

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων



Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στην Εικαστική κατεύθυνση με θεματική :

« Τέχνη και Δημόσιος Χώρος»

Διπλωματική Εργασία της Πατρικίας Ανδριανής Λάζου

Αφμ:123

Ιούλιος 2020

« Η Διαθήκη. Όταν συνάντησα τον Γιάννη Κουνέλλη »

Notes for a case study - a site specific performance.



Εξεταστική επιτροπή : (Επιβλέπων) Καθηγητής κ. Ξενοφώντας Μπίτσικας,

Δρ. αρχιτεκτονικής: κ. Ευπραξία Γιαννοπούλου,

Επικ. Καθηγητής: κ. Στέφανος Τσιόδουλος

Περιεχόμενα

Εισαγωγή..... Το αφηγηματικό πλαίσιο	3
Πρόλογος..... Η δρόμος της σύνθεσης	5
Κεφάλαιο 1^ο Τόπος 1 Γιάννης Κουνέλλης	11
Κεφάλαιο 2^ο..... Τόπος 2 Αντιγόνη Τζαβέλλα	15
Κεφάλαιο 3^ο..... Τόπος 3 Η performance	19
Κεφάλαιο 4^ο..... Το κτήριο	53
Αντί Επίλογου	78
Βιβλιογραφία	80
Πηγές	81

Εισαγωγή – Το αφηγηματικό πλαίσιο

Η απόφασή μου να συνεχίσω τις σπουδές μου με ένα μεταπτυχιακό στις εικαστικές τέχνες και ειδικότερα με την θεματική **«Τέχνη και Δημόσιος χώρος»**, ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την ανάγκη μου να συνδέσω τις πρότερες καλλιτεχνικές μου αναφορές, με την ιστορία και την παρέμβαση της στην σύνδεση της τέχνης με το πολιτικό - κοινωνικό πολιτισμικό πλαίσιο, που ο κλάδος των εικαστικών τεχνών δημιουργεί και αναπροσαρμόζει.

Η δημόσια δήλωση καθώς εκχωρείται και υποστηρίζεται από την ιστορικότητα που φέρουμε ως άτομα και τα συμβάντα του παρελθόντος, αποτελεί την αφετηρία και τον καμβά πάνω στον οποίο μπορεί να ακουμπήσει η καλλιτεχνική αναζήτηση.

Από την άλλη πλευρά, διαδρομή και ορίζοντας δράσης η τέχνη, που αναζητά απαντήσεις για τις δηλώσεις των καλλιτεχνικών πράξεων . Ένα ταξίδι επαναστατικών πράξεων που οδηγούν στην ελευθερία . Μια «επαναστατική πράξη» αποτελεί η υλοποίηση της performance αυτής, μέσα από την τέχνη που πρωταρχικά επιλέγω, και σαν μέσο της έχει το σώμα που κινείται και επενεργεί ανανεωτικά στην ανακάλυψη και στην αποκάλυψη της στιγμής. Μια εφήμερη κινούμενη εικόνα που αναζητά τον τρόπο να ενταχθεί στον χώρο και να γίνει περίοπτη χωρίς να αναγκαστεί να είναι στατική. Η προσπάθεια μου επικεντρώθηκε στην έννοια της εγκατάστασης του δρώντος ζωντανού σώματος σε μια σύνθεση εικαστική.

Η δημιουργία αυτού του έργου, αποτέλεσε μια γοητευτικά «τρομακτική» διαδρομή έρευνας και αναδιάρθρωσης των προτάσεων της καλλιτεχνικής μου ταυτότητας. Μια διαδικασία μελέτης των μέσων και της τεχνικής που θα μπορούσα να χρησιμοποιήσω, με στόχο να διαχειριστώ τον πειραματισμό που επιζητούσα αμφισβητώντας ανά πάσα στιγμή το αποτέλεσμα . Ένα επί πολūs αυτοαναφορικό μανιφέστο ερωτήσεων, με στόχο την σύνδεση μου με τα άτομα που αποτέλεσαν την ρίζα της έμπνευσης μου. Κεντρικός άξονας η ειλικρινής αποτύπωση των ιδεών μου, που προέκυψαν από την συλλογή πληροφοριών που θα μπορούσαν να μετουσιωθούν σε πράξη. Ανάμεσα στα συγκινησιακά και μορφικά ερείπια που παρουσιάζονταν συχνά κατά την διαδικασία της προετοιμασίας αυτής της εργασίας, προσπάθησα να

προσεγγίσω την ετερότητα που καθοδηγούσε την αρχική μου ιδέα – επινόηση. Να «βρω τον άλλο», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει μέσα στο film της συνέντευξης που περιλαμβάνεται στην δράση μου, ο Γιάννης Κουνέλλης.

Η διαδικασία που ακολούθησα χωρίστηκε σε πολλά στάδια που συγκρότησαν την τελική δομή του αποτελέσματος. Βασικές παράμετροι υπήρξαν η έρευνα της βιογραφίας, η μελέτη του καλλιτεχνικού έργου και η τεκμηρίωση των γεγονότων που αφορούν τις δύο προσωπικότητες, οι οποίες αποτέλεσαν την πρώτη ύλη αυτής της παρουσίασης, που έχει τις ρίζες της στην σύνθεση του αυτοσχεδιαστικού χορού με παρουσίαση ανοιχτής δομής, στο θέατρο της επινόησης και στο θέατρο ντοκουμέντο. (Μπάρμπα, 2019). Τα πρόσωπα που αποτελούν τους πρωταγωνιστές του αφηγηματικού πλαισίου, είναι πραγματικά και η σχέση τους είναι αποκύημα της πλοκής που επινόησα, προκειμένου να εγκαταστήσω το κέντρο του κάδρου της παράστασης μου.

Στην παρούσα εργασία που αποτελεί το υποστηρικτικό κείμενο τεκμηρίωσης της επιστημονικής – καλλιτεχνικής έρευνας της performance – video dance, **«Η Διαθήκη. Όταν συνάντησα τον Γιάννη Κουνέλλη»**, παρουσιάζω την πορεία αυτής της καλλιτεχνικής πράξης από την γέννησης της ιδέας μέχρι την ολοκλήρωση της, αναφέροντας τους σταθμούς – τόπους που την ενέπνευσαν και την υποστήριξαν ώστε να οδηγηθεί να συμβεί.

«...Για σένα σαν καρφίτσα η μυρωδιά η πικρή

Που βρίσκει μες στο σώμα και που τρυπάει τη θύμηση

Και να το χώμα, να τα περιστέρια, να η αρχαία μας γη...». (Ελύτης, 2003)

Πρόλογος – Τόπος Πριν – παρελθόν. Ο δρόμος της σύνθεσης.

Πολλά ερωτήματα με απασχόλησαν καθώς σχεδιάζα την performance, την διαδικασία της οποίας καταγράφω σε αυτό το κείμενο. Ερωτήματα που καθορίζουν την « ηθική» του καλλιτεχνικού έργου. Τον κρυμμένο προσανατολισμό του. Κάποια από αυτά που στην πορεία της δημιουργίας κατάλαβα ότι απασχολούσαν και τον ίδιο τον Γιάννη Κουνέλλη ήταν :

Από πού έλκει και αντανakλά το ενδιαφέρον για την πραγματοποίηση του ένα έργο που σχετίζεται με την τέχνη;

Είναι αφορμή για την συνέχιση ενός προηγούμενου προβληματισμού ή πραγματοποιημένης δράσης;

Αποτελεί την πιθανή ευκαιρία για την αναζήτηση ενός νέου πονήματος που ζητά να πραγματοποιηθεί αποκόπτοντας το « σώμα » του από τις συγγενικές του καταβολές;

Μήπως στην προσπάθεια μας να εξελιχθούμε καλλιτεχνικά αναδημιουργούμε εκδοχές του ίδιου έργου;

Αν συμβαίνει αυτό μας ικανοποιεί η παραδοχή του ;

Προλαβαίνουμε να την αφομοιώσουμε και να την αξιοποιήσουμε ;

Είμαστε ειλικρινείς με τις προθέσεις μας καθώς εργαζόμαστε για την δημιουργία ;

Υπάρχει χώρος για πειραματισμό εκ θεμελίων; Γεννά φόβο; (Η απάντηση έρχεται από τα λόγια του Κουνέλλη στο επόμενο κεφάλαιο)

Πως αναδεικνύεται το πάθος και διατηρείται η ποιητικότητα στην αποτύπωση των επιλογών μας;

Μετά την αδράνεια που μου προκάλεσαν αυτά τα ερωτήματα, ξεκίνησα μια έρευνα σε έργα εικαστικών καλλιτεχνών που με αφορούσαν και μου κέντριζαν το ενδιαφέρον. Προσπάθησα να δώσω τις απαντήσεις μου ή να διατυπώσω νέες ερωτήσεις που θα αιτιολογούσαν την ανάγκη της δημιουργίας, ώστε να ξεκινήσω αυτό το έργο. Ο σκοπός του, ήθελα να είναι η επισφράγιση της

σπουδής μου και η διεύρυνση του τρόπου που δημιουργώ και αποτυπώνω τα ενδιαφέροντα μου δημόσια.

Οδηγήθηκα στην έρευνα και μελέτη των έργων του Γιάννη Κουνέλλη, που αφορούν αποτυπώσεις του καλλιτεχνικού ρεύματος της *arte povera* και όχι μόνο, (Μαυρολέων,2010) καθώς ο ζωγράφος με το έντονα θεατρικό υπόβαθρο, κατάφερε να διαμορφώσει σε μια καινοτόμο μορφή τέχνης που σχετίζεται άμεσα με τον θεατή.

Χρησιμοποιώντας μεικτές τεχνικές, συνδυάζοντας την ιδιαίτερη αντιμετώπιση χρήσης του χώρου, από τον οποίο ο άνθρωπος εντείνει την παρουσία του απουσιάζοντας (εκτός κι αν πρόκειται για τον ίδιο τον καλλιτέχνη) και στον οποίο ανακατανέμονται αντικείμενα φτιαγμένα από πρωτογενή υλικά αντικαθιστώντας την χρηστική αντιμετώπιση με την ποιητική αισθητική. (Λεκός,2005). Ο Κουνέλλης προτείνει μια γλώσσα που βασίζεται στην υπεροχή των ζωτικών στοιχείων και στην επίγεια σχέση με την τέχνη.

Το αποτέλεσμα δείχνει μια ζωντανή τέχνη με αέναη κινητικότητα, που ενορχηστρώνει το περιβάλλον της « δράσης » των αντικειμένων καθώς συνθέτουν την εννοιολογικά παραστατική του αναζήτηση.

Τονίζοντας τις πολλές κοινές αναφορές με την τέχνη του χορού, που σχετίζεται άμεσα με την έννοια της ροής μέσα στον χώρο και τον χρόνο, με την δραματική ένταση που απορρέει από την σωματική προσπάθεια και εδώ αντικαθίσταται από την στιβαρότητα των συνθέσεων του και την πρωτογενή ύλη που χρησιμοποιεί, οι εικόνες – πλαίσιο που θα μπορούσαν να συνυπάρξουν με την δική μου επιθυμία για ένα ποιητικό σώμα, έγιναν οι συνισταμένες αναζήτησης της « κεντρικότητας » του αιτήματος μου.



άπιλο 2010

Έτσι γεννήθηκε η έλξη για ένα έργο που αντιπροσώπευε τον «υποθετικό» χειμώνα ή την μετεμφυλιακή μελαγχολία, την ανυπαρξία έμπνευσης του καλλιτέχνη. Τα δώδεκα μαύρα παλτό που κρέμονταν στην διάταξη των θεμελίων του χώρου θα ήταν το αντικείμενο της δικής μου μετά – παραγωγής. Η διαμεσολάβηση του ερεθίσματος για τον μεταγενέστερο καλλιτέχνη, που ασχολείται με ένα ήδη υπάρχον καλλιτεχνικό «γεγονός».

Στόχος μια ταυτόχρονη δραματουργία που προκύπτει από το υπάρχον έργο και την παραγόμενη μετά –δράση. Ένα γεγονός διασύνδεσης του εικαστικού έργου με την performance, στα πλαίσια της μετά - παραγωγής. (Bourtiad, 2015). Μια συνύπαρξη δια-γενεαλογική, αισθητικά μεταβαλλόμενη, που μεταπλάθει την έννοια της θεατρικότητας, που αντικατοπτρίζουν τα έργα και η φιλοσοφία του Γιάννη Κουνέλλη.



Με αφορμή ένα άτιπλο έργο του, από την αναδρομική έκθεση που διοργανώθηκε μετά τον θάνατο του, στην Βενετία, την Fondazione Prada, μια γυναίκα πλεκτή κοτσίδα περασμένη σε μεταλλική πλάκα, δημιούργησα ένα «κείμενο» που θα λειτουργούσε συνδετικά, προσεγγίζοντας τα ενδιαφέροντα μου σε σχέση με την έμφυλη ταυτότητα και την αποτύπωση της γυναίκας δράσης στην ιστορία.

Με την διάθεση να διατηρήσω τον συσχετισμό των επιτελεστικών δράσεων (Fischer, 2013) του μεταπτυχιακού με την πόλη, έκανα την έρευνα μου και συνέδεσα ένα πρόσωπο με καταγωγή και πεδίο δράσης την πόλη των Ιωαννίνων. Με την σκέψη ότι η πόλη μπορεί να λειτουργήσει ως αναφορά τεκμηρίωσης της διακειμενικότητας, (Kristeva, 1969) ανακάλυψα την Αντιγόνη Τζαβέλλα, μια ιδιαίτερα εντυπωσιακή προσωπικότητα των αρχών του 20^{ου} αιώνα με ενεργή αντιστασιακή δράση και κομβικό ρόλο στην ελληνική αντικατασκοπεία της περιόδου των βαλκανικών πολέμων, με ειδικότητα στην αποκρυπτογράφηση. Η δράση της μέσα στο πραγματικό ιστορικό πλαίσιο και οι πληροφορίες που στο μεταξύ είχα συλλέξει για το έργο, την τεχνοτροπία

και το φιλοσοφικό, κοινωνικό και ιστορικό κάδρο μέσα στο οποίο κινούνταν ο Γιάννης Κουνέλλης, δημιουργούσαν μια ιδανική παράλληλη οδό που κατά την γνώμη μου « κυοφορούσε την ανάγκη » πολιτικών συσχετισμών και δημιουργικών υποθέσεων, εκφράζοντας στο ακέραιο μέσα από το άτιπλο έργο που προανέφερα, μια εκλεκτική συγγένεια , ανάμεσα στην γυναίκα από τα Γιάννενα και τον άνδρα από τον Πειραιά.

Το κείμενο που επινόησα ήταν ένα διακείμενο που εκπορεύτηκε από τις ζωές τους και την ιστορία την οποία κατοχύρωσαν, βιώνοντας τις εμπειρίες με έναν έντονο και γαλαντόμο τρόπο, αφήνοντας το ίχνος τους, δια μέσου του οποίου μπορεί να επανασχεδιαστεί ο τρόπος που αντιμετωπίζουμε την τέχνη στην ιστορική της διάσταση.

Όταν τα κείμενα τα «γράφουν» οι άνθρωποι με τον βίο τους, μπορούμε να μιλήσουμε για την πραγματικότητα που ενυπάρχει στην μυθοπλασία. Σύμφωνα με το γεμάτο αντιθετικά σχήματα διανοητικό πλαίσιο του Γιάννη Κουνέλη, « όταν λέμε μύθο εννοούμε και μια πραγματικότητα».

Και η πραγματικότητα που συνδέει αυτούς τους δύο « τόπους » είναι η ανθρώπινη διάσταση της αγωνίας για την ελευθερία και την μάχη για την ευτυχία. Μέσα στο ιστορικό, κοινωνικό και εικαστικό πλαίσιο που ενσωμάτωσα στην υπόθεση μου (χρησιμοποιώντας το μαγικό εάν (Στανισλάφσκι, 2016) συνυπάρχουν η πληγή του εμφυλίου, η απόρριψη, η εκτός συνόρων ζωή, ο τόπος, η μνήμη , η επιθυμία , το τραύμα και η ελληνική ιστορία.

Μέσα από τον απλωμένο καμβά -σεντόνι στους τοίχους του σπιτιού του Κουνέλλη , προκύπτει το αναγεννησιακό φρέσκο που αποκρυπτογραφούσε η Αντιγόνη Τζαβέλλα προσβλέποντας στην αναγέννηση μιας χώρας που βρισκόταν σε διαρκή πληγή. Η δράση που προκύπτει από την επαναστατική σκέψη, αποκαλύπτει την επιδραστική λειτουργία του βίου αυτών των σπουδαίων και άφοβων ανθρώπων.

Η διαδικασία που οδήγησε στην ολοκλήρωση της performance,

«Η Διαθήκη. Όταν συνάντησα τον Γιάννη Κουνέλλη», οργανώθηκε με άξονα τις αντί-καλλιτεχνικές δράσεις που είναι φορτισμένες με ιδεολογικό περιεχόμενο, για την ιστορία, που αντιπροσωπεύει η Αντιγόνη Τζαβέλλα και τις αντί-καλλιτεχνικές ύλες που φορτίζονται με ιδεολογικό περιεχόμενο, για την τέχνη, που επινόησε ο Γιάννης Κουνέλλης.



Πορταίτο του 1971

Τόπος 1 :Γιάννης Κουνέλλης

"Ο φόβος είναι σαν τον πηλό. Και πρέπει να τον πλάσεις. Είναι η αρχή κάθε παραγωγικής ιδέας. Σου εντείνει τη διάθεση να τον μεταλλάξεις και στο τέλος μπορείς να φτιάξεις το καινούργιο. Και ίσως οι άλλοι έχουν ανάγκη από τον μεταπλασμένο φόβο, και μάλιστα δοσμένο από κάποιον που έχει φοβηθεί."

Πως μπορώ να μιλήσω για έναν τόπο; Πρέπει να φέρω στο νου μου την διέγερση των αισθήσεων που μου δημιουργεί. Η όσφρηση , όραση , η αφή και η ακοή ενεργοποιούνται με βαθύ και ελκρινές ερέθισμα.

Ο τόπος Κουνέλλης είναι ένας ολόκληρος χαρτογραφημένος πολιτισμός, που φέρει στις επιλογές του την αυτοεξορία και τον αναθεωρητισμό, καθώς αντανakλά την ιδιαιτερότητα της νεώτερης ιστορίας και του αρχαίου πολιτισμού της χώρας που γεννήθηκε και σε αντιδιαστολή, την παγκόσμια επιρροή του δυτικού πολιτισμού που καλλιέργησε στον εαυτό του ζώντας στην χώρα που οικειοποιήθηκε σαν δεύτερη πατρίδα του.

Τα λόγια του που αφορούν το έργο του , οι περιγραφές για τον εαυτό του μέσα από τις απαντήσεις που βρίσκονται στις πάμπολλες συνεντεύξεις του και οι σκέψεις του, που καταγράφονται στα βιβλία του, είναι ο ιδανικός μεγεθυντικός φακός που λειτουργεί με κινηματογραφικούς όρους και φέρει κοντά με ένα δυναμικό zoom in, αυτήν την ιδιαίτερη προσωπικότητα της μοντέρνας τέχνης.

Ο Γιάννης Κουνέλλης γεννήθηκε στον Πειραιά και μετοίκησε στην Ιταλία, έχοντας ζήσει την παιδική του ηλικία στα χρόνια του εμφυλίου φέροντας το τραύμα της απόσχισής και του διχασμού. Ο Γιάννης Κουνέλλης έφυγε από την Ελλάδα έχοντας βιώσει την απόρριψη του τρεις φορές από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Ο Γιάννης Κουνέλλης δεν γύρισε στην Ελλάδα παρά είκοσι χρόνια αργότερα από την ημέρα που έφυγε...

Η έλλειψη της Αναγέννησης στην Ελλάδα είναι η γέφυρα που λείπει για να συνδέσει την πληγή με την λύτρωση. Κινούμενος μεταξύ μνήμης του τόπου που εγκατέλειψε και της ζωής που δημιούργησε, ευνόησε την λειτουργία της σκιάς, που όπως έλεγε ο ίδιος « αν χρειάζεσαι σκιά ψάξε να την δημιουργήσεις».

Αυτό το κομμάτι που σκοτεινά περιγράφει έγινε το πεδίο του θεατρικού του τόπου. Ενός τόπου που φιλοξενούσε τις αναφορές του πέρα από την ζωγραφική του και τις υλικές συνθέσεις. Με συνεργασίες σπουδαίες και εμβληματικές απόδοσεις του σκηνικού χώρου. Με τρόπο τέτοιο ώστε να μην υπάρχει πια, υπάκουη αντιμετώπιση στην εκφορά του κειμένου.

Έφυγε από την Ελλάδα και συνάντησε τόπους όπου δεν υπήρχε δογματική αντιμετώπιση της ζωγραφικής. Μέσα από τα λόγια του καταλαβαίνουμε το εύρος της ιδεολογικής του τοποθέτησης και το σεβασμό με τον οποίο μελετούσε συγχρόνους και πρότερους συναδέλφους του.

«Πήγα στην Ιταλία γιατί εκεί υπήρξε μια Αναγέννηση ενώ σε μας κυριαρχούσε μια δογματική ζωγραφική. Κι άλλαξα πολύ την ιδέα μου για την τέχνη όταν κατάλαβα πως ο Masaccio κι ο Caravaggio ήταν δυο καλλιτέχνες που είχαν μια ιδεολογική βάση. Ο ένας ήταν αναγεννησιακός κι ο άλλος αντιμεταρρυθμιστής. Αυτό με βοήθησε πολύ. Γιατί συνειδητοποίησα ότι η τέχνη δεν είναι μονάχα μια φόρμα αλλά ένα γιατί. Ένα γιατί μέσα μου κι όχι μόνο μέσα στο κεφάλι ».

Από τον θαυμασμό του στον Jackson Pollock που τον ώθησε να συμμετέχει στην δημιουργία των έργων του σαν performer στον ρόλο του αυτόπτη μάρτυρα που αναζητά το Cabaret Voltaire, μέχρι τον Klimt, τον Delacroix, τον Matisse, τον Picasso με τις ανυπερβλήτες Δεσποινίδες της Αβινιόν, το μανιφέστο που συντρόφευε και ανέδειξε τις δημιουργίες του, αφορούσε έναν «βουβό ποιητή, τυφλό ζωγράφο και κουφό μουσικό» που πρέσβευε ότι η ιστορία της τέχνης είναι συνυφασμένη με την ιστορία της κοινωνίας. (Κουνέλης, 1990).

Μέσα από την δομή και την ευαισθησία του Σαιξπηρικού Ορλάντο, η ευγλωττία μιας μη ιμπρεσιονιστικής εικόνας στις κατασκευές του, ανέδειξε τον «μαχητή της ευτυχίας» σε έναν δημιουργό ανικανοποίητο εις το διηνεκές. Μέσα από την εμπειρία του τραύματος του μετεμφυλιακού τοπίου, που στέρησε έναν πολιτισμό από τον τόπο και τους ανθρώπους, ο Κουνέλλης στρέφει την προσοχή στην διαδικασία παραγωγής του έργου και στο νόημα του και όχι στο έργο αυτό καθαυτό. Ο καλλιτεχνικός προσανατολισμός του είναι η ηθική, η διατήρηση των βασικών αρχών που το διέπουν (Russel, 2008). Μέσω ενός

είδους προσωπικής καλλιτεχνικής διαμαρτυρίας, αντικαθιστά τον καμβά με φύλλα από ατσάλι και τα χρώματα με τα διάφορα αντικείμενα που τοποθετεί διάσπαρτα στο χώρο.

Μεταξύ Οδυσσέα και Αινεία δημιουργεί το δικό του έπος των πρωτογενών υλικών. Βαμβάκι , κάμποτο, μαλλί , μαλλιά, κάρβουνο, μέταλλο, λιθάρια, πιθάρια επενδύτες κρεμασμένους από σιδερένια άγκιστρα.

Μαχαίρια, σίδερα σιδερώματος και κανάτες που κρέμονται κάθετα υπογραμμίζοντας την σχέση του ανθρώπου με την γη και το κέντρο του , ντουλάπες που αιωρούνται και τοίχοι καλυμμένοι από χρυσό. Παλτό και καπέλα που σε γυρίζουν πίσω στις μνήμες των επισκεπτών, κουβέρτες και χλαίνες που οπτικοποιούν την αλληλεγγύη.

Ρηξικέλευθος και ακούραστα ευρηματικός, δίνει στην τέχνη την ανθρώπινη και ζωική διάσταση ενσωματώνοντας το άρωμα – μυρωδιά στις συνθέσεις του. Και το άρωμα όπως χαρακτηριστικά αναφέρει « είναι στοιχείο του παρελθόντος. Το μέλλον δεν έχει ακόμα άρωμα ».

Επανερχόμαστε στη μεγάλη δεξαμενή της μνήμης από την οποία ανασύρονται τα νοήματα που επανεργοποιούν το παρόν. Δρώσες μεταφορές των ποιημάτων καθώς εισάγονται σε διαφορετικό πλαίσιο νοημάτων(Ηγκλετον,1996), που παρασταίνονται από την « χορογραφία » των αντικειμένων, που ορίζουν τον χώρο δημιουργώντας τον απαιτούμενο χρόνο για να ιδωθούν. Το έργο του σαν μια αρχαιολογική τομή με χρονικές ιστορικές διαστρωματώσεις, αντλεί τις πληροφορίες από τρεις περιόδους; Τον σύγχρονο κόσμο στο πρώτο επίπεδο που δημιουργεί ερωτηματικά που αναμένουν στα αδιέξοδα που δημιουργούνται τις λύσεις τους, στο ενδιάμεσο στρώμα την Αναγέννηση και την υγιή ανανεωτική στάση της απέναντι στις ζωές των ανθρώπων και στο βάθος κρατήρα και πηγή την αρχαιότητα . Ανάμεσα τους ο πειραματισμός και το ανικανοποίητο τον οδηγεί να εντάξει στην τέχνη του την τυχαιότητα του happening μέσω της «φυσικής τέχνης», εντάσσοντας άλογα και πουλιά στα έργα του μέσα στους χώρους τέχνης που εκθέτει.

Ένας αρχαίος άνθρωπος, ένας σύγχρονος καλλιτέχνης, όπως ο ίδιος αυτοχαρακτηριζόταν, με κέντρο στα έργα του το ανθρώπινο μέτρο, που πορευόταν σύμφωνα με την αρχαία αρχή μέσα στην τέχνη της παράδοσης.

Το 2005, το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης τον τίμησε με τη διάκριση του επίτιμου διδάκτορα στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών της Πολυτεχνικής Σχολής για το σπουδαίο εικαστικό έργο του, τη διεθνή του παρουσία και τη θέση του μεταξύ των σημαντικότερων προσωπικοτήτων του μοντερνισμού.

Κεφάλαιο 2

Τόπος 2 : Αντιγόνη Τζαβέλλα – Η δημιουργία ενός συγγενή – επεκτείνοντας την οικειότητα με ένα «τραγικό» πρόσωπο. Μια δεύτερη μετά-παραγωγή σε σχέση με την σκηνογραφική δουλειά του Κουνέλλη για τις τραγωδίες του Θηβαϊκού κύκλου με τον Χαίνερ Μίλλερ.



Όταν είδα το έργο του Κουνέλλη σκέφτηκα ότι η γενναιότητα έχει υπόσταση χωρίς πρόσωπο. Σκέφτηκα όλες τις γυναίκες που δημιούργησαν την προϋπόθεση για να δράσουν γενναία, τοποθετώντας τον εαυτό τους μέσα στην ιστορική καταγραφή. Επειδή δεν είμαι ηθοποιός, που διαθέτα ένα υπάρχον κείμενο να ερμηνεύσω, έπρεπε να δημιουργήσω τα θεμέλια από τα οποία θα μπορούσε να αναπτυχθεί και τελικά να γίνει ορατό το έργο μου. Τα θεμέλια ήταν μια ιστορία, μια οριακά αληθοφανής επινόηση, ένας μύθος που θα μπορούσε να συμπεριλάβει πιθανότητες ικανές να δημιουργήσουν το κίνητρο. Να γίνουν εικόνα, κίνηση και χρόνος μέσα στο χώρο. Ένας μύθος που τα πρόσωπα του, ήταν υπαρκτές προσωπικότητες και μπορούσαν να σχετιστούν μαζί μου. Ένα πεδίο δράσης, που υπαινίσσεται την προβληματική των οικογενειακών σχέσεων και παριστά υποθετικούς «τόπους» - πόλους έλξης ανάμεσα στο οικείο και το ανοίκιο. Τόσο κοντινό που σε τρομάζει και για να συνδιαλαγείς μαζί του σε μια «ενδιάμεση περιοχή» το μεταμφιέζεις για να περάσει από την σκηνή της παρουσίας στην σκηνή της ψυχής και από εκεί να ωριμάσει την σωματική τέχνη. Τα μεταβατικά φαινόμενα που οδηγούν στην

κατάκτηση της απόστασης από την επινόηση είναι ένα επίτευγμα που ανήκει στον χώρο της ψευδαισθήσης που βρίσκεται στην βάση της εμπειρίας. (Ρηγοπούλου, 2003:442,443). Σε αυτά τα φαινόμενα βασίζονται οι μετέπειτα σχέσεις με την τέχνη που δοκιμάζουν να απαντήσουν σε όλα τα «γιατί» που αγκαλιάζουν σφιχτά μια καλλιτεχνική αποτύπωση. Ένα πεδίο που εμπεριέχει την επαναστατική πράξη της αναζήτησης της ελευθερίας και της αισθητικής απόλαυσης.

Έφτιαξα λοιπόν για τον εαυτό μου μια δέσμευση προς υλοποίηση, καθώς μέσα από μια διαθήκη εκφράζεται η επιθυμία του ατόμου που σε προτρέπει να τον γνωρίσεις καλύτερα. Ίσως και να τον καταλάβεις. Η δυναμική αυτής της γυναίκας, η περίοδος που έζησε και το είδος της προσφοράς της στο ιστορικό γεγονός μου θύμισε την λειτουργία του ήρωα, όπως αποτυπώνεται στο έργο του Σοφοκλή μέρος της τριλογίας του Θηβαϊκού κύκλου, Αντιγόνη. (Σοφοκλής, 2017) Έργο το οποίο ο Γιάννης Κουνέλλης είχε επενδύσει σκηνογραφικά όταν συνεργάστηκε με τον Χαίνερ Μλλερ, στο Ντύσελντορφ και στην Επίδαυρο. Και πάλι με αφορμή την αρχαία τραγωδία ο Κουνέλλης επιστρέφει στην καυτή ζώνη της μνήμης. Δημιουργεί μια εικόνα που σημαδεύει την αποτύπωση της γενεαλογίας.

Μέσα σε μια σκοτεινή χαίουσα μαύρη τρύπα χάνεται ένας κύλινδρος μέσα στο αίμα και μέσα στο βάθος του κοίλου της σκηνής. Όταν σαν τηλεσκόπιο υποβρυχίου που κινείται αθόρυβα και σκαιώς αναδύεται στην επιφάνεια και γίνεται ορατό από τους θεατές αναλύεται, σε πάμπολλα συρτάρια που τρέχει από μέσα τους αίμα. Η έντονη δραματική ένταση με την οποία αποτυπώνονται οι «πολιτικές», σκηνικές παρεμβάσεις του καταδείκνυαν την άποψη που μοιραζόταν με τον σπουδαίο σκηνοθέτη: το θέατρο είχε τραυματιστεί από τον άνθρωπο και χρειαζόταν την δημιουργία ενός νέου. Ένα δικό τους θεατρικό τόπο, που θα μπορούσε να φέρει κοντά όλες τις τέχνες. Με την ίδια ανατρεπτική ορμή ξεκίνησε την χειρουργική τομή του στην τέχνη όταν ξεκινούσε. Με ένα ιδιότυπο πολύ προσωπικό πλαστικό λεξιλόγιο που στην αρχή προέβαλε ως κωδικοποιημένη γραφή, υπό τη μορφή γραμμάτων και εξισώσεων, που τον οδήγησε στη συνέχεια, στη δημιουργία εικόνων αποτελούμενων στο πιο πρόσφατο βιομηχανικό - αστικό παρελθόν. Αυτές τις εικόνες είδε η Αντιγόνη Τζαβέλλα που έχουν ερμηνευτεί και ως πορείες

νηολογίου, και θυμήθηκε τον εαυτό της νέο να αποτυπώνει με προσήλωση και τρυφερή αυστηρότητα τα κωδικοποιημένα σημάδια που θα χάραζαν τον δρόμο για την απελευθέρωση της χώρας της. Σε έναν τόπο όπου το κοινωνικό φύλλο εξωραϊζει την βιολογική καταβολή, (Perez,2019)) η Αντιγόνη γοητεύτηκε από μια επιθυμία για την ζωή της. Τον συνομιλήτή (Φουκώ,2011)) Αν στην τεμνόμενη πορεία του με την αποφυγή τηςσχάσης που προκάλεσε ο εμφύλιος πόλεμος , ο Κουνέλλης συνάντησε τον Καραβάτζιο, τότε η Αντιγόνη έγραψε την τελευταία της επιθυμία δίπλα στην Ιουδίθ της Αρτεμισία Τζεντιλέσκι,.

Ποια ήταν η Αντιγόνη Τζαβέλλα , η ηπειρώτισσα γιαγιά μου:

«Λίγα χρόνια πριν από την έναρξη του πολέμου, το 1906, οι συμπατριώτες μας Παναγιώτης Δαγκλής , Σπύρος Σπυρομήλιος, Χρήστος Χριστοβασίλης κ.α., ίδρυσαν την Ηπειρωτική Εταιρία με σκοπό την προετοιμασία του εδάφους και την δημιουργία κατασκοπευτικών δικτύων στην κατεχόμενη Ήπειρο.

Οι γυναίκες εντάσσονται, από την πρώτη στιγμή, στις τάξεις του Ηπειρωτικού Κομιτάτου.

Μετά την διακοπή των Ελληνοτουρκικών σχέσεων και την αποχώρηση του ελληνικού Προξενείου από τα Γιάννινα, ο διερμηνέας Νικόλαος Χαντέλης εμπιστεύτηκε την κρυπτογραφική κλείδα στον Ιωάννη Λάππα, μιας και κανείς άλλος – μηδέ του Μητροπολίτου Γερβάσιου εξαιρουμένου – δεν δέχονταν να αναλάβει τόσο βαριά ευθύνη.

Ο Ιωάννης Λάππας, νομικός και προξενικός αντιπρόσωπος της Γαλλίας, οργάνωσε στο σπίτι του την κρυπτογραφική υπηρεσία με την οποία διαβιβάζονταν στο Ελληνικό Στρατηγείο στρατιωτικές και κάθε άλλου είδους πληροφορίες από τα Γιάννινα και όλη την Ήπειρο.

Η ανηψιά του Αντιγόνη Τζαβέλλα, κόρη του αγωνιστή Γεωργίου Τζαβέλλα επιστρατεύθηκε αμέσως και ανέλαβε το απόρρητο και επικίνδυνο έργο της κρυπτογράφησης και αποκρυπτογράφησης των μηνυμάτων. Εκτέλεσε την πατριωτική της αποστολή με αφοσίωση και μεθοδικότητα. Τηρούσε τετράδιο στο οποίο καταχωρούσε τα αποκρυπτογραφούμενα έγγραφα και σ' αυτό το τετράδιο υπάρχουν ιδιόχειρες αφιερώσεις του Νικολάου Χαντέλη και του

Παναγιώτη Δαγγλή που αποτελούν ταυτόχρονα και τις αδιάψευστες μαρτυρίες για την πατριωτική της δράση.

Ο Νικόλαος Χαντέλης αναφέρεται στην "... μετ' αυταπαρνήσεως αξιοζήλου συνεργασίας της χαριεστάτης δεσποινίδος Αντιγόνης Τζαβέλλα εν ημέραις δειναίς ..." και ο Πρόεδρος της Ηπειρωτικής Εταιρείας γράφει "Ομολογώ την πολύτιμον εργασίαν της φιλοπάτριδος δεσποινίδος Τζαβέλλα, συντελεσάσης εις το να διαφωτίσει τον ελληνικόν στρατόν περί των τουρκικών δυνάμεων ..."

Κεφάλαιο 3

Τόπος 3 : Η performance

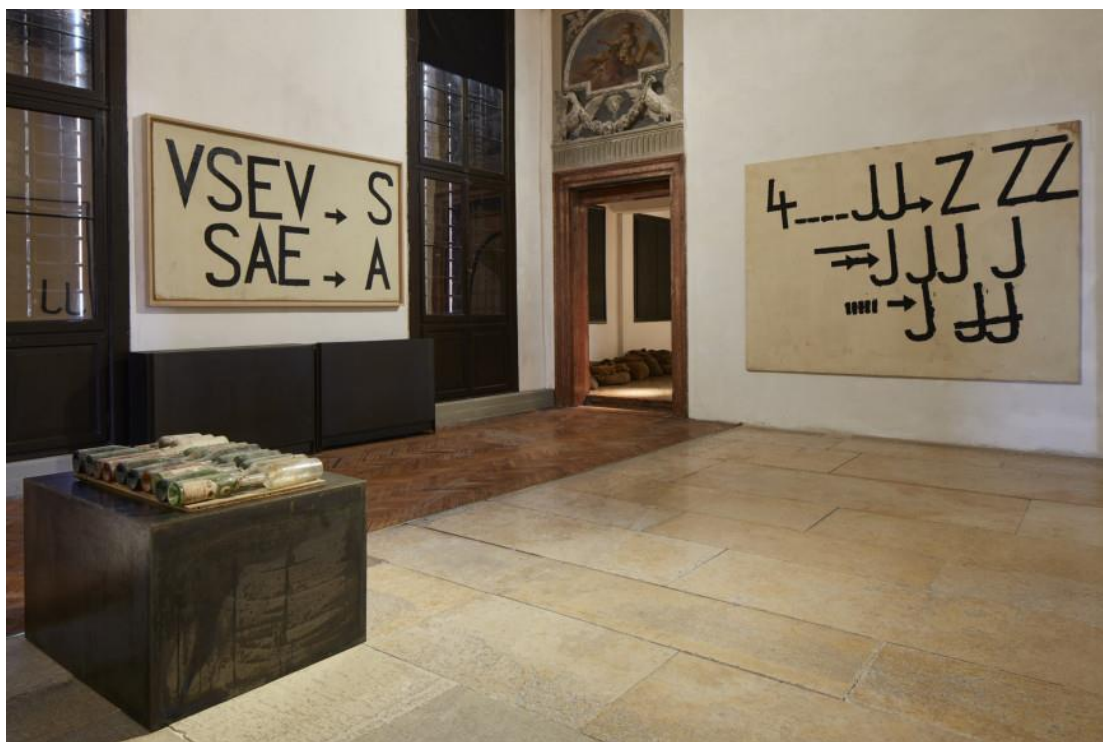
« Δεν θέλω να βρω το παρελθόν για αρχαιολογική ευχαρίστηση - αν και θα μπορούσε να ήταν αυτό - αλλά επειδή το παρελθόν έχει μια πραγματικότητα που μας καθορίζει βαθιά. Στη συνέχεια, αν το φέρετε αργά στην επιφάνεια, είναι γεμάτο δυνατότητες».*

Η μυθοπλασία, Θραύσματα μύθου και πραγματικότητας. Η σημασία της επινόησης της συνθήκης.

Η προγιαγιά Αντιγόνη ζούσε στα Ιωάννινα και αγαπούσε τα άλογα, το θέατρο και τα άλυτα μυστήρια των μαθηματικών γρίφων. Δεν μπορούσε να απολαύσει σχεδόν τίποτα από αυτά, γιατί η πόλη ήταν υπό Τουρκική κατοχή. Προσπαθώντας να βρει χώρο να υπάρχει και ακολουθώντας τον πατέρα της, οργανώνεται στην αντίσταση για τον απελευθερωτικό αγώνα του 12-13 και συγκεκριμένα στο ελληνικό δίκτυο αντικατασκοπείας ειδική στην αποκρυπτογράφηση. Την δεκαετία του 1960 ταξιδεύει στην αγαπημένη της πόλη την Ρώμη εκεί σε μια βόλτα στα μουσεία και στις γκαλερί επισκέπτεται την πιο δυναμικά ανερχόμενη γκαλερί της Ρώμης την Galleria de la Tartarouga όπου εκθέτει έργα του ένας νεαρός Έλληνας ο Γιάννης Κουνέλλης. Εντυπωσιάζεται από την κρυπτογραφημένη μορφή των έργων του και επιθυμεί να τον συναντήσει. Δεν προλαβαίνει. Πεθαίνει. Έχει όμως προλάβει να γράψει τις τελευταίες επιθυμίες της. Οι κόρες της γενιάς της που θα ακολουθήσουν, στην μνήμη της θα πρέπει να πραγματοποιήσουν μια συνάντηση με τον καλλιτέχνη εάν αυτός συνεχίζει να βρίσκεται εν ζωή. Η μόνη που πραγματοποίησε την επιθυμία της είμαι εγώ, η άλλη Αντιγόνη η «καλλιτέχνης» .

Το 2020 κατάφερα να «συναντηθώ» με τον μαέστρο της arte rovera και το αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία της performance : **«Η Διαθήκη. Όταν συνάντησα τον Γιάννη Κουνέλλη»**

*Quoted in Kristine Stiles & Peter Howard Selz: Theories and documents of contemporary art (1996) P.670



(Τα πρώτα του έργα ήταν αριθμοί και γράμματα σε μονογραμμικές επιφάνειες που απηχούν ποπ-αρτ αντιλήψεις (Ράουσεμπεργκ, Τζόουνς) και επιδίωκαν ένα είδος εικαστικής σημειολογίας).

Σε σχέση με την εσωτερική οργάνωση του έργου:

Η δομή αλλά και η παρουσίαση του έργου περιλαμβάνει οκτώ σκηνές που φέρουν το πλήθος πληροφοριών, που σχηματίζουν το δίκτυο που συνδέει την μυθοπλασία με το ντοκουμέντο. Με αφηγηματικό κάδρο τα τμήματα του χώρου ιστορικής μνήμης μέσα στον οποίο παρουσιάστηκε και μαγνητοσκοπήθηκε η performance.

Τα επίπεδα της πυκνής πληροφορίας που προκύπτουν ενορχηστρώθηκαν μέσω τριών αξόνων αποτύπωσης του νοήματος : δράση - αφήγηση - εικόνα.

Αν το βασικό ερώτημα ήταν : Τι θέλω να πω με το έργο αυτό; Τι είναι αυτό το έργο; Η απάντηση αφορούσε την δημιουργία μιας δομής που θα αποκάλυπτε την δυνατότητα (μέσω των συνεκτικών ή μη νοημάτων της) της λύσης του βασικού μου προβλήματος. Να τοποθετήσω- σκηνοθετήσω τον εαυτό μου – το σώμα – ένα σώμα, μέσα σε μια εγκατάσταση αλήθειας / ψέματος. Η διαλεκτική του ψέματος στην τέχνη ή της ψευδαισθήσης και της επινόησης.

Έχοντας στην διάθεση μου έναν διαμεσολαβητή όπως η κάμερα και τα άλματα στα νοήματα που μπορεί να προσφέρει η κινηματογράφηση, προσπάθησα

αποφεύγοντας να δημιουργήσω ατμόσφαιρα να είμαι ατμοσφαιρική. Προσπάθησα και μερικές φορές το κατάφερα, καθώς το σώμα είναι κάτι ρευστό που διαφεύγει ορισμών αφού διαθέτει μια επιφάνεια και ένα βάθος που μεταβάλλονται να προσεγγίσω την «γλώσσα» του, που πολλές φορές δημιουργεί αμηχανία και δύσκολα αξιολογείται. (Ρηγοπούλου, 2003)

Εστίασα στο και να καθοδηγήσω την ματιά του θεατή στο κινούμενο σώμα, που διαμορφώνεται σαν ένας καινούργιος τόπος μεταξύ του νοηματικού παιχνιδιού του φωτός, της σκιάς, και του μαύρου τετραγώνου.

Η αισθητική αποτύπωση που εκφράζεται μέσα από τα έργα του Γιάννη Κουνέλλη σηματοδότησε τις εστίες συμβολισμών και νοημάτων που μου επέτρεψαν να απορροφήσω σαν σώμα, την σχέση μου με τον χώρο. Να αποφύγω εξαμπισιονισμούς και επιδεκτικούς κινητικούς βερμπαλισμούς χρησιμοποιώντας την τεχνική κατάρτιση που διαθέτω σε σχέση με το χορευτικό αντικείμενο. Η ανάγκη μου να δουλέψω αντλώντας από τα αυτοβιογραφικά μου στοιχεία με βοήθησε να δημιουργήσω μια όσμωση με το οικογενειακό μου παρελθόν. Ένα γεγονός που λειτούργησε συγκρουσιακά στο παρελθόν βρήκε την ισορροπία και το κέντρο του μέσα από την δημιουργία αυτού του μύθου.

Με αυτόν τον αυτοαναφορικό τρόπο που εξετάζει την σχέση μας με τις ρίζες μας άρα με το παρελθόν, μπόρεσα να χρησιμοποιήσω κωδικοποιημένα όλες τις ιστορίες που το σώμα μου μπορούσε να καταγράψει και να παραστήσει αποφεύγοντας, πιστεύω, την παγίδα της αναπαράστασης. (Tufnel M, Crickmay C, 2008).

Σε σχέση με τον ρυθμό του έργου, ήθελα να λειτουργήσουν οι εικόνες αντιστικτικά με σκοπό να τονιστεί το στοιχείο των αντιθέσεων που διατρέχουν τόσο την πραγματικότητα που χρησιμοποίησα, όσο και την «πραγματικότητα», που επινόησα.

Επέλεξα για την ανάδειξη της παρουσίας της γιαγιάς Αντιγόνης, να επενδύσω σε μια υποθετική παράλληλη πορεία επιλογών της, αντίστοιχων με εκείνες που φανερώνονται από την ζωή του Γιάννη Κουνέλλη. Οι επιλογές αυτές, σχετίζονται με την κοινωνικοπολιτική νεότερη ιστορία της χώρας μας και αποτέλεσαν κομβικά σημεία στην εξέλιξη και στην αναδιαμόρφωση της δημοκρατίας και του κράτους – έθνους.

Αν ο Κουνέλης μιλά περισσότερο Ιταλικά παρά την μητρική του γλώσσα, συμβολίζει την αποστασιοποίηση του από το έθνος – που τον πλήγωσε και τον απέρριψε. Αν η Αντιγόνη ταξιδεύει και μαγεύεται από την ελευθερία που διαποτίζεται όταν περνάς σύνορα χωρίς να απολογείσαι, είναι για όλες τις εξηγήσεις που χρειάστηκε να δώσει η γενιά των οραματιστών αγωνιστών της εποχής της. Κι εκείνους, όπως και παλαιότερα τους αγωνιστές του 1821 τους αφαίρεσαν την πυκνότητα του σκοπού που περιείχε η δράση τους και τους ανάμειξαν σε καταστροφικές για την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, θεωρίες συνωμοσίας.

Πορείες που εντείνουν την μαγεία των πιθανοτήτων

Η Αντιγόνη νεαρή εμπλέκεται με την αντικατασκοπεία /κρυπτογραφεί και αποκρυπτογραφεί μαύρα στίγματα σχεδιασμούς πληροφορίας .

Ο Κουνέλης ζωγραφίζει στα πρώτα του βήματα με αυτόν τον τρόπο και επιδιώκει να δώσει κώδικα στην επιθυμία του

Η Αντιγόνη βλέπει αυτά τα σχέδια, που της κεντρίζουν το ενδιαφέρον μεγάλη πια, περπατώντας στην Ρώμη στην αριστερή μεριά του δρόμου στο σημείο που βρίσκεται η γκαλερί Tartarouga.

Επιθυμεί να τον γνωρίσει - όταν καταλαβαίνει ότι απομακρύνεται η πιθανότητα συνάντησης γράφει την διαθήκη της.

Τα μαύρα στίγματα των κρυμμένων μηνυμάτων της γίνονται το κείμενο της επιθυμίας της.

Τι ποσοστό της αλήθειας που έφερε ο άνθρωπος που υπήρξε αναδύεται όταν διαβάζουμε τις τελευταίες του επιθυμίες γραμμένη σε ένα χαρτί; όταν αυτός όταν λείπει πια, φανερώνεται κάτι που βρυχάται ή αγκαλιάζει;

Επιβεβαιώνει ότι υπάρχουμε ή υπήρξαμε η απουσία μας. Πολύ συχνό μοτίβο αποτύπωσης στις συνθέσεις του Κουνέλη

Η Αντιγόνη αγαπά το θέατρο , τα μαθηματικά και τα άλογα.

Ο Κουνέλης διαμορφώνει τα έργα του μέσω της θεατρικότητας που εμπίπτει στο εφήμερο , χρησιμοποιώντας δωρικά φθηνά υλικά και οργανώνει την

δουλεία του με μαθηματικό τρόπο και συνέπεια , εισάγει στην τέχνη του την φυσική παρουσία μέσω των αλόγων. – ζώων

Ο Κουνέλης πληγώνεται από την μετεμφυλιακή Ελλάδα, ζει την Κατοχή πολύ μικρός.

Η Αντιγόνη τα χρόνια της Κατοχής περνά στο βουνό. Συμμετέχει στη ομάδα του Νίκου Ακίλογλου και του Βασίλη Ρώτα κάνοντας θέατρο στις απελευθερωμένες από τους αντάρτες του Εαμ περιοχές.

Η Αντιγόνη ζει τον εμφύλιο στα Γιάννενα / Η Αντιγόνη βλέπει την δίκη της Πρίντζου.

Ο Κουνέλης ζει τον εμφύλιο στα παιδικά του χρόνια και ενσταλάζεται μέσα του ο αποτροπιασμός για κάθε είδους βία. Ο διχασμός του λαού του τον οδηγεί στην ατέρμονη αναζήτηση του «άλλου». Δημιουργείται το σύμπαν που τον καθοδηγεί.

Η Αντιγόνη έχει τη φωνή των κειμένων του Κουνέλλη και τα ποιήματα του αγαπημένου της τραυματικού πολωνού ποιητή . Μέσα από ένα κείμενο που κατονομάζει τους εχθρούς της συνθέτει την δημιουργία της διαθήκης, συνδέει εκείνη με εμένα και με την αρχαία ηρώδα του Σοφοκλή.

Ο Κουνέλης αναζητά τους άδειους χώρους μέσα σε κτίσματα ιστορικά ή μη δημιουργώντας χρόνο για τα γεγονότα που δημιουργεί .

Η Αντιγόνη παγώνει τον χρόνο / τα γεγονότα την έχουν προλάβει έχουν συμβεί. Αρχίζει να φωτογραφίζει τα κτήρια που πληγώθηκαν ή σχετίζονται με τον εμφύλιο στην πόλη της. **Ταξιδεύει στην Ιταλία** . Βλέπει την σειρά από το Αλφαβητάρι στην Ταρταρούγα. Τον αναζητά . Δεν τον συναντά. Προγραμματίζει ένα ακόμα ταξίδι. **Αισθάνεται ότι δεν θα προλάβει και γράφει την διαθήκη της.**

Το κείμενο της διαθήκης ακολουθεί τους πραγματικούς κώδικες της νομικής γλώσσας, καθώς το συνέταξε μέσα στο πλαίσιο της δημιουργίας του μύθου, η δικηγόρος – performer που υποδύθηκε την «άλλη» γυναίκα – Αντιγόνη στην μαγνητοσκοπημένη αποτύπωση του έργου. Τον ρόλο του βωβού προσώπου – αγγελιοφόρου ανέλαβε ο συνεργάτης κινηματογραφιστής, που με έναν τρόπο

λειτούργησε και σαν διευθυντής φωτογραφίας. Οι επιλογές του κάδρου της κινηματογράφησης διαμορφώθηκαν με την επιμέρους και ελλειπτική γνώση στοιχείων της μυθοπλασίας.

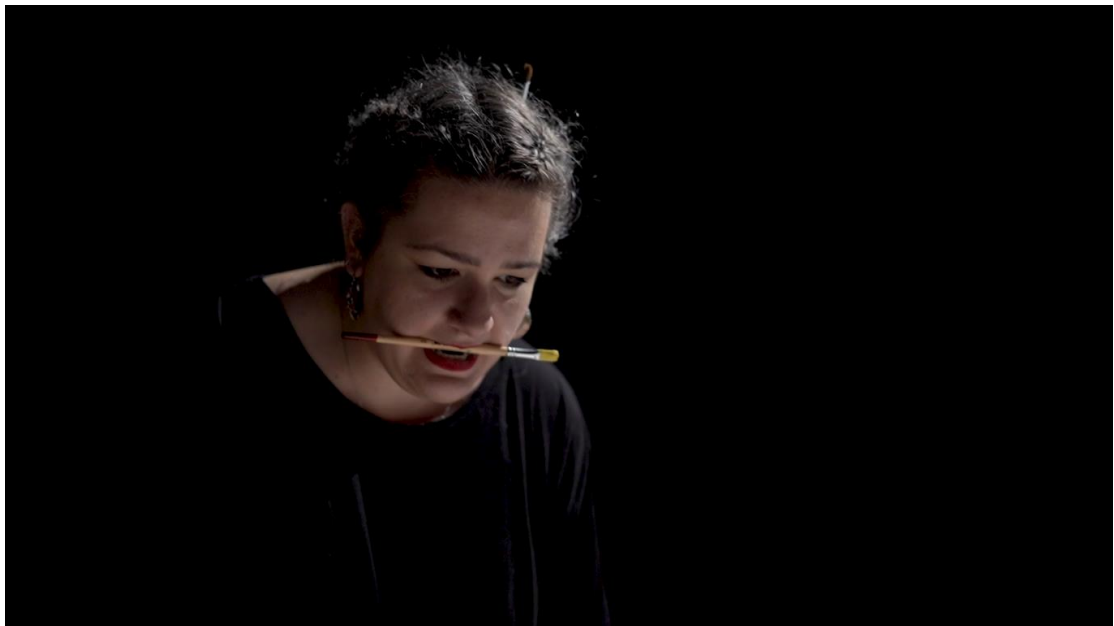
Video stills από την performance. Συσχετισμός με έργα του Κουνέλλη.

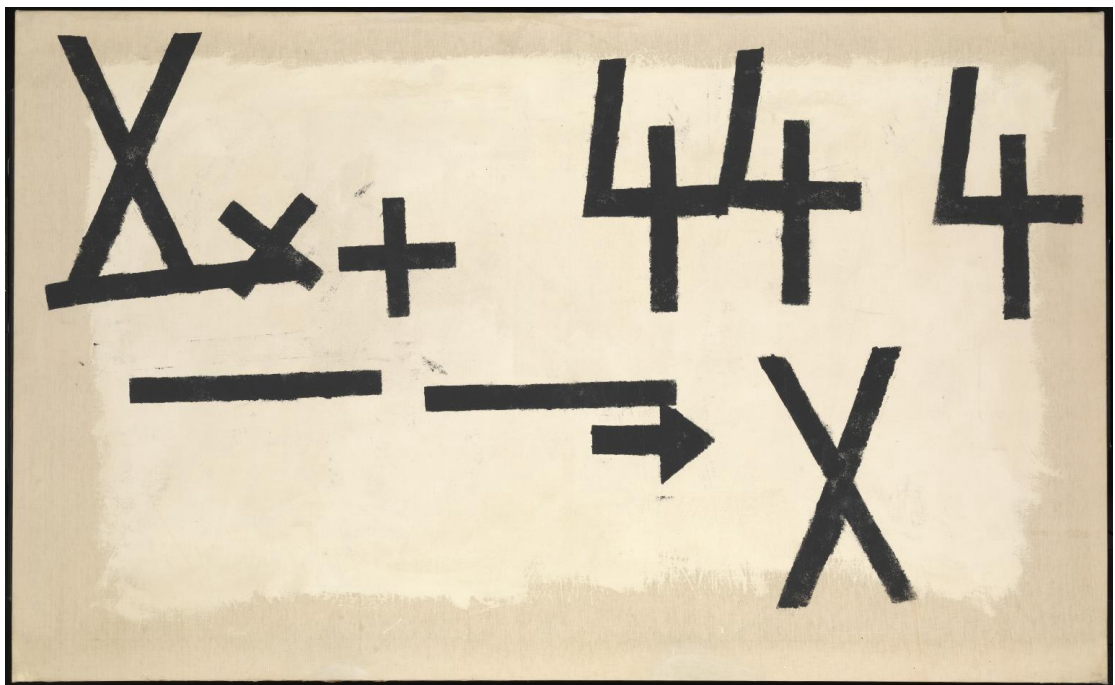
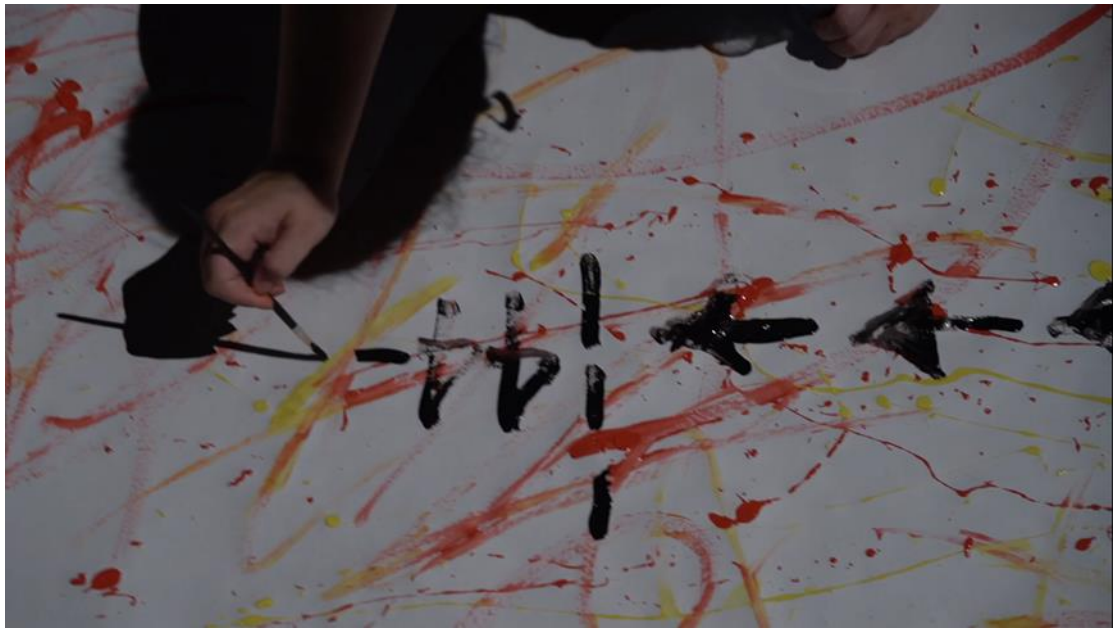
1. Παλτό που κρέμεται και γυναίκα που δεν βλέπουμε το πρόσωπο της στον πράσινο τοίχο πριν την ανακατασκευή του.





2.Η άλλη γυναίκα- ο Pollock -ο κώδικας τα κρυπτογραφημένα νηολόγια





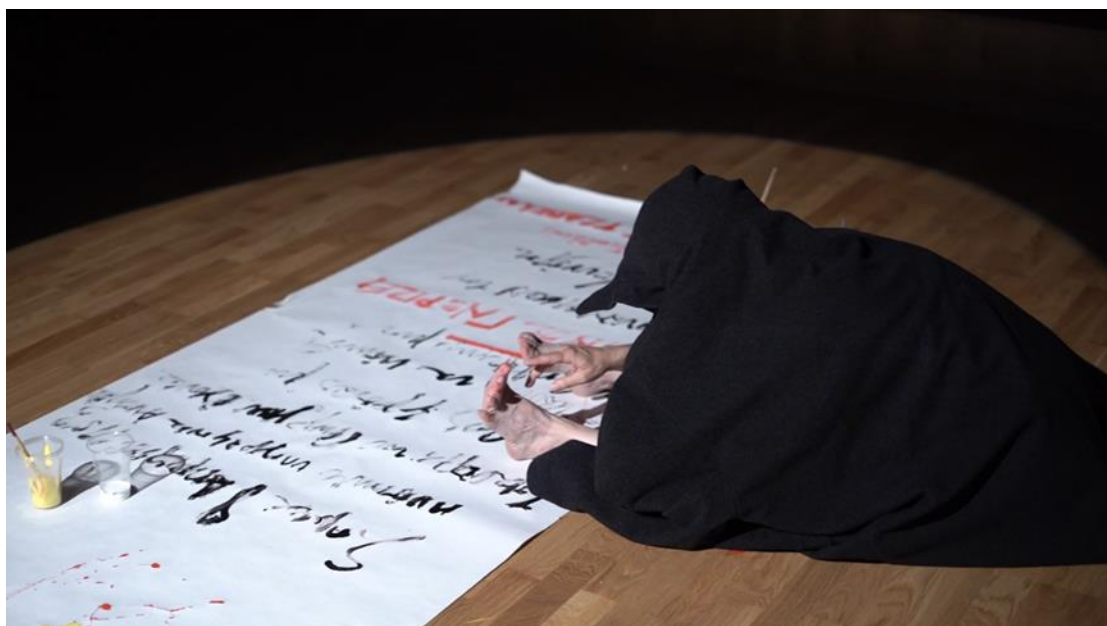
3. Η ποίηση το ταξίδι το θραύσμα η διαθήκη η επιθυμία ο «άλλος»











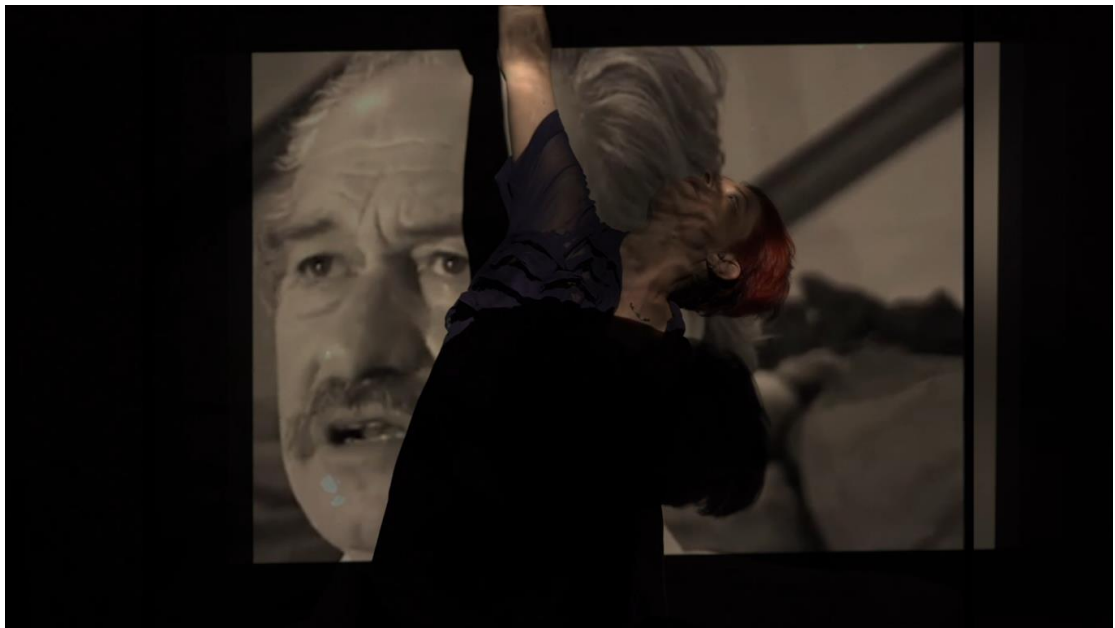
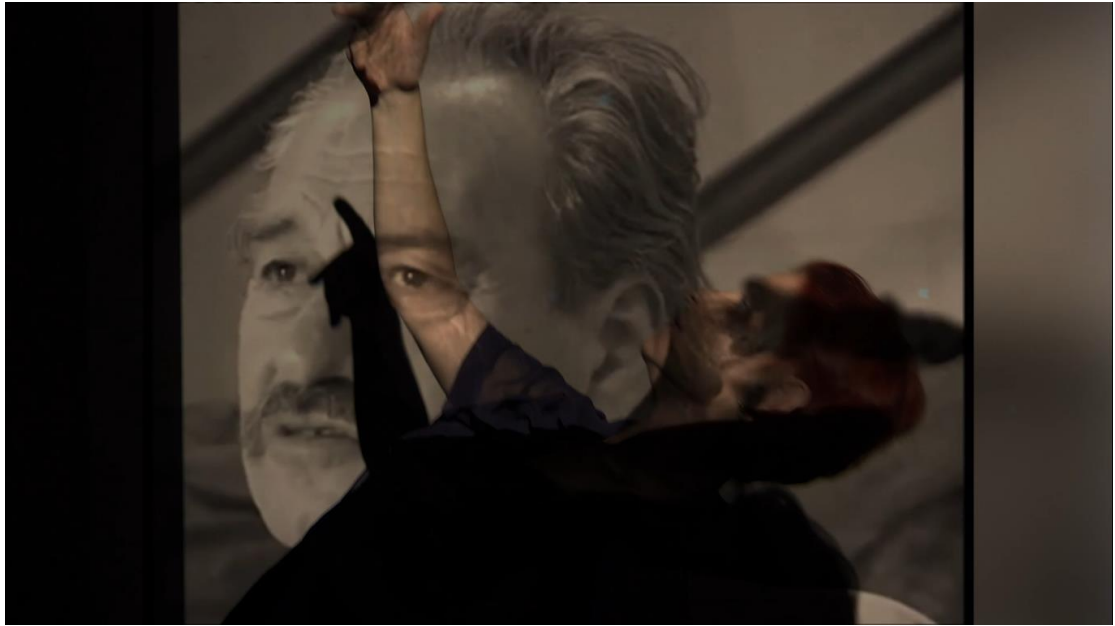


4.Η συνάντηση / συνέντευξη solo 1 σκιά και ενσωμάτωση.









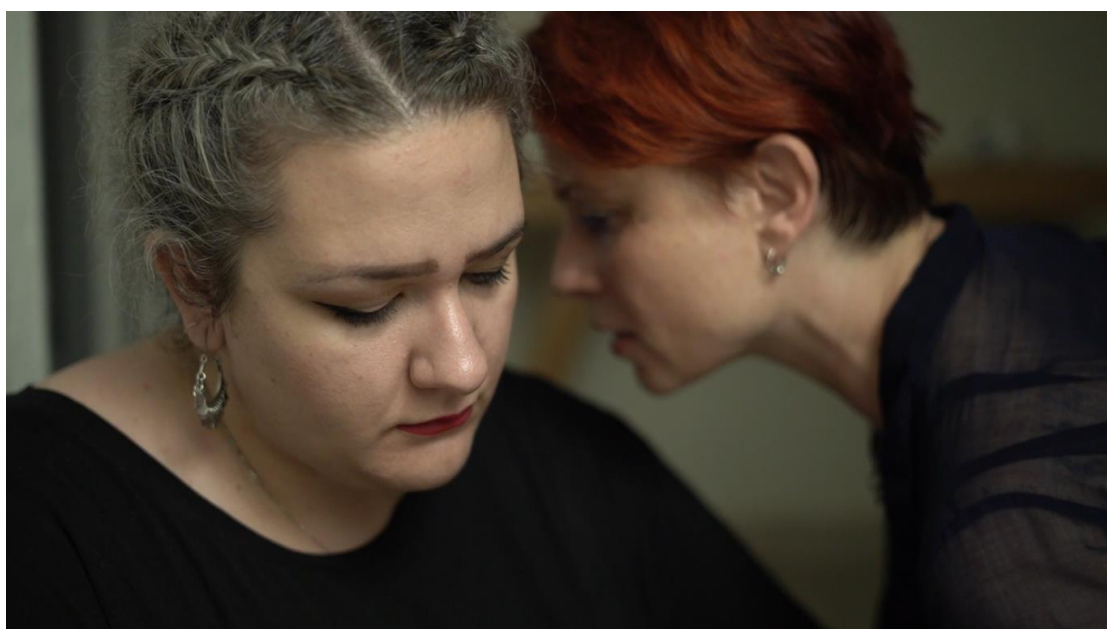




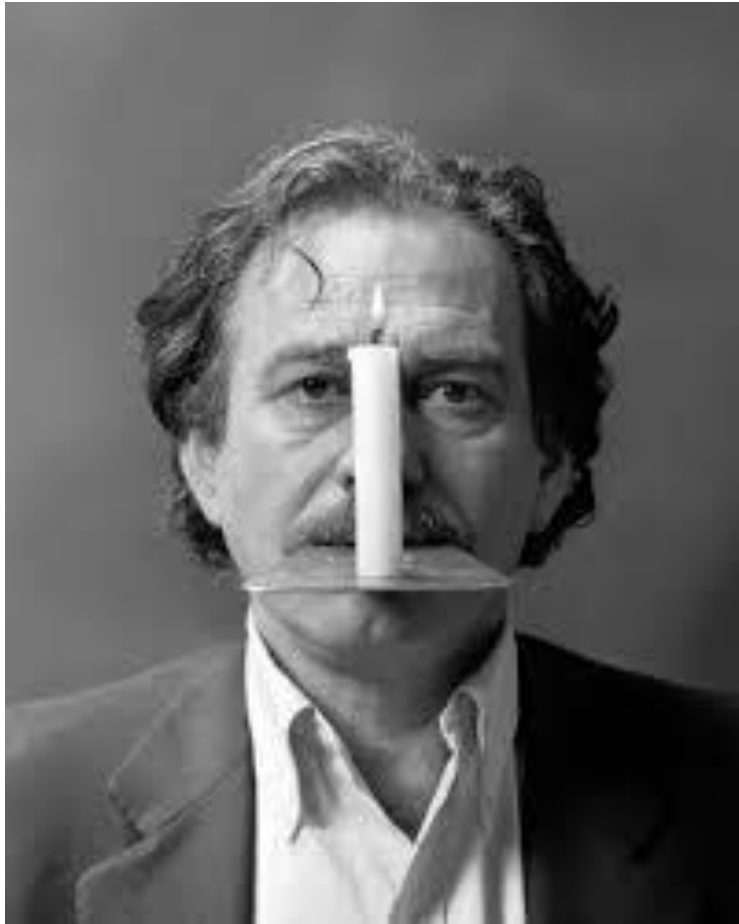


5. Αρχέτυπο / στην τρυφερή αγκαλιά του κλασικισμού





Πήγα εκεί που ήθελες...



Η φωτιά στο ύψος του βλέμματος / η μεσαιωνική φωλιά



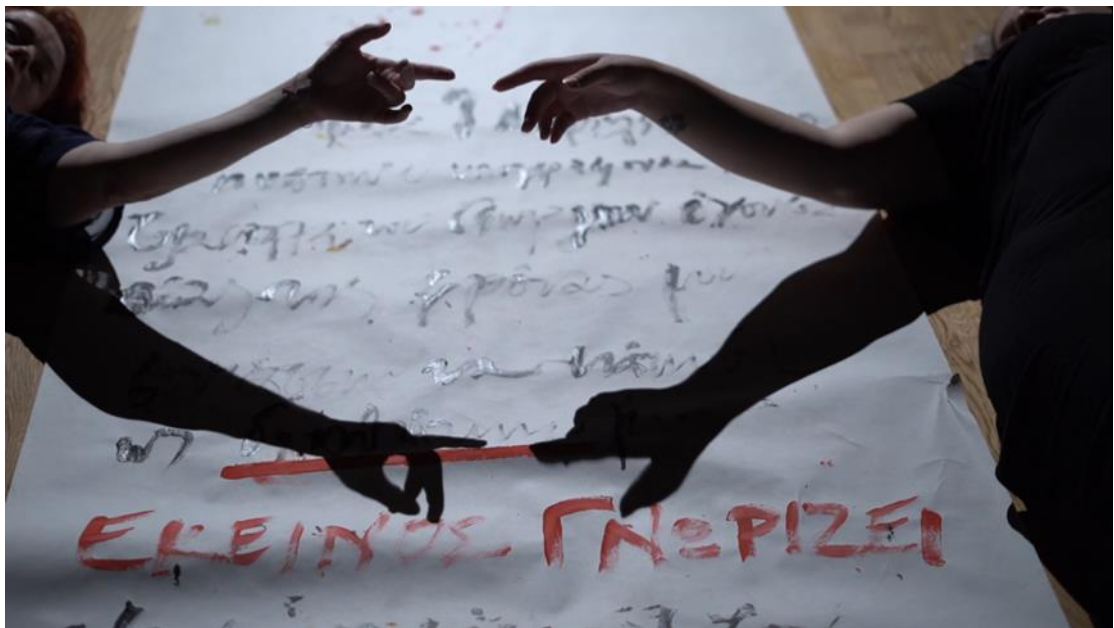
6. Από τα δικά μου κύτταρα η εξουδετέρωση της πύρινης ζώνης

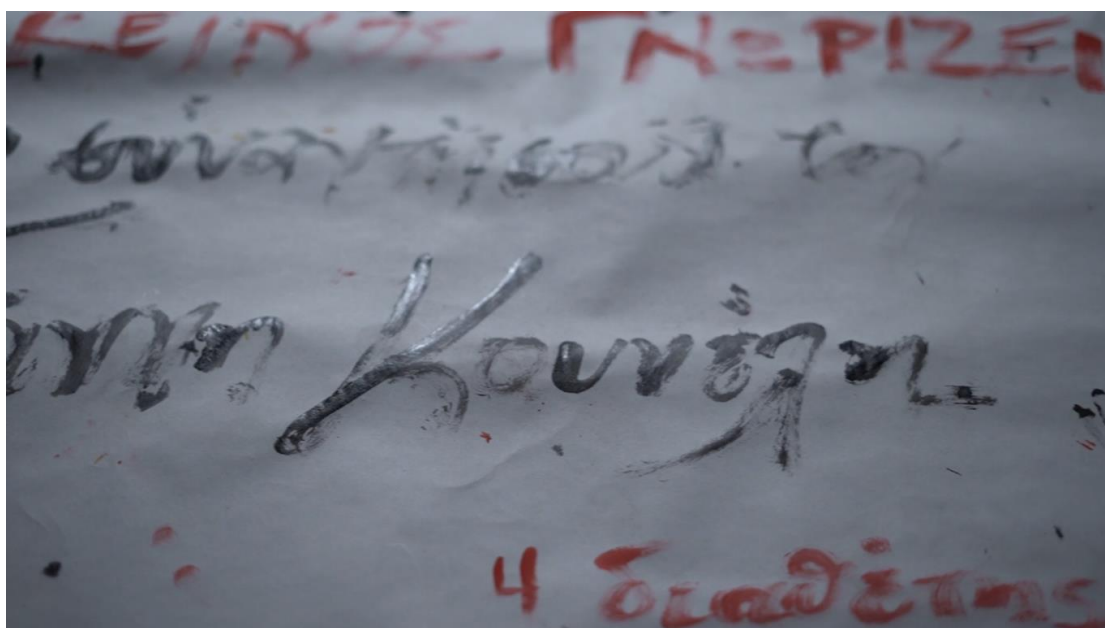




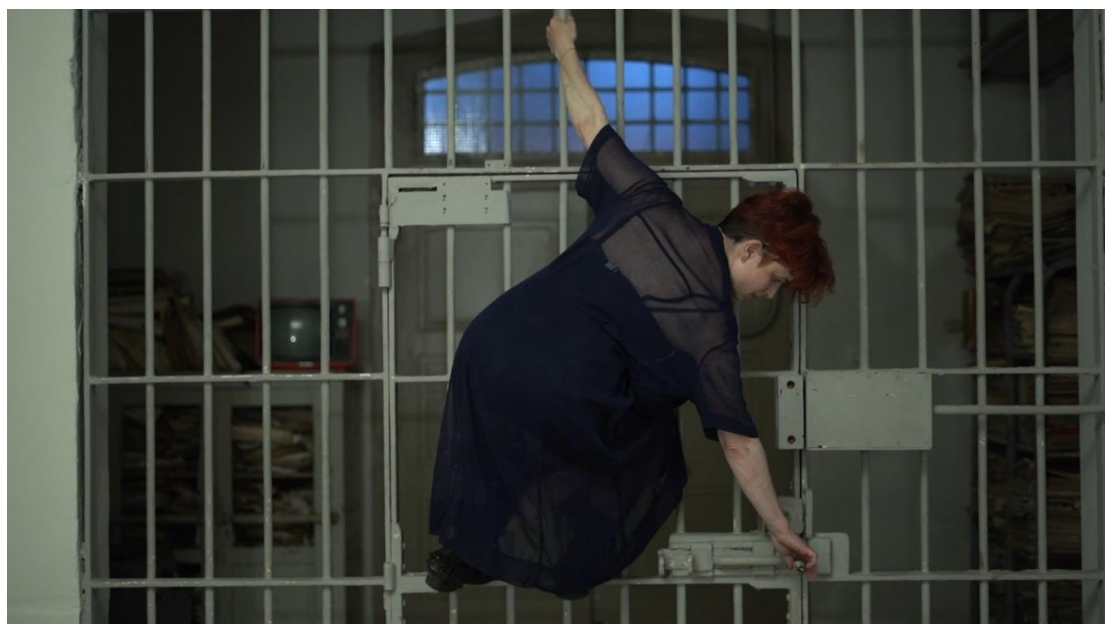


7. Από εκείνη εγώ έλκω την αυτονομία μου



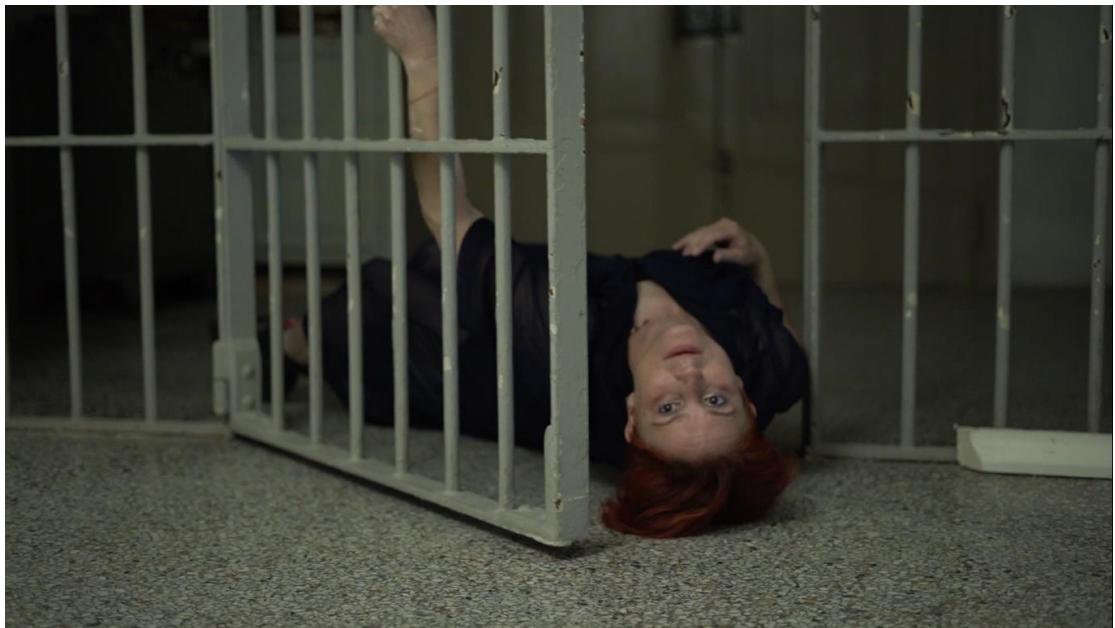


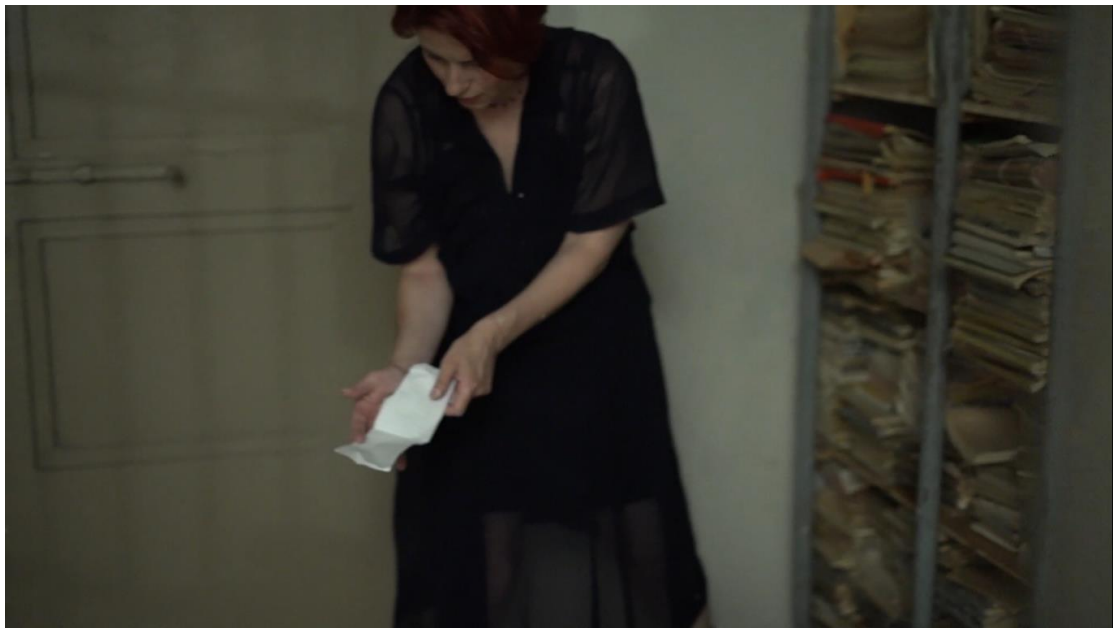
Solo 2 ,Μνήμες εμφυλίου / το έγκλειστο σώμα είναι εκείνο που μπορεί να ελεγχτεί, η έγκλειστη μνήμη είναι εκείνη που μπορεί να ξεχαστεί







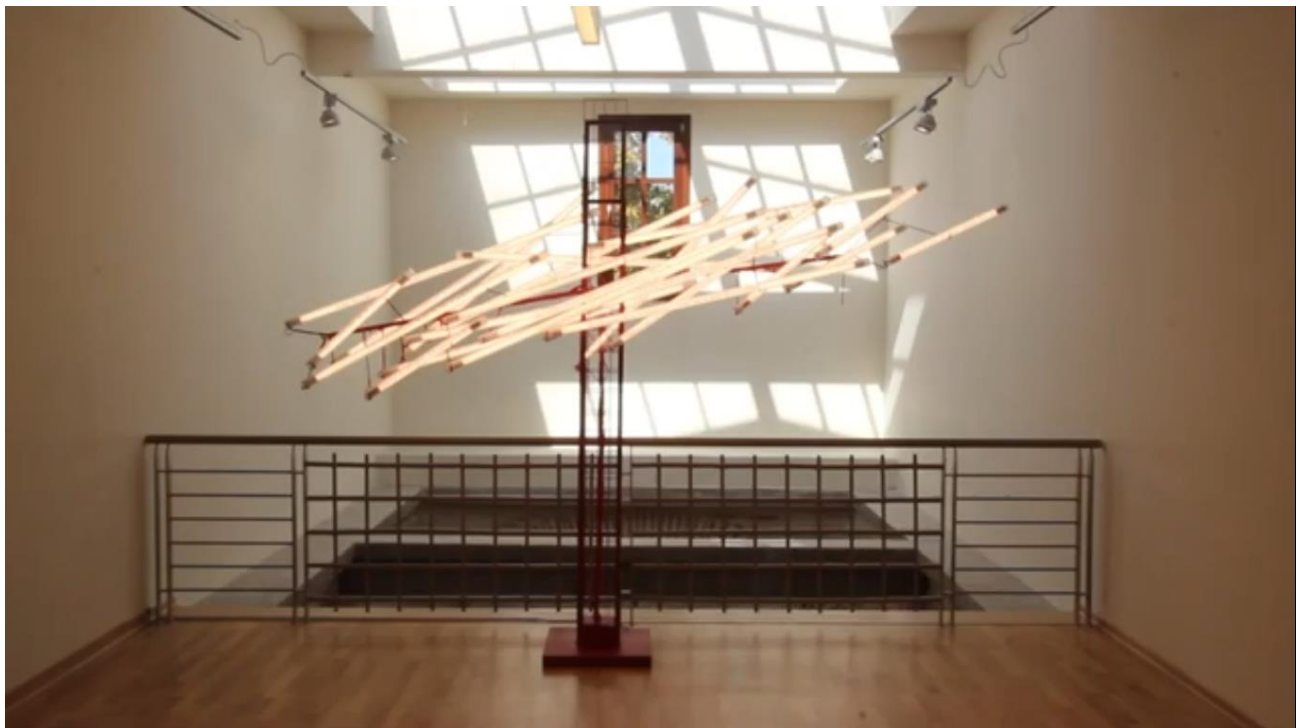








Το σημερινό φουαγιέ του μουσείου Τσιτσάνη στο κεντρικό κτήριο των φυλακών πριν την αποκατάσταση του



Σήμερα

Κεφάλαιο 4

Τόπος 4: Ο Χώρος – Το μουσείο Τσιτσάνη και το κέντρο έρευνας – Παλαιό Διοικητήριο - κτήριο καλλιτεχνών.

Επέλεξα να πραγματοποιήσω την παράσταση μου στο σε ένα κτήριο τμήμα του Δημόσιου χώρου της πόλης των Τρικάλων, που φέρει μακρά και σημαντική ιστορική μνήμη. Στην διαδικασία της μετά -παραγωγής του έργου του Γιάννη Κουνέλλη, οι σταθμοί που σηματοδότησαν την δομή του έργου μου, ταυτίστηκαν με την ιδεολογική φόρτιση που φέρουν οι δημιουργίες του, τις επιρροές του και τους χώρους παρουσίασης τους.

Χρειαζόμουν έναν χώρο, που με την ύπαρξη του και την ιστορία του θα μου πρόσφερε τον «ιστορικό» χρόνο για να πράξω το δικό μου ντοκουμέντο, και θα μπορούσε να φιλοξενήσει την ηρωίδα της επινόησης μου Αντιγόνη Τζαβέλλα, με τρόπο τέτοιο, ώστε οι παράλληλες πορείες μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικών γεγονότων να μπορούν να συναντηθούν με την διαμεσολάβηση του. Ο χώρος αυτός παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς εμπεριέχει από τα θεμέλια του διαφορετικές χρήσεις και μετά – χρήσεις, που επιτρέπουν την περιήγηση σε ένα διευρυμένο χρονικό πλαίσιο από τον 16^ο αιώνα ως τις μέρες μας. Οι χώροι που επέλεξα να δουλέψω έχουν την μυρωδιά και την ανάμνηση του εγκλεισμού, που όμως έχει εξιλεωθεί. Η ενέργεια που αναδύεται από τον καθαρτήριο χώρο των λουτρών , εξαγνίζει τον χώρο χωρίς να του στερεί το δέος που προκαλεί η προηγούμενη χρήση του.

Η παλαιά Φυλακή Τρικάλων που βρισκόταν πραγματικά στο κέντρο της πόλης, έκλεισε το 2006 ύστερα από 110 χρόνια λειτουργίας. Χτίστηκε το 1895 ως ένα από τα πρώτα έργα που χρηματοδότησε το ελληνικό κράτος στη Θεσσαλία μετά την απελευθέρωση της από τους Τούρκους. Βρίσκεται στις όχθες του ποταμού Ληθαίου, δίπλα σε ένα από τα μεγαλύτερα τεμένη της Ελλάδας που χρονολογείται από τον 16ο αιώνα, το τζαμί του Οσμάν Σαχ, το επονομαζόμενο Κουρσούμ Τζαμί , (είναι το μεγαλύτερο που διασώζεται στην Ευρώπη) αλλά και την εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου που χτίστηκε στις αρχές του 1900.

Το φθινόπωρο του 2011, η 19η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ανακαλύπτει πως η Φυλακή Τρικάλων είναι χτισμένη πάνω σε οθωμανικό λουτρό του 16ου

αιώνα και αρχίζουν εργασίες αποκατάστασής του. Σήμερα, η παλιά φυλακή έχει μετατραπεί σε μουσείο τριών κέντρων ενδιαφέροντος.

Το Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη που φιλοξενεί υλικό για τον τρικαλινό τραγουδοποιό, το παλιό κτήριο του διοικητηρίου των φυλάκων που φιλοξενεί στούντιο ηχογραφήσεων και προβών με δωρεάν πρόσβαση στους καλλιτέχνες και τον αρχαιολογικό χώρο των οθωμανικών λουτρών .

Η φυσιογνωμία του κτηριακού συγκροτήματος, έχει αλλάξει ριζικά αφήνοντας μόνο στην εξωτερική μορφή ,το κέλυφος του κτιρίου, να θυμίζει την αρχιτεκτονική του κτηρίου που στεγάζονταν η φυλακή.

Μέσα από το κτήριο των φυλάκων αντανακλάται η ιστορία του νεότερου κράτους: οι πρώτοι ληστές των βουνών, η περίοδος της ληστοκρατίας των αρχών του 20ού αιώνα, εκεί έχουμε τους πρώτους πολιτικούς κρατούμενους επί ιδιώνυμου του Βενιζέλου, εκεί έχουμε την κατοχή τον Εμφύλιο, τη δεκαετία του '50, του '60, τη δικτατορία. Συγκεκριμένα τρεις ιστορικές περίοδοι , καθοριστικές για το ελληνικό κράτος έχουν τροφοδοτήσει με κρατούμενους τις φυλακές.

Το 1936 οι εξόριστοι από το κίνημα του Ναυτικού, από το 1946 -1955 αριστεροί κρατούμενοι της μετεμφυλιακής περιόδου και από το 1967 έως το 1973 την περίοδο της δικτατορίας. Τότε ήταν εκεί έγκλειστος ο καθηγητής Γεώργιος - Αλέξανδρος Μαγκάκης.



Από τα ευρήματα στο εσωτερικό πριν την αποκατάσταση του κτηρίου και την μετατροπή του σε μουσείο. «Σιωπηλός Μάρτυς» ταινία τεκμηρίωσης του Δημήτρη Κοτσιαμπασάκου για τις παλαιές φυλακές Τρικάλων. Δεν έχει διασωθεί.

Το κεφάλαιο αυτό της παρούσα ς εργασίας, θα μπορούσε και θα έπρεπε (σε μια άλλη θεματική με την συνέχιση της έρευνας)να αναπτυχθεί ιδιαίτερα. Το παλίμψηστο της μνήμης, τα διαφορετικά στρώματα μνήμης από τα οποία αποτελείται αυτός ο χώρος είναι μια βαθιά κάθετη τομή διαμέσου της οποίας μπορούμε να παρατηρήσουμε πως αντιμετωπίζονται οι χώροι ιστορικής μνήμης και άρα τα ίδια τα ιστορικά γεγονότα, από την ελληνική πολιτεία. Από μια κοινωνιολογική οπτική γωνία μπορούμε να πιστοποιήσουμε την λειτουργία του παρελθόντος στο συλλογικό συνειδητό. Συγκείμενο του μίσους που έθρεψε και θρέφει ακόμα την τελματωμένη αντιμετώπιση των ιδεών και της ελευθερίας του ατόμου, η μνήμη των μεμονωμένων πράξεων που αποκόπτονται από την ολοκληρωμένη εικόνα ερμηνεύοντας την δράση με τρόπο τέτοιο, ώστε απρόσκοπτα καταδικάζεται. Μέσα από αυτό το πρίσμα που αφορά την διευρυμένη λειτουργία του δημόσιου χώρου γενικά, αλλά ειδικότερα για την παρούσα εργασία, του δημόσιου χώρου που εμπλέκεται με την μετεμφυλιακή διαμάχη,(αιτία της επικής μελαγχολίας του Γιάννη Κουνέλλη), παραθέτω αποτυπώσεις - ντοκουμέντα που συνέλεξα, κατά την πολύμηνη έρευνα που διήρκεσε η προετοιμασία αυτής της εργασίας.

Οι φυλακές Τρικάλων κατά την περίοδο του εμφυλίου





1,2,3 : Πολιτικοί κρατούμενοι, σε φωτογραφίες που συνόδευαν εκθέσεις του Διεθνούς Ερυθρού Σταυρού, μετά από επιτόπια επίσκεψη εκπροσώπων του.

22 Μαρτίου 1951, ο εκπρόσωπος του Διεθνούς Ερυθρού σταυρού G. Colladon που είχε επισκεφτεί τις φυλακές σε έκθεσή του αναφέρει:

«Κρατούμενοι: 458 άνδρες, 1 στο νοσοκομείο, 4 γυναίκες. Σύνολο 463. Οι φυλακές χαρακτηρίζονται σαν «εγκληματικές» δηλ. χρησιμεύουν σαν τόπος κράτησης για όσους καταδικάζονται σε αυστηρή τιμωρία: θανατική ποινή, ισόβια ή για περίοδο τουλάχιστον 20 ετών. Οι πολιτικοί κρατούμενοι αποτελούν το μισό αριθμό και είναι πάντα διαχωρισμένοι από τους άλλους

κρατούμενους. Επτά καταδικασμένοι ηλικίας κάτω των 21 ετών σύντομα θα μεταφερθούν σε ένα από τα αγροτικά σωφρονιστικά καταστήματα που προορίζονται για ανηλίκους.

Υποδομή: Τα κτίρια είναι τόσο παλιά και σε μια τέτοια κατάσταση κακομεταχείρισης που αποκλείουν τη δυνατότητα συνθηκών κράτησης σύμφωνα με τις σύγχρονες αντιλήψεις. Ένα μεγάλο τετράγωνο κτίριο περιλαμβάνει 4 μεγάλους κοιτώνες στο ισόγειο και 4 ίδιους στον 1ο όροφο.

Ο βαθμός πληρότητας υπερβαίνει τα αποδεκτά πρότυπα κατά περίπου το ένα τρίτο. Έξι παράθυρα αφήνουν αρκετό φως και αέρα. Ύψος οροφής 5μ. Τα έπιπλα περιορίζονται σε λίγες κουκέτες.

Οι περισσότεροι κρατούμενοι κοιμούνται στο πάτωμα (πολύ παλιό δάπεδο) ενώ για τον χειμώνα ο αριθμός των κουβερτών είναι ανεπαρκής. Νυχτερινός φωτισμός με ηλεκτρικό φως. Δεν υπάρχουν συσκευές θέρμανσης ή πυροπροστασίας. Η σκάλα που συνδέει το ισόγειο με τον 1ο όροφο, καθώς και ο διάδρομος του 1ου ορόφου και όλοι οι όροφοι είναι ξύλινοι.»



Μεταγενέστερη φωτογραφία της δεκαετίας του 50. Κρατούμενοι του εμφυλίου συνέχιζαν να κρατούνται στην φυλακή μέχρι και 17 χρόνια αργότερα.

Το αίτημα της συλλογικότητας

Η φωνή αυτών των ανθρώπων μέσα από ένα κείμενο από τα πολλά κείμενα – ντοκουμέντα .Υπόμνημα των πολιτικών κρατουμένων των φυλακών τον Μάιο του 1961 προς τον δικηγορικό σύλλογο της πόλης των Τρικάλων με τα συλλογικά αιτήματα τους « ... στη θεματολογία αυτών των κειμένων συμπεριλαμβάνονται η καταγγελία των συνθηκών διαβίωσης και της αντιμετώπισης των κρατουμένων από τις αρχές, η διεκδίκηση αιτημάτων ανά χώρο κράτησης ή ανά ομάδα κρατουμένων, η προβολή γενικότερων αιτημάτων, όπως η γενική αμνηστία, η παρέμβαση σε ζητήματα της πολιτικής συγκυρίας ή σε επετείους. Ανεξάρτητα από τα επιμέρους θέματα που θίγουν, τα κείμενα αυτά επιδιώκουν να καταστήσουν σαφές ποιοί είναι αυτοί που μιλούν και με ποια ιδιότητα. Αναδεικνύουν, μ' άλλα λόγια, την οπτική από την οποία η κοινότητα ως ενιαίο σώμα περιγράφει τον εαυτό της».



Από το ντοκουμαντέρ «Σιωπηλός Μάρτυς» του Δημήτρη Κοτσιαμπασάκου, πρώην πολιτικός κρατούμενος λίγο πριν της εργασίες μετατροπής των φυλακών σε μουσείο.



α.



β

α,β εικόνες από την επιτόπια καταγραφή της κατάστασης του κτηρίου των φυλακών πριν τις εργασίες συντήρησης του και αναπαλαίωσης του οθωμανικού λουτρού.



Ο χώρος του μουσείου που χρησιμοποιήσα υπό κατασκευή . Σημερινό θέατρο μέσα στο μουσείο - αίθουσα εκδηλώσεων.



Η πρόσοψη του κτηρίου του διοικητηρίου που έλαβε χώρα ένα μέρος της παράστασης , πριν την αποκατάσταση του.



Η σημερινή του εικόνα.



Άποψη της οπίσθιας όψης του κτηρίου που φαίνεται το ισόγειο που έκρυβε το οθωμανικό λουτρό – που η χρήση του στα χρόνια λειτουργίας των φυλακών ήταν απομόνωση για τους πολιτικούς κρατούμενους. Με την καθαίρεση των νεότερων επιχρισμάτων εντοπίστηκε η τοιχοποιία του οθωμανικού λουτρού.



Στάδια αναπαλαιώσης αποκάλυψη της τοιχοποιίας και του εσωτερικού του δίδυμου οθωμανικού λουτρού που ήταν έγκλειστο μέσα στο κτήριο των παλαιών φυλακών. Η συλλογή του αρχειακού υλικού πραγματοποιήθηκε μετά από την διαδικασία του foto documentation που πραγματοποιήσα στο film με τίτλο: The Ottoman Bath of Trikala, Greece...



Το κτήριο των φυλακών ήταν εντός του αστικού ιστού μέχρι το 2006.



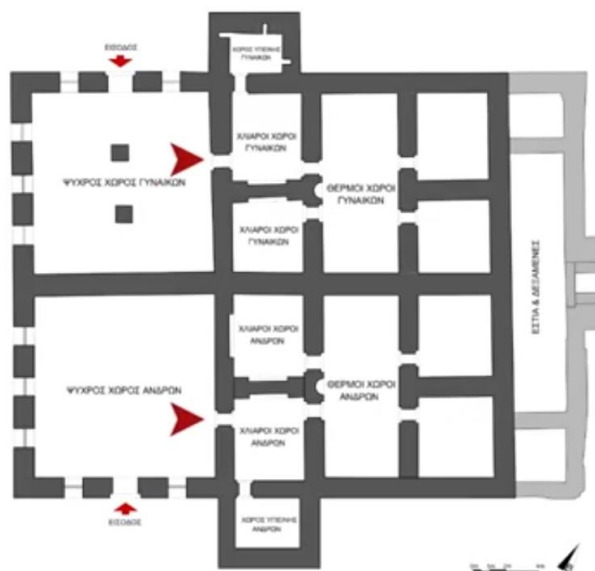








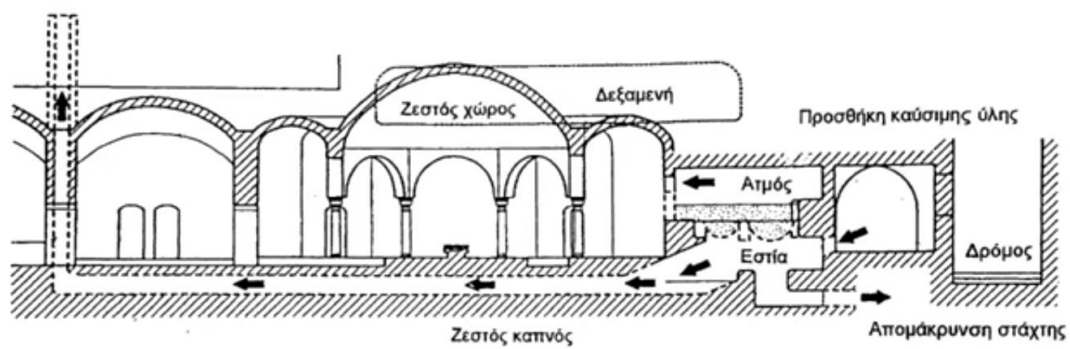




κεντρική είσοδος ανδρών στα λουτρά είσοδος για το Μουσείο Τσιτσάνη σήμερα.



Σκάλες που οδηγούν στον επάνω όροφο του Μουσείου Τσιτσάνη –χώρος του 1^{ου} ορόφου θαλάμων των φυλακών και που έλαβε χώρα μέρος της παράστασης.



Μακέτα της λειτουργίας θέρμανσης των λουτρών



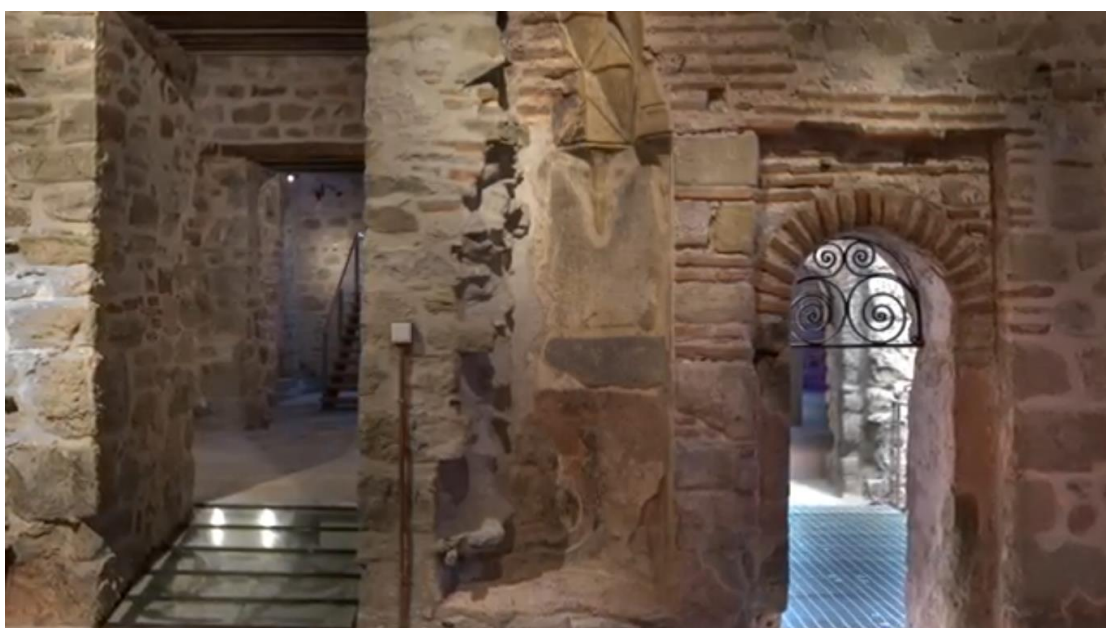
Υποδαπέδια θέρμανση των λουτρών



Πριν

Διατηρώντας και αποκαλύπτοντας...

Μετά





Χώρος του οθωμανικού λουτρού που φιλοξενούνται τα ευρήματα των φυλακών πρέσες και εργαλεία ξυλογλυπτικής με τα οποία οι κρατούμενοι δημιουργούσαν γλυπτά προς πώληση.



Μετα - χρήση του χώρου πανόπτικον από τον όροφο των πρώην φυλακών στο δίδυμο οθωμανικό λουτρό



Τα « δυο στενά » ο στενός διάδρομος μεταξύ του εξωτερικού τοίχου των φυλακών και του κυρίως κτηρίου. Σήμερα



Σκίτσο κρατούμενου. Τότε



Νυχτερινός φωτισμός και εξωτερική προστατευμένη έκταση με αρχαία ευρήματα, στο πλήρως αναπαλαιωμένο κτήριο.



22 χρόνια δεσμοφύλακας «... φυτέψαμε τα δέντρα για να μην βλέπουν τα κορίτσια οι κρατούμενοι και τους φωνάζουνε...»

Αντί επιλόγου

«Γεννιόμαστε ως Ιστορία: Γεννιόμαστε εύθραυστα, θνησιγενή όντα, ωστόσο το παρελθόν που εμπεριέχεται μέσα μας, μάς συνδέει με τον βαθύ χρόνο και μας εγκαθιστά στην αιωνιότητα. Και ο χρόνος –η συνείδηση του χρόνου, άρα και του θανάτου- είναι αυτό που μας καθιστά συνειδητούς μετόχους της Ιστορίας.

Αν στην παιδική μας ηλικία -καθώς δεν έχουμε συναίσθηση του θανάτου- η αίσθηση του χρόνου και, επομένως, και της ιστορικότητάς μας είναι χαλαρή το κύλισμα της ζωής, η επαναφορά μας στην κατάσταση του θνητού και οι συσσωρευμένες εμπειρίες θα μας παράσχουν το συναρπαστικά βαρύ προνόμιο της συνείδησης της ιστορικότητάς μας...

...Όλο και περισσότερο εξοικειωνόμαστε με τον βαθύτερο κώδικα ανάλυσης και κατανόησης του εαυτού μας και του άλλου. Όλο και βαθύτερα βιώνουμε την Ιστορία.. Η κοντινότερη περίοδος της ιστορίας που μας έχει γεννήσει είναι αυτή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και των μεταπολεμικών περιπλοκών της ελληνικής πολιτικής και κοινωνικής ζωής

... Η περίοδος του Εμφυλίου της δεκαετίας του '40 καθόρισε και καθορίζει τις παραμέτρους κάθε κρίσης που η χώρα μας έκτοτε έζησε και ζει, υπαγορεύοντας υποδορίως στάσεις ζωής, αντιδράσεις και συμπεριφορές. Και το λέω τούτο καθώς, κατά την γνώμη μου, οι στρεβλώσεις των ατομικών συναισθημάτων και των συλλογικών συμπεριφορών που τα γεγονότα του Εμφυλίου γέννησαν είναι αυτές ακριβώς που οδήγησαν την ελληνική κοινωνία στο να απεμπολήσει τις ευκαιρίες ανόρθωσης των τεσσάρων τελευταίων δεκαετιών και να αυτοσυντριβεί οικονομικά, πολιτικά και ηθικά, φτάνοντας έως εδώ.

Ενός λεπτού σιγή για τις ρίζες μου και για τον τόπο που με γέννησε, με ανέθρεψε και με διαμόρφωσε. Την Ελλάδα.» *

*Απόσπασμα από την ομιλία της κ. Μαρίας Δ. Ευθυμίου Αναπλ. Καθηγήτρια Ιστορίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών κατά την απονομή του «Βραβείου Εξαιρετικής Πανεπιστημιακής Διδασκαλίας εις μνήμην Β. Ξανθόπουλου – Στ. Πνευματικού»

Βιβλιογραφία

- Bourriard N. (2015). *Μεταπαραγωγή*, Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών
- Ελύτης Ο.(2003). *Το Μονόγραμμα*, 13^η έκδοση, Αθήνα: Ίκαρος
- Ήγκλετον Τ. (1996). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, 4^η έκδοση, Αθήνα : Οδυσσέας.
- Κουνέλλης Γ.(1990). *Λιμναία Οδύσσεια*, Αθήνα: Άγρα- Gallery Bernier
- Κρίστεβα Τ. (1969). *Σημειωτική*, Παρίσι Seuil
- Λεκόκ Ζ.(2005).*Το ποιητικό σώμα. Μια διδασκαλία της θεατρικής πράξης*, Αθήνα : Κοάν
- Μαυρολέων Α.(2010). *Η έρευνα στο θέατρο. Ζητήματα μεθοδολογίας*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης
- Μπάρμπα Ε.(2019).*Κάψε το σπίτι. Για τη Σκηνοθεσία και την Δραματουργία*, Αθήνα : Δωδώνη
- Perez C.C (2019).*Αόρατες Γυναίκες*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Ράσσελ Μ.(2008).*Τα προβλήματα της φιλοσοφίας*, Αθήνα : Αρσενίδης
- Ρηγοπούλου Π.(2003). *Το σώμα: Από την Ικεσία στην Απειλή*, Αθήνα : Πλέθρον
- Στανισλάφσκι Κ.(2016).*Το βίωμα. Η δουλειά του ηθοποιού με τον εαυτό του, α' τόμος*. Αθήνα : Πλέθρον
- Σοφοκλής (2017), *Αντιγόνη*, μεταφρ. Σταμπούλου Γρ. Συμεών, Αθήνα: Gutenberg
- Tufnel M, Crickmay C.(2008). *Body, Space, Image, Dancebooks*
- Fisher L. (2013) *Θέατρο και μεταμόρφωση*, Αθήνα : Πατάκης
- Φουκώ Μ.(2011). *Επιτήρηση και τιμωρία , Η Γέννηση της φυλακής*. Αθήνα: Πλέθρον

Πηγές:

Από το διαδίκτυο ανακτήθηκαν τα παρακάτω άρθρα και ταινίες τεκμηρίωσης.

<https://www.youtube.com/watch?v=ViAX9jLQlpA&t=798s>

<https://www.tovima.gr/2012/11/25/culture/giannis-koynellis-o-nazismos-stin-ellada-einai-to-antitheto-toy-parthenwna/>

<https://www.lifo.gr/team/arts/53990>

<https://www.tovima.gr/2009/07/21/culture/b-giannis-koynellis-b-br-gia-poion-den-xytpa-i-kampana/>

<http://www.fondazioneprada.org/project/jannis-kounellis/?lang=en>

<https://www.fatsimare.gr/imerologion-trikkaion/2019/08/01/politikoi-kratoymenoi-stis-fylakes-trikalon-kata-tin-periodo-toy-em>

<https://trikalacity.gr/politikoi-kratoymenoi-stis-fylakes-trikalon-ti-10etia-toy-1960/>

<http://notaeaestheticae.blogspot.com/2017/02/blog-post.html>

<https://www.oanagnostis.gr/%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B3%CF%8C%CE%BD%CE%B7-%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B3%CE%BF%CE%B7%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CE%BC%CE%B9%CE%B1%CF%82-%CE%B5%CF%80/>

<https://www.dw.com/el/%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CF%82-%CE%BF-%CE%B4%CE%AC%CF%83%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CE%AD%CF%83%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B9%CF%82-%CF%83%CE%B9%CF%89%CF%80%CE%AD%CF%82/a-37594429>

<https://www.tanea.gr/2016/04/14/lifearts/tesseris-aiwnes-istorias-katw-apo-to-moyseio-tsitsani/>

<http://epohi.gr/giannhs-kounellis-h-istoria-ws-prwth-ylh/>

<https://tvxs.gr/news/blogarontas/o-koynellis-ton-ftoxon-kai-tis-ergatikis-taksis>

<https://www.fractalart.gr/giannis-koynellis-arte-povera/>

<https://www.sansimera.gr/biographies/1753>

https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/133671

https://www.lifo.gr/articles/arxeio_articles/133813

<https://pbnews.gr/1912-1913-%CE%B7-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%AE-%CF%84%CF%89%CE%BD-%>

[%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%B9%CE%BA%CF%8E%CE%BD-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%80%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CF%85/](#)

[Οι γυναίκες της ηπείρου](#)

[https://www.academia.edu/39412959/H_%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CF%83%CE%BA%CE%B7%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%CF%82](#)

[https://www.tovima.gr/2012/11/25/culture/giannis-koynellis-o-nazismos-stin-ellada-einai-to-antitheto-toy-parthenwna/](#)

[tvxs.gr/news/blogarontas/o-koynellis-ton-ftoxon-kai-tis-ergatikis-taksis](#)

[https://www.emprosnet.gr/emprosnet-archive/b7428b7c-d447-4fcf-ac7b-65a1edf46cbe](#)

[http://www.avgi.gr/article/10812/7930742/1-giati-ta-botsala-den-einai-botsalakia-giati-ta-limania-den-einai-limanakia-](#)

[https://www.emprosnet.gr/emprosnet-archive/b7428b7c-d447-4fcf-ac7b-65a1edf46cbe](#)

[http://www.andro.gr/kentrika-themata/yannis-kounellis/](#)

[http://epohi.gr/giannhs-kounellhs-h-istoria-ws-prwth-ylh/](#)

[http://theodoregrammatas.com/el/%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%B9%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%B9%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83/](#)

[https://www.emprosnet.gr/emprosnet-archive/b7428b7c-d447-4fcf-ac7b-65a1edf46cbe](#)

[https://www.antheamissy.com/a-nod-to-jannis-kounellis-at-fondazione-prada-venice/](#)

[http://www.avgi.gr/article/10812/10268611/giannes-kounelles](#)



