we might otherwise avoid”.⁶ Talbot’s observation could be extremely useful for those who have difficulty identifying the religious aspect in the Panels of Antonakos.

The Search, the large-scale installation of Stephen Antonakos at the Old Elaiourgeio (a former soap factory) in Elefsina, includes six Panels from the same series and period (1992) as the *St. Christophoros* piece. Five of these are titled with the names of angels and saints of the Greek Orthodox Church (*St. Peter the Apostle*, *St. John the Apostle and Evangelist*, *Angel of Truth*, *Angel of Death*, *Angel the Protector*) and one, which is the largest and most impressive, invokes the presence of Christ (*Chi-Rho*). Like in the reproduction of *St. Christophoros* discussed above, these thematically related Panels are now mounted on rough-textured walls, often made of cement blocks so as to instigate a dialogue with the grids created by the joints as well as with the surrounding ruins. Apart from the six Panels, Antonakos’ installation consists of a series of site-specific interventions with neon in approximately thirty different spots of the derelict building complex, both in its interior and exterior spaces. Actually, from the way they have been installed, one can detect references to earlier neon works by the artist, such as the emblematic *The Blue Box* (1965), *Hanging Neon* (1962), *Small Incomplete Corner Neon* (1973), *Solid Green Square* (1974), *Neon “A”* (1984), and *Three Gates* (2003). Another distinctive piece, located at the end of a small corridor created by the partitioned walls of two buildings, is a blue neon in the shape of two

slender, joined U’s – a work which is clearly related to the *Blue Inside Corner Neon* of 1971.

Considering the artist’s perception of the site-specific work and the way in which he has dealt with this particular exhibition space, it is obvious that this time Antonakos has not come to “fight” the buildings of the Elaiourgeio but to form an alliance with them.⁷ Without doubt, it is the roughest, architecturally and visually, space in which he has been asked to intervene until now, and that alone must have been a great challenge for him, particularly if one thinks of “his love for an architectural perfection”.⁸ Unlike the installation *Chapels of the Saints* (1993) in the Fortress of St. George in Rhodes, where this series of Panels was first shown, in Elefsina Antonakos invents the spiritual context of the available space.⁹ For this reason he has carefully sought out the places where he had to install the neons as well as the Panels. In a strange way, the derelict state of the Elaiourgeio, the charm of the lack of planning and all the imperfections and damages that have been created in the course of time, complement ideally the *motif of the incomplete form* that characterizes Antonakos’ practice. It is not by chance, for example, that in the ruins of the old Elaiourgeio the borders between interior and exterior spaces are dissolved; whether the artist places works on the exterior façade of the buildings or in the interior, the viewing experience is the same. Hence, equally important in *The Search* are the unexpected and varied encounters with the works, which come about when our gaze breaks through the cracks and holes in the ruins. Furthermore, the gaps and empty spaces in the collapsed ceilings and windows create a process of osmosis with the sky and the deep blue of night – they form “signs of ecstatic liberation”, as Antonakos described the opening in the ceiling of the *Chapel of the Heavenly Ladder*, which was shown at the Venice Biennale in 1997.

Whether it concerns buildings and walls or the paper that he uses for his drawings, the surface on which Antonakos works is of primary importance to him. In the empty spaces of the Elaiourgeio, Antonakos seems to have discovered the pure “now”, a raw

realism. Contrary to an installation in a noisy railroad station, an airport or a building that is teeming with life, in the ruined buildings of Elefsina there is no specific starting point, no intermediary stops or movement toward a final destination; what dominates is the idea of an unguided stroll (but also the possibility for the artist to bestow meaning and joy upon it),¹⁰ of a wandering without limits, of a spiritual *search* “toward the state of the unknown” which the space itself reflects. Thus, here the viewer moves almost as if hypnotized, at a slow pace, taking “deep breaths”,¹¹ and all the while a sense of the uncanny, which someone feels when walking through a sacred site, is omnipresent.

At Elefsina, Stephen Antonakos is not simply attempting to lend “vitality” to the abandoned old Elaiourgeio. One could argue that he bows attentively and with religious reverence over the buildings’ injured, pierced bodies, so as to heal their open wounds – his illuminated, site-specific brushstrokes serve to restore not only the shell that has been desecrated by time but also the different textures of these structures. Based on the idea of having the spectator’s gaze complete his incomplete forms, the neons Antonakos has installed at the Elaiourgeio seem to function like intermediaries, allowing the viewer to reconstruct the building complex with his imagination, to seek another form and function for it. The “*search*” of the exhibition’s title should therefore be read in the same way as the titles that Antonakos gives to his *acheiropoieta* (literally “not made by human hands”) icons of saints. Echoing Marguerite Yourcenar’s thought, a search like the one Stephen Antonakos suggests is nothing more than a visual experience that presupposes a return to a child’s outlook. In that sense, only when we open up to his “radioactive world” we will have succeeded in understanding the transubstantiation of matter into spirit.

Christopher Marinos
Art Historian and Curator

¹ Marguerite Yourcenar, *With Open Eyes. Conversations with Matthieu Galey*, Greek transl. Manolis Petalas, Hatzinikoli Publications, Athens 1981, p. 42.

² Smithsonian, *Archives of American Art, Oral History*, interview of Stephen Antonakos with Paul Cummings, 9 May 1975, p. 62.

³ Stephen Antonakos, *Inner Light* (Northampton, Mass., Smith College Museum of Art, 1997), p. 24.

⁴ Conversation between Stephen Antonakos and Katerina Koskina, November 2007.

⁵ Stephen Antonakos, “Taming the Light”, Interview with Evi Karkiti, Aggelioforos newspaper, 4 January 2010. Also at <http://www.aggelioforos.gr/default.asp?pid=7&ct=65&artid=20329>

⁶ John Michael Talbot, introduction to Nikos Kazantzakis, *Saint Francis*, transl. P. A. Bien, Loyola Press, Chicago 2005, p. viii.

⁷ “Sometimes ‘I cooperate with the building and other times I ‘fight’ it.” Excerpt from an interview with the artist, cited in his monograph by Efi Strousa, *Stephen Antonakos. Syghronoi Ellines Eikastikoi, Ta Nea* newspaper, Athens, p. 89.

⁸ “Although Antonakos has accepted the context of his commissioned work philosophically, there is no doubt that his series of sixteen small, pristine, Platonically proportioned Greek Orthodox chapels of the early 1990s onward represented his aspiration to an architectural perfection conspicuously lacking in many of the places he was invited to improve with his art”. Martin Filler, “Antonakos and the Architecture of Light”, in Katerina Koskina (ed.), *Stephen Antonakos. Retrospective*, Benaki Museum, Athens 2007, p. 101.

⁹ In reference to *Chapel of the Saints*, Antonakos notes: “What I did was not only to work with the physical space, but also its spiritual context: I installed a red neon incomplete circle in the upper left of the main wall, like the way the hand of God sometimes appears in the upper left corner of the page of the icons or illuminated manuscripts.” Stephen Antonakos in conversation with Phong Bui, *Brooklyn Rail*, Dec 07-Jan 08, p. 22.

¹⁰ The artist has spoken of the “major liberation” that the idea of placing neon behind the Panels gave him. See also the artist’s conversation with Phong Bui.

¹¹ In speaking about how he wants the spectator to experience his exhibition at Elefsina, Antonakos says: “I want the body and the mind to be calm. It is not only an art exhibition; it will affect, I would like to believe, the spectator. But let’s leave him free to see what he wants. And I am sure that he will free many hidden feelings. He will have to take deep breaths often while he is walking through the exhibition”. Interview of the artist with Fotini Barka, *Eleftherotypia* newspaper, 6 August 2011.

Artist's Statement

When I first saw the buildings and spaces of the old soap factory, I was struck. It was almost physical. From that moment, for weeks, I could think of nothing else. I was filled, and at the same time I was liberated. Gradually I knew all that I wanted to do. From the first encounter I knew that the whole place -- every wall, every stone, the sky above -- was a single, complete unit. And still now for me the art, the buildings, and all their inner and surrounding spaces together remain one continuum to be experienced as a whole. I do not know what others may find here, but I saw the chance to say, in the simplest way I could, some very complex things that I have found in my life in art.

I deeply thank George Skianis and the Municipality of Eleusina and Nikos Tryfillis and everyone at Neon Tryk. As always, my sincere appreciation to Roupen and Arsen Kalfayan, Veronica Mahdessian, and the entire staff of Kalfayan Galleries, Athens - Thessaloniki for all that they have done. I am grateful as well to Helen Evans and Christoforos Marinos for their superb texts, to Panos Kokkinias for his extraordinary photography, to the elegant Hotel Elefsina, and to all the friends who helped in so many ways.

Σχόλιο του καλλιτέχνη

Όταν πρωτοείδα τα κτήρια και τους χώρους του παλιού σαπωνοποιείου, έμεινα άφωνος. Ήταν τόσο αληθινά. Από εκείνη τη στιγμή, για εβδομάδες, δεν μπορούσα να σκεφτώ τίποτε άλλο. Ένωθα πλήρης και συγχρόνως απελευθερωμένος. Σιγά σιγά κατάλαβα τι ήθελα να κάνω. Από την πρώτη μου επαφή ήξερα ότι ολόκληρος ο χώρος, κάθε τοίχος, κάθε πέτρα, ο ουρανός από πάνω, ήταν το καθένα από μόνο του ένα ολοκληρωμένο σύνολο. Ακόμη και σήμερα βλέπω την τέχνη, τα κτήρια, το εσωτερικό αλλά και τους γύρω χώρους σαν μια συνέχεια, καθώς το ένα στοιχείο συμπληρώνει το άλλο, κι έτσι θα πρέπει να τα βλέπει κανείς. Δεν ξέρω τι θα μπορούσαν άλλοι να βρουν εδώ, αλλά εγώ είχα την ευκαιρία να εκφράσω, όσο πιο απλά μπορούσα, μερικά πολύ σύνθετα πράγματα που έχω βρει στη ζωή μου μέσα από την τέχνη.

Ευχαριστώ από καρδιάς τον Γιώργο Σκιανή, το Δήμο Ελευσίνας, τον Γιώργο Τριφύλλη και τον καθένα ξεχωριστά στο Neon Tryk. Επίσης, την ειλικρινή μου εγνωμοσύνη στον Ρουπέν και τον Αρσέν Καλφαγιάν, στη Βερόνικα Μαχτεσιάν, και σε όλο το προσωπικό των Kalfayan Galleries, Αθήνα – Θεσσαλονίκη για όλα όσα έκαναν. Είμαι ευγνώμων επίσης στη Helen Evans και στον Χριστόφορο Μαρίνο για τα υπέροχα κείμενά τους, στον Πάνο Κοκκινά για τις εξαιρετικές του φωτογραφίες, στο κομψό Hotel Elefsina, μα και σε όλους τους φίλους που βοήθησαν με κάθε τρόπο.

Κατάλογος

Σελίδα 13

Angel of Truth, 1992

λευκό χρώμα σε μέταλλο, λευκό νέον

91.5 x 91.5 x 14 εκ. (3' x 3' x 5 1/2")

Σελίδες 14 και 16

St. John the Apostle and Evangelist, 1992

μπλε χρώμα σε μέταλλο, νέον σε διάφορα χρώματα

91.5 x 91.5 x 14 εκ. (3' x 3' x 5 1/2")

Σελίδα 22

Angel the Protector, 1992

μπλε χρώμα και σκύρα σε μέταλλο, νέον σε διάφορα χρώματα

120 x 120 x 14 εκ. (4' x 4' x 5 1/2")

Σελίδα 29

Chi-Rho, 1992

μπλε χρώμα σε μέταλλο, νέον σε διάφορα χρώματα

180 x 180 x 14 εκ. (6' x 6' x 5 1/2")

Σελίδα 30

St. Peter the Apostle, 1992

μπλε χρώμα σε μέταλλο, πράσινο νέον

120 x 120 x 14 εκ. (4' x 4' x 5 1/2")

Catalogue

Page 13

Angel of Truth, 1992

White paint on metal, white neon

91.5 x 91.5 x 14 cm (3' x 3' x 5 1/2")

Pages 14 and 16

St. John the Apostle and Evangelist, 1992

Blue paint on metal, various colors of neon

91.5 x 91.5 x 14 cm (3' x 3' x 5 1/2")

Page 22

Angel the Protector, 1992

Blue paint and small rocks on metal, various colors of neon

120 x 120 x 14 cm (4' x 4' x 5 1/2")

Page 29

Chi-Rho, 1992

Blue paint on metal, various colors of neon

180 x 180 x 14 cm (6' x 6' x 5 1/2")

Page 30

St. Peter the Apostle, 1992

Blue paint on metal, green neon

120 x 120 x 14 cm (4' x 4' x 5 1/2")

Σελίδα 33

Passage, 2005

κόκκινο-πορτοκαλί χρώμα σε μέταλλο, νέον

κάθε στήλη: π. 6 μ. x 25.5 x 25.5 εκ. (19' x 10" x 10")

Σελίδα 35

Angel of Death, 1992

κομμάτια σκουριασμένο ατσάλι σε σκουριασμένο ατσάλι, πράσινο νέον

π.120 x π.120 x 14 εκ. (π. 4' x π. 4' x 5 1/2")

Page 33

Passage, 2005

Red-orange paint on metal, neon

Each of the two columns c. 6 m x 25.5 x 25.5 cm (19' x 10" x 10")

Page 35

Angel of Death, 1992

Small scraps of rusted iron on rusted iron, green neon

c. 120 x c. 120 x 14 cm (c. 4' x c. 4' x 5 1/2")

STEPHEN ANTONAKOS
THE SEARCH

Φεστιβάλ Αισχυλείων
Παλιό Ελαιουργείο, Ελευσίνα

2 Σεπτεμβρίου – 30 Οκτωβρίου 2011

Επιμέλεια: Γιώργος Σκιάνης

Κείμενα: Γιώργος Αμπατζόγλου, Γιώργος Σκιάνης, Helen C. Evans,
Χριστόφορος Μαρίνος και Stephen Antonakos

Φωτογραφίες: Πάνος Κοκκινιάς

Μετάφραση: Βίκη Πολίτη, Μιχάλης Κυριακίδης, Γιούλη Καρατσίκη,
Γκιούλα Κασαπιάν και Ερρίκος Σοφράς

Κατασκευή και εγκατάσταση: Neon Tryk, Αθήνα

Σχεδιασμός: Βερόνικα Μαχτεσιάν

Εκτύπωση: Γιώργος Κωστόπουλος

STEPHEN ANTONAKOS
THE SEARCH

Aeschyleia Festival
Old Olive Press and Soap Works (Elaiourgeio), Elefsina

2 September - 30 October 2011

Curator: George Skianis

Essays: Yorgos Abatzoglou, George Skianis, Helen C. Evans,
Christopher Marinos and Stephen Antonakos

Photography: Panos Kokkinias

Translations: Vicki Politis, Michalis Kyriakides, Yuli Karatsiki,
Gioula Kasapian and Errikos Sofras

Fabrication and installation: Neon Tryk, Athens

Design: Veronica Mahdessian

Printing: Giorgos Kostopoulos

All art © Stephen Antonakos

Catalogue © City of Elefsina, Kalfayan Galleries and Stephen Antonakos

Texts © Yorgos Abatzoglou, George Skianis, Helen C. Evans, Christopher Marinos and Stephen Antonakos

Catalogue edition 1000

ISBN: 978-960-85764-8-3 • ISBN: 978-960-99065-7-9



με την υποστήριξη | support



επικοινωνίας | media



φιλοξενίας | hospitality



