



**University of
Sunderland**

Moschovi, Alexandra (2022) The Persistence of Vision. In: In the same Space. National Museum of Contemporary Art, Athens, pp. 20-26. ISBN 978-618-5507-07-7

Downloaded from: <http://sure.sunderland.ac.uk/id/eprint/14986/>

Usage guidelines

Please refer to the usage guidelines at <http://sure.sunderland.ac.uk/policies.html> or alternatively contact sure@sunderland.ac.uk.

ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ

ΣΤΟΝ ΙΔΙΟ ΧΩΡΟ

**ΕΝΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ
ΜΕ ΤΟΝ ΖΩΓΡΑΦΟ ΑΝΔΡΕΑ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ**

**A PHOTOGRAPHIC DIALOGUE
WITH PAINTER ANDREAS VOURLOUMIS**

IN THE SAME SPACE

EIRINI VOURLOUMIS

EMΣΤ

ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ

ΣΤΟΝ ΙΔΙΟ ΧΩΡΟ

**ΕΝΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ
ΜΕ ΤΟΝ ΖΩΓΡΑΦΟ ΑΝΔΡΕΑ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ**

**A PHOTOGRAPHIC DIALOGUE
WITH PAINTER ANDREAS VOURLOUMIS**

IN THE SAME SPACE

EIRINI VOURLOUMIS

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Σταμάτης Σχιζάκης

ΚΕΙΜΕΝΑ
Ειρήνη Βουρλούμη, Αλεξάνδρα Μόσχοβη,
Σταμάτης Σχιζάκης

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΕΙΡΑΣ
Άννυ Μάλαμα, Θεόφιλος Τραμπούλης

EDITOR
Stamatis Schizakis

TEXTS
Alexandra Moschovi, Stamatis Schizakis,
Eirini Vourloumis

SERIES EDITORS
Anny Malama, Theophilos Tramboulis

ΚΥΝΗΓΩΝΤΑΣ ΤΟ ΧΡΟΝΟ	
Μια συζήτηση του Σταμάτη Σχιζάκη με την Ειρήνη Βουρλούμη	10
ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΠΟΥ ΕΠΙΜΕΝΕΙ	
Αλεξάνδρα Μόσχοβη	20
ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	28
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ	126
ΛΙΣΤΑ ΕΡΓΩΝ	130
ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ	134

CHASING TIME	
Eirini Vourloumis in conversation with Stamatis Schizakis	10
THE PERSISTENCE OF VISION	
Alexandra Moschovi	20
WORKS IN THE EXHIBITION	28
ARTIST BIOGRAPHIES	126
LIST OF WORKS	130
CONTRIBUTORS	134

Σ.Σ.

Είμαι πολύ χαρούμενος που κάνουμε αυτή τη συζήτηση, γιατί η έκθεση *Στον ίδιο χώρο* είναι ένα ιδιαίτερο φωτογραφικό πρότζεκτ το οποίο προβάλλει μια διαφορετική γενεαλογία της φωτογραφικής εικόνας. Επιπλέον, είναι μια βαθύτατα προσωπική δουλειά που σας επιτρέπει, μέσω της φωτογραφικής πρακτικής σας, να συνδεθείτε με την ιστορία της οικογένειάς σας, και ειδικά με τον παππού σας Ανδρέα Βουρλούμη. Ο τίτλος προέρχεται από το ποίημα του Καβάφη *Στον ίδιο χώρο*, που είχε χρησιμοποιήσει και ο Διονύσης Καψάλης στον κατάλογο

της αναδρομικής έκθεσης των έργων του Ανδρέα Βουρλούμη στο MIET το 2004. Θα ήθελα να ξεκινήσω τη συζήτηση με ορισμένες ερωτήσεις σχετικά με το πρότερο έργο σας: έχετε αναλάβει τη φωτοδημοσιογραφική κάλυψη γεγονότων για εφημερίδες και περιοδικά όπως *The New York Times*, *The New Yorker*, *The Guardian*, *Wall Street Journal* και *The Financial Times*, κυρίως για θέματα που σχετίζονται με την ελληνική οικονομική κρίση και τη συνεχιζόμενη προσφυγική κρίση. Στις προσωπικές σειρές έργων σας ασχοληθήκατε με τις εθνικές εκλογές του 2015 (*Party Like There is No Tomorrow*),

CHASING TIME
Eirini Vourloumis in conversation
with Stamatis Schizakis

S.S.

I am very excited that we are having this conversation because *In the Same Space* is an unusual photographic project that advocates a different genealogy of the photographic image. In addition, it is a deeply personal work that allows you to connect with the history of your family, and especially with your grandfather Andreas Vourloumis, through your photography. The title of the series of works is inspired by Cavafy's poem *In the Same Space*, which was also used in the text by Dionysis Kapsalis for the catalogue of Andreas Vourloumis's retrospec-

tive exhibition at the National Bank of Greece Cultural Foundation in 2004. I would like to begin this discussion with questions about your previous work: you have undertaken the photojournalistic coverage of events for newspapers and magazines such as *The New York Times*, *The New Yorker*, *The Guardian*, *Wall Street Journal*, *The Financial Times*, mostly about issues related to the Greek financial crisis and the ongoing refugee crisis. With your personal series of works you deal with the 2015 Greek national elections (*Party Like There is No Tomorrow*); you embark on a dialogue between

ξεκινήσατε ένα διάλογο ανάμεσα σε εικόνες από την υποδοχή των μεταναστών στη Σκάλα Συκαμινιάς και το μυθιστόρημα του Στρατή Μυριβήλη *Η Παναγιά η Γοργόνα (Η Παναγιά η Γοργόνα)* και αποτυπώσατε την Αθήνα ως φόντο της οικονομικής κρίσης (*En αναμονή*) μέσα από απεικονίσεις εσωτερικών χώρων δημόσιων υπηρεσιών. Είστε μέλος της κολεκτίβας Depression Era, ενώ αυτή την εποχή δουλεύετε το πρώτο υβριδικό ντοκιμαντέρ σας με τίτλο *Τα Μυστικά της κουκουβάγιας*, ένα πορτρέτο της Αθήνας όπως προκύπτει μέσα από τις προσωπικές αφηγήσεις τριών οδηγών ταξί. Θα ήθελα να μας μιλήσετε για το μέχρι σήμερα έργο σας και να αποσαφηνίσετε με ποιον τρόπο το έργο του φωτορεπόρτερ διαφοροποιείται από τη σαφώς προσωπική φωτογραφική πρακτική σας.

E.B.

Ξεκίνησα να δουλεύω ως φωτορεπόρτερ. Το κάνω εδώ και δώδεκα χρόνια, περισσότερο ως συνεργα-

ζόμενη φωτογράφος με τους *New York Times*. Ξεκίνησα στις Ηνωμένες Πολιτείες, στη Νέα Υόρκη, αλλά το 2011 επέστρεψα στην Αθήνα για να καλύψω την οικονομική κρίση για τη συγκεκριμένη εφημερίδα αλλά και για άλλα διεθνή μέσα ενημέρωσης. Πριν όμως η οικονομική κρίση φτάσει σε ένα τέλος, κλιμακώθηκε η κρίση του προσφυγικού και για να την καλύψω πήγα πολλές φορές στη Λέσβο. Στο φωτορεπορτάζ το ζητούμενο από σένα είναι να φωτογραφίσεις με ένα συγκεκριμένο στυλ, και σκοπός σου είναι να καταγράψεις αυτό που συμβαίνει σε πραγματικό χρόνο για να πληροφορήσεις το κοινό. Ο ρυθμός σου αντανακλά τη ροή της δημοσιογραφικής κάλυψης. Δεν υπάρχει χώρος για δημιουργική σκέψη ή εννοιολογική προσέγγιση και μετά από πάρα πολλές αποστολές για διαφορετικά μέσα, αυτή η γλώσσα με κούρασε και θέλησα να εξερευνήσω ένα διαφορετικό είδος φωτογραφίας το οποίο θα αντανακλούσε αυτό

που είμαι και τον τρόπο που σκέφτομαι. Ήθελα να προσπαθήσω να καταλάβω τι σήμαιναν για μένα αυτές οι δύο μεγάλες κρίσεις στην Ελλάδα, να επιτρέψω στην άποψη και τη φαντασία μου να αναδυθούν μέσα από το έργο μου και καλώς έχοντων των πραγμάτων να ασκήσω μεγαλύτερη επίδραση στον θεατή, εξερευνώντας το θέμα ενός τρέχοντος γεγονότος με εννοιολογικό τρόπο. Η φωτοδημοσιογραφία είναι μια συνθήκη υπό πίεση-δεν σου αφήνει και πολύ χρόνο να σκεφτείς. Πρέπει να χρησιμοποιείς ψηφιακή κάμερα και είναι πολύ εύκολο να κυνηγάς απλώς το στιγμιότυπο και να έχεις μια πιο επιφανειακή και βεβιασμένη επαφή με τον ψυχισμό σου. Στην εικαστική μου δουλειά, φροντίζω πρώτα απ' όλα να επιβραδύνω τους ρυθμούς αλλάζοντας τον τρόπο που βιώνω το χρόνο, τόσο σωματικά όσο και ψυχικά, και να χρησιμοποιώ διαφορετικό εξοπλισμό, όπως polaroid για το *Party Like There is No Tomorrow*, ή μια Mamiya μεσαίου

φορμά για το *En αναμονή* και το *Η Παναγιά η Γοργόνα*. Για τη σειρά *Στον ίδιο χώρο* χρησιμοποίησα το κινητό μου τηλέφωνο. Το μέσο της φωτογραφίας σου προσφέρει τη δυνατότητα να παίξεις και να πειραματιστείς με πολλά διαφορετικά εργαλεία, που το καθένα διαθέτει τη δική του ευαισθησία.

Σ.Σ.

Στην έκθεση *Στον ίδιο χώρο* παρουσιάζετε μια σειρά από ζεύγη εικόνων. Από τη μια πλευρά υπάρχει μια εικόνα του Ανδρέα Βουρλούμη: ζωγραφική σε ξύλο, νερομπογιές σε χαρτί ή ακόμα και σχέδια με μολύβι και μελάνι. Από την άλλη, υπάρχει μια δική σας φωτογραφία, τραβηγμένη με το κινητό σας τηλέφωνο. Όλες είναι εικόνες από την καθημερινή ζωή της Αθήνας και το περιβάλλον της. Αυτό που αναδύεται από τις εν λόγω εικόνες είναι ο άχρονος χαρακτήρας της πόλης, της αρχιτεκτονικής, του τοπίου και της ζωής των ανθρώπων της. Παρόλο που η φωτογραφία προσφέρεται ως μέσο για κάθε

images from the reception of immigrants in Skala Sykaminiias and Stratis Mirivilis' novel *The Mermaid Madonna (The Mermaid Madonna)*; you document Athens as the backdrop of the financial crisis (*In Waiting*) through the interiors of state institutions; you are a member of the Depression Era collective and you are also currently working on your first hybrid documentary feature film titled *The Secrets of the Owl*, a portrait of Athens told through the lives of three taxi drivers. I would like you to talk about your existing work and elaborate on how the photojournalist's work is different from your distinctly personal photographic practice.

E.V.

I started working as a photojournalist. I have been doing that for twelve years now, mostly as a contributing photographer for the *New York Times*. I started in the United States, in New York, but in 2011, I moved back home to Athens, to cover the economic crisis for the paper but also for other

international media. Before the financial crisis reached an end, the refugee crisis escalated and I went to Lesbos multiple times and covered that as well. In photojournalism you are expected to photograph in a specific style and your aim is to document what is happening in real time and to inform. Everything is paced to reflect the flow of news coverage. There is no room for creative thinking or for a conceptual approach, and after doing countless assignments for different media I got tired of this language and wanted to explore a different kind of photography that reflected who I am, and how I think. I wanted to try to understand what those two big crises in Greece meant to me, to allow my opinion and imagination to emerge through my work and hopefully to have a greater impact on the viewer, whilst exploring a current event topic in a conceptual way. Photojournalism involves a lot of pressure; you do not have time to think as much. You have to use a digital camera and it is very easy to become shutter-happy and

find yourself in a more superficial and rushed mental state. In my artistic practice, it is primarily about slowing down, changing my sense of time physically and mentally and to use different equipment, like the polaroids for *Party Like There is No Tomorrow*, or a film medium format Mamiya for *In Waiting* and *The Mermaid Madonna*. For *In the Same Space* I used my mobile phone. The medium of photography gives one the ability to be playful and experiment with many different tools, which all possess their own sensibility.

S.S.

In the exhibition, *In the Same Space* you present a series of pairs of images. On one side there is an image by Andreas Vourloumis: paintings on wood, watercolours on paper or even pencil and ink sketches. On the other there is a photo shot by you, with your mobile phone. All are images of daily life in Athens and its surroundings. What emerges from these images is the timeless character of the city, its architecture, its landscape and the life of its

people. Even if photography offers itself as a medium to any kind of juxtaposition, you are doing something out of the ordinary. You appropriate works by a renowned painter, juxtaposed with your own photographs and you present both as part of a new composition which is your own work. What is the intention behind this, for you as an artist but also as a relative?

E.V.

I had been thinking of doing something with my grandfather's work for a long time. I decided to start when I was asked by the *New Yorker* in 2014 to take over their Instagram feed. I thought that using my mobile phone was the most appropriate, since Instagram is a mobile phone-based platform, and primarily I was thinking that my grandfather's sketchbook drawings were similar to a mobile phone camera of his days. He would walk daily to his studio from his home and would stop and sketch street scenes and people who were interacting with each other, or with the city, and

είδους αντιπαραβολή, κάνετε κάτι που ξεφεύγει από το συνηθισμένο. Οικειοποιείστε έργα ενός καταξιωμένου ζωγράφου, τα αντιπαραβάλλετε με δικές σας φωτογραφίες και τα παρουσιάζετε μαζί ως μέρος μιας καινούριας σύνθεσης που είναι το ολοκληρωμένο, δικό σας έργο. Ποια είναι η πρόθεσή σας πίσω από αυτό, δεδομένου ότι είστε καλλιτέχνης η ίδια και επιπλέον συνδέεστε συγγενικά με τον ζωγράφο;

E.B.

Σκεφτόμουν για πολύ καιρό να κάνω κάτι με το έργο του παππού μου. Αποφάσισα να ξεκινήσω όταν το 2014 μου ζητήθηκε από τον *New Yorker* να αναλάβω τη ροή του Instagram της εφημερίδας. Σκέφτηκα ότι το κινητό μου ήταν το πιο πρόσφορο μέσο, μιας και το Instagram είναι μια πλατφόρμα που βασίζεται στα κινητά τηλέφωνα και η αρχική μου σκέψη ήταν πως τα σχέδια από τα μπλοκ του παππού μου έμοιαζαν με λήψεις από

κάμερα κινητού τηλεφώνου της εποχής του. Κάθε μέρα περπατούσε από το σπίτι του στο ατελιέ του και σταματούσε για να σκισάρει σκηνές δρόμου και ανθρώπους που αλληλεπιδρούσαν μεταξύ τους ή με την πόλη, δημιουργώντας έτσι ένα χρονικό της Αθήνας όπως θα το κατέγραφε ένας φωτογράφος. Είδα τα μπλοκ του και σκέφτηκα ότι από πολλές απόψεις οι εικαστικές του σημειώσεις έμοιαζαν πολύ με τις σημειώσεις που κρατάω εγώ με το κινητό μου τηλέφωνο. Για τους παραπάνω λόγους, πιστεύω ότι αυτό που κάνω εδώ πρέπει να γίνει αντιληπτό όχι ως οικειοποίηση αλλά ως ένας διάλογος που αναπτύσσω με τον παππού μου και το έργο του. Χρησιμοποιώ τις σημειώσεις του σαν έναν οδηγό των Αθηνών, εξερευνώ την πόλη μέσα από το δικό του βλέμμα, δημιουργώ κάτι αποτινόντας ένα φόρο τιμής σε εκείνον. Είχα πολύ στενή σχέση με τον παππού μου, ιδιαίτερα όταν ήμουν παιδί. Περνούσα πολλές ώρες μαζί του καθώς

εκείνος σκισάριζε την Αθήνα και αυτή η σειρά έργων πηγάζει μέσα από την αγάπη μου για εκείνον. Αυτό το εγχείρημα βασίζεται απόλυτα σε αυτή την αγάπη και τη σύνδεση που είχαμε.

Σ.Σ.

Ο Ανδρέας Βουρλούμης γεννήθηκε στην Πάτρα το 1910 και πέθανε στην Αθήνα το 1999. Σπούδασε χημεία και εργάστηκε για λίγο ως χημικός, σύντομα όμως τον απορρόφησε η μελέτη της ζωγραφικής και γι' αυτόν το λόγο έζησε για ένα σύντομο διάστημα στο Παρίσι. Στην ουσία ήταν αυτοδίδακτος, εμμονικά προσηλωμένος στην τέχνη του. Κατά τη διάρκεια της ελληνοϊταλικής σύγκρουσης στις αρχές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Βουρλούμης βρέθηκε στο μέτωπο, όπου σχεδίασε σκηνές από την καθημερινή ζωή των στρατιωτών με μια αυτοσχέδια παλέτα και ένα μικρό μπλοκ σχεδίου που πάντα είχε μαζί του. Το σπίτι του βρισκόταν στο Κολωνάκι και το ατελιέ του στο Παγκράτι, αλλά στην πραγματικότητα ζωγράφι-

ζε στα μπλοκ του οπουδήποτε τύχαινε να βρεθεί. Είχε στενές σχέσεις με τον κουνιάδο του και διάσημο γλύπτη Γιάννη Παπά και τον Γιάννη Τσαρούχη, ενώ θαύμαζε τον Φώτη Κόντογλου και τον Κωνσταντίνο Παρθένη. Με τους πίνακές του προσέγγισε διάφορες τάσεις και στυλ όπως ο ιμπρεσιονισμός, χωρίς όμως να ταυτιστεί απόλυτα με ένα συγκεκριμένο κίνημα, ενώ αναζήτησε την ουσία της τέχνης πέρα από το ύφος. Στο έργο του επαναλαμβάνονται συγκεκριμένες οπτικές γωνίες, όπως η θέα από τα παράθυρα του σπιτιού και του ατελιέ του, αλλά και σκηνές από την καθημερινή ζωή στην Αθήνα. Ο Βουρλούμης περιέγραφε τον εαυτό του ως «συλλέκτη εντυπώσεων». Πώς βλέπετε τη σχέση του έργου του, που κυρίως παράχθηκε από τη δεκαετία του 1930 μέχρι το 1999, με το σήμερα, αλλά και με το δικό σας έργο;

E.B.

Όταν ξεκίνησα αυτό το εγχείρημα, εργαζόμουν για πολλές δημοσιογραφικές αποστολές με θέμα

he chronicled Athens in a way that a documentary photographer would. When I saw his sketchbooks, I thought that in many ways, his visual notes were very similar to the kind of notes I take with my mobile phone. For the aforementioned reasons, I do not think that what I am doing should be seen in terms of appropriation, but in terms of a dialogue between me and my grandfather and his work. I am using his notes as a guide to Athens, I am exploring the city through his own viewpoint, and I am creating a homage to him. My grandfather and I were very close, especially during my formative years. I spent a lot of time with him while he sketched Athens and this work is fuelled by the love I have for him. This project is ultimately based on this love and connection we have.

S.S.

Andreas Vourloumis was born in Patras in 1910 and died in Athens in 1999. He studied chemistry and worked for a while as a chemist, but he soon became absorbed by the study of painting, for which

he moved briefly to Paris. He was, in effect, self-taught and obsessively dedicated to his art. During the Greek Italian war at the beginning of WWII, Vourloumis was transferred to the front, where he sketched scenes from daily army life with a purpose-made palette and a small sketchbook that he always carried with him. His house was in Kolonaki and his studio in Pangrati, but he actually painted in his sketchbooks wherever he found himself. He had close relations with his brother-in-law and renowned sculptor Yiannis Papas, with Yannis Tsarouchis, whereas he admired Fotis Kontoglou and Konstantinos Parthenis. His painting approached various tendencies and styles like impressionism, without clearly associating with a single movement, while he pursued the essence of art beyond style. Recurring themes in his work are specific viewpoints, like the windows of his home and studio, but also scenes from daily life in Athens. Vourloumis described himself as “a collector of impressions”. How does his work, mainly pro-

duced between 1930s and 1999, connect with the present but also with your own work?

E.V.

When I started this project, I was myself working for many assignments on the Greek financial crisis. During this period, photojournalism produced a lot of “crisis porn”, in other words, stereotypical and voyeuristic depictions of poverty in Greece. One of the reasons that led me to the decision to begin this project is that I wanted to show the positive side of the city of Athens, and focus on the everyday people and everyday scenes that continued in the city regardless of the hard times everyone was going through. I did this through the paintings of my grandfather because he also saw beauty in the everyday and celebrated and honoured Athenians, and he did that also during very hard times, during the German occupation for example. I now see that he worked very much like a photographer does, he had four standard viewpoints in his home and in his studio, from his

balconies and windows, and he would paint the same four scenes repeatedly, as if he had a tripod placed there. Painting was part of his identity and he could not live without it, his over 5400 artworks are like a daily diary, and his practice a kind of meditation for him. He died without knowing that I would become a photographer, I had only started taking photographs as a hobby at the time. But before he passed away, he gave me his book, Van Deren Coke's *The Painter and the Photograph*, so I suspect that he wished or predicted I might go in this direction. I now understand how he influenced me subconsciously with what he was doing. By being next to him all those years, I must have absorbed a sensibility towards composition and light. I became interested in interior spaces, I understood the importance of colour and I loved observing and approaching people. His kindness and gentleness also come out through his work. Something that he taught me as a person is that you have to put all of your

την ελληνική οικονομική κρίση. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου, η φωτοδημοσιογραφία παρήγαγε σε μεγάλη ποσότητα «πορνογραφία της κρίσης», με άλλα λόγια στερεοτυπικές και ηδονοβλεπτικές απεικονίσεις της φτώχειας στην Ελλάδα. Ένας από τους λόγους που με οδήγησαν στην απόφαση να ξεκινήσω αυτή τη σειρά έργων ήταν ότι ήθελα να δείξω τη θετική πλευρά της πόλης των Αθηνών και να εστιάσω στους καθημερινούς ανθρώπους και τις σκηνές που συνέχιζαν να εκτυλίσσονται στην πόλη, ανεξάρτητα από τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν όλοι. Χρησιμοποίησα τους πίνακες του παππού μου επειδή και αυτός έβλεπε ομορφιά στην κάθε μέρα και χαιρόταν και τιμούσε τους Αθηναίους, το έκανε μάλιστα σε πολύ δύσκολους καιρούς, για παράδειγμα στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Τώρα βλέπω ότι ο τρόπος δουλειάς του έμοιαζε πολύ με αυτόν ενός φωτογράφου· είχε τέσσερις σταθερές οπτικές γωνίες στο σπίτι και στο ατελιέ του, από τα

μπαλκόνια και τα παράθυρά του, και ζωγράφιζε επανειλημμένα τις ίδιες τέσσερις σκηνές, σαν να είχε τοποθετήσει εκεί ένα τρίποδο. Η ζωγραφική ήταν κομμάτι της ταυτότητάς του και δεν μπορούσε να ζήσει χωρίς αυτήν, ενώ τα περισσότερα από τα 5.400 έργα του ήταν ένα καθημερινό ημερολόγιο και η πρακτική του ένα είδος διαλογισμού. Πέθανε χωρίς να γνωρίζει ότι θα γινόμουν φωτογράφος, καθώς εκείνη την εποχή είχα μόλις αρχίσει να βγάζω φωτογραφίες σαν χόμπι. Όμως, λίγο πριν πεθάνει, μου χάρισε ένα από τα βιβλία του, το *The Painter and the Photograph* [Ο Ζωγράφος και η φωτογραφία] του Van Deren Coke, έτσι υποψιάζομαι ότι επιθυμούσε ή προέβλεπε ότι θα ακολουθούσα αυτόν το δρόμο. Τώρα αντιλαμβάνομαι πως με επηρέασε υποσυνείδητα με αυτό που έκανε. Δίπλα του όλα αυτά τα χρόνια, πρέπει να απορρόφησα μια ευαισθησία για τη σύνθεση και το φως. Αρχισα να ενδιαφέρομαι για τους εσωτερικούς χώρους, κατάλαβα τη σημασία

του χρώματος και έμαθα να παρατηρώ και να προσεγγίζω τους ανθρώπους με αγάπη. Επίσης τα έργα του αναδίδουν την ευγένεια και τη λεπτότητα που τον χαρακτήριζαν. Κάτι που με δίδαξε ως άτομο είναι να βάζεις όλη την προσπάθειά σου σε ό,τι κάνεις και ότι το έργο σου μπορεί να αντανakλά το είδος του ανθρώπου που είσαι.

Σ.Σ.

Ο συνδυασμός των νεότερων ανακαλύψεων της χημείας με τις υπάρχουσες τεχνολογικές εφαρμογές της οπτικής που ήταν γνωστές από την αρχαιότητα, όπως η camera obscura, οδήγησε στην επινόηση της φωτογραφίας, της πρώτης μηχανικής μεθόδου αναπαραγωγής εικόνων από τον φυσικό κόσμο. Από τότε, η ζωγραφική και η φωτογραφία βρίσκονται σε μια δημιουργική σύγκρουση με συχνά αλληλοεπικαλυπτόμενους ή αντικρουόμενους στόχους, ενώ είναι γεγονός ότι η επινόηση της φωτογραφίας άλλαξε άρδην την αποστολή της ζωγραφικής. Ήδη

από τις απαρχές της φωτογραφικής τέχνης, οι φωτογράφοι θέλησαν να αποτυπώσουν τη ζωή του δρόμου, ενώ την εποχή που ο Ανδρέας Βουρλούμης άρχισε να ζωγραφίζει, η φωτογραφία δρόμου ήταν ήδη ένα διακριτό είδος που εστίαζε στην απεικόνιση της καθημερινής ζωής στους δρόμους. Ο ίδιος ο Ανδρέας Βουρλούμης αναφέρεται σε αυτή τη σχέση φωτογραφίας και ζωγραφικής στις σημειώσεις του:

«...θεωρούμε πως ο σκοπός της ζωγραφικής είναι να εικονίζει τα αντικείμενα, ενώ δεν είναι αυτό, αυτό είναι φωτογραφία—ο φωτογράφος δεν έχει τη δυνατότητα να βγάλει, ενώ ο ζωγράφος έχει τη δυνατότητα να αφαιρέσει, και πολλοί νομίζουν ότι η αφαίρεση είναι αυτό. Δεν είναι αυτό. Αφαίρεση είναι ότι πας στα αφηρημένα στοιχεία, στις σχέσεις».¹

Στη διάρκεια των τελευταίων είκοσι χρόνων, η φωτογραφική τέχνη έχει εξελιχθεί σε κάτι εντελώς

effort in what you do and that your work reflects the kind of person that you are.

S.S.

The combination of modern chemical discoveries with existing optical technology known since antiquity, like the camera obscura, led to the invention of photography, the first mechanical method of reproducing images from the natural world. Since then, painting and photography are in a creative conflict with often overlapping or conflicting aims, whereas it is a fact that the invention of photography radically changed the purpose of painting. Even since the beginning of photographic art, photographers wanted to capture street life and by the time when Andreas Vourloumis started painting, street photography was already a genre focusing on the depiction of daily life in the streets. Andreas Vourloumis himself refers to the relation between photography and painting in his notes:

“...we assume that the aim of painting is to depict objects, but it is not, this is the role of photography—the photographer does not have the capability of abstraction, but the painter has, and many think that abstraction is about this ability. It is not. Abstraction is about abstract elements, relations.”¹

During the last twenty years, the photographic act has evolved into something radically different than what it was during Vourloumis's life. Would it be possible to speak today about a “photography of relations”? How do you see your own practice, especially in the way you worked on *In the Same Space*?

E.V.

There is definitely a relation between how we both worked. I purposely walked around the city and photographed things I knew he would have drawn. I tried to see the city the same way he saw it and to echo his interests and vision. In the beginning of this project, I worked in a more literal way, hav-

ing a specific painting in mind and trying to find something similar to photograph. In time, this changed and became more of an abstract dialogue. Through this process, I came across his unpublished poems about Athens, and the sketches of the colours he saw with his eyes closed. He was obsessed with colour, even when he studied chemistry, he was more interested in the colours produced by the chemical reactions than the experiments themselves. I also tried to take photographs that reveal my relation with colours, and how that translates into photography. One of the reasons I say that he painted like a photographer is that he documented in sketches everything that he saw, like buildings, walls, windows with bars, lit windows at night, pedestrians, anything in his surroundings really, but his focus was capturing images as emotional states. I am also trying to do the same. In some of the pairs I try to create a narrative, or a graphic aspect but my focus is mainly emotional.

S.S.

I feel that in both of your and your grandfather's work there is this strong intention of being in a place, you do not create images through a process of voyeuristic distancing, but through an act of immersion in a place and of connection with people, as if your practice is not medium based, like painting and photography respectively, but one might say its *flânerie*, the art of urban wandering.

E.V.

This is what I feel. That it is about capturing the experience, approaching people, entering spaces, visually relating to people and situations. This is because the city, to my grandfather, was an extension of himself. But it is also about wandering through time and memory. Remembrance of a place, it's people and of my grandfather. Through this I keep his spirit alive throughout the city. My father, Panagis Vourloumis, did the same in his own way, by working hard to organise, expose and care for his father's archive. I really admire him for

διαφορετικό από αυτό που ήταν όσο ζούσε ο Βουρλούμης. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε σήμερα για μια «φωτογραφία των σχέσεων»; Πώς βλέπετε τη δική σας πρακτική, ειδικά τον τρόπο που δουλέψατε για τη σειρά *Στον ίδιο χώρο*;

Ε.Β.

Υπάρχει σίγουρα μια σχέση ανάμεσα στους τρόπους που δουλέψαμε και οι δύο. Εγώ περιπλανήθηκα στην πόλη με σκοπό να φωτογραφίσω πράγματα που ήξερα ότι εκείνος θα ζωγράφιζε. Προσπάθησα να δω την πόλη με τον ίδιο τρόπο που την έβλεπε εκείνος και να ανακαλύψω απόηχους από τα ενδιαφέροντα και το όραμά του. Στο ξεκίνημα αυτού του εγχειρήματος, εργάστηκα με έναν πιο «κυριολεκτικό» τρόπο· είχα στο νου μου συγκεκριμένους πίνακες και προσπαθούσα να βρω κάτι παρόμοιο για να φωτογραφίσω. Με τον καιρό αυτό άλλαξε και έγινε περισσότερο ένας αφηρημένος διάλογος. Μέσω αυτής της διαδικασίας, βρήκα

τα ανέκδοτα ποιήματά του για την Αθήνα, ή τα σχέδια των χρωμάτων που έβλεπε με τα μάτια κλειστά. Είχε εμμονή με το χρώμα· ακόμα και όταν σπούδαζε χημεία, τον ενδιέφεραν περισσότερο τα χρώματα που προέκυπταν από τις χημικές αντιδράσεις παρά τα πειράματα αυτά καθαυτά. Προσπάθησα επίσης να τραβήξω φωτογραφίες που αποκαλύπτουν τη δική μου σχέση με τα χρώματα και πώς αυτή η σχέση μεταφράζεται σε φωτογραφία. Ένας από τους λόγους για τους οποίους λέω ότι ζωγράφιζε σαν φωτογράφος είναι ότι κατέγραφε σε σχέδια όλα όσα έβλεπε—κτίρια, τοίχους, παράθυρα με κάγκελα, παράθυρα φωτισμένα τη νύχτα, διαβάτες, οτιδήποτε υπήρχε στο περιβάλλον του—, αλλά εστίαζε στην αποτύπωση των εικόνων σαν συναισθηματικές καταστάσεις. Προσπαθώ κι εγώ να κάνω το ίδιο. Σε κάποια από τα ζεύγη προσπαθώ να δημιουργήσω μια αφήγηση, ή μια παραστατική σχέση, αλλά εστιάζω κυρίως στο συναίσθημα.

17

that. He has taught my siblings and I, by example, how to continue this effort and protect this legacy, and this exhibition is dedicated to him. This project has taught me that creating something through the love you have for someone can be powerful and it is not only about the result of the work but about the action itself, and I hope to be able to do that in some way in my future projects.

Stamatis Schizakis is a curator of New Media and Photography at the National Museum of Contemporary Art Athens (EMST)

1 Andreas Vourloumis, *A Painter's Notes 1938–1940*, edit. Alexis Tsaousis (Athens: Ikaros editions, 1999), p.148.

Σ.Σ.

Πιστεύω ότι στο έργο και των δυο σας υπάρχει η ισχυρή πρόθεση της παρουσίας σε ένα μέρος· δεν δημιουργείτε εικόνες μέσω μιας διαδικασίας ηδονοβλεπτικής αποστασιοποίησης, αλλά μέσω της πράξης της εμπύθισης σε ένα μέρος και της σύνδεσης με τους ανθρώπους. Λες και η πρακτική σας δεν βασίζεται στο μέσον, στη ζωγραφική και στη φωτογραφία αντίστοιχα, αλλά—θα μπορούσε να πει κάποιος—στη *flânerie*, στην τέχνη της αστικής περιπλάνησης.

Ε.Β.

Έτσι ακριβώς αισθάνομαι. Ότι αφορά την αποτύπωση της εμπειρίας, την προσέγγιση των ανθρώπων, την είσοδο σε χώρους, την οπτική συσχέτιση με τους ανθρώπους και τις καταστάσεις. Αυτό συμβαίνει επειδή για τον παππού μου η πόλη ήταν μια προέκταση του εαυτού του. Όμως αφορά και την περιπλάνηση μέσω του χρόνου και της μνήμης. Τη θύμηση ενός μέρους, των ανθρώπων και του παππού μου. Μέσα από αυτό διατηρώ ζωντανή τη μνήμη του παντού στην πόλη. Ο πατέρας μου, ο Παναγής Βουρλούμης, έκανε και αυτός το ίδιο με τον τρόπο του, δουλεύοντας σκληρά για την οργάνωση, φροντίδα και προβολή του αρχείου του παππού μου. Τον θαυμάζω για αυτό. Έδειξε σε εμένα και τα αδέρφια μου με το παράδειγμά του πώς να συνεχίσουμε αυτή την προσπάθεια και να προστατεύσουμε αυτή την κληρονομιά, και αυτή η έκθεση είναι αφιερωμένη σε αυτόν. Αυτό το εγχείρημα με δίδαξε ότι το να δημιουργείς κάτι μέσα από την αγάπη που έχεις για έναν άλλο άνθρωπο μπορεί να είναι κάτι πολύ δυνατό και δεν αφορά μόνο το αποτέλεσμα της δουλειάς αλλά και την ίδια την πράξη, και ελπίζω αυτό να μπορώ να το κάνω με κάποιον τρόπο και στα μελλοντικά μου εγχειρήματα.

Ο Σταμάτης Σχιζάκης είναι επιμελητής Νέων Μέσων και Φωτογραφίας στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ).

1 Ανδρέας Βουρλούμης, *Σημειώσεις ζωγράφου 1938–1940*, επιμ. Αλέξης Τσαούσης (Αθήνα: Ikaros, 1999), σ. 148.

18

Στην ιστορία της μοντέρνας τέχνης, η αμήχανη συνύπαρξη της ζωγραφικής με τη φωτογραφία έχει δημιουργήσει συχνά γόνιμο έδαφος για νέα εικαστικά ιδιώματα. Όπως σημειώνει ο ιστορικός της τέχνης Aaron Scharf, «η ίδια η διαδικασία της υπαγωγής ενός μέσου στις δυνατότητες ενός άλλου» επέτρεψε στους ζωγράφους να αμφισβητήσουν εικονογραφικές συμβάσεις, υιοθετώντας και προσαρμόζοντας χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν στο φωτογραφικό βλέμμα και έδωσε στους φωτογράφους τη δυνατότητα να εκτιμήσουν τις εγγενείς ποιότητες και τις δημιουργικές δυνατότητες

του μέσου τους.¹ Μια τέτοια περίπτωση υπήρξε η επανεπίνοηση του φωτογραφικού στιγμιότυπου ως υποκειμενικής καταγραφής στο πλαίσιο φωτογραφικών και εικαστικών καλλιτεχνικών πρακτικών μετά τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Αποδεδειγμένο από τη λειτουργικότητα και τη ρητορική τόσο του κοινωνικού τεκμηρίου όσο και της ερασιτεχνικής απεικόνισης, το στιγμιότυπο υποστηρίχτηκε εξίσου από φωτογράφους και εικαστικούς καλλιτέχνες (Robert Frank, Garry Winogrand, Lee Friedlander, Ed Ruscha, Laurie Anderson, Andy Warhol, Daido Moriyama, Graciela Iturbide και

In the history of modern art, the once uncomfortable symbiosis of painting and photography often created a fruitful ground for novel pictorial idioms. As the art historian Aaron Scharf noted, “the very process of subjecting one medium to the capacities of another” enabled painters to challenge iconographic conventions by adopting and adapting attributes unique to photographic vision, and empowered photographers to appreciate the intrinsic qualities and creative potential of their medium.¹ The reinvention of the snapshot as a subjective document within photographic and visual art prac-

tices from the late 1950s onwards is a case in point. Detached from the functionality and rhetoric of both social documentary and amateur imagery, the snapshot was championed by photographers and artists alike (Robert Frank, Garry Winogrand, Lee Friedlander, Ed Ruscha, Laurie Anderson, Andy Warhol, Daido Moriyama, Graciela Iturbide, and William Eggleston, among many others) who sought not to “reform life but to know it”, as an act of self-expression that was to be rubberstamped by the art museum as well.² The project *In the Same Space* is the creative effort of the photographer Eirini

William Eggleston, μεταξύ πολλών άλλων) οι οποίοι επιζήτησαν όχι να «αναμορφώσουν τη ζωή, αλλά να τη γνωρίσουν»· ήταν μια πράξη ατομικής έκφρασης που έμελλε να επικυρωθεί και από τα μουσεία τέχνης.² Η σειρά *Στον ίδιο χώρο* είναι η δημιουργική απόπειρα της φωτογράφου Ειρήνης Βουρλούμη να απεικονίσει μια τέτοια όσμωση δύο εικαστικών γλωσσών και κοινών χωρικών και χρονικών ανησυχιών, αντιπαραβάλλοντας τα δικά της στιγμιότυπα αστικού βίου με τους πίνακες και τις εικαστικές «σημειώσεις» του παππού της, του ζωγράφου Ανδρέα Βουρλούμη.

Επηρεασμένη, καθ' ομολογία του καλλιτέχνη, από τους ευρωπαίους ιμπρεσιονιστές και μεταϊμπρεσιονιστές, η παραστατική απεικόνιση της καθημερινής ζωής από τον Ανδρέα Βουρλούμη επικεντρώθηκε σε εντυπώσεις στιγμών, ανθρώπων και αντικειμένων. Παράλληλα, ο Βουρλούμης προσδιόριζε το πεδίο της εικόνας με τη συμπίεση της

προοπτικής, με έκκεντρες συνθέσεις και αποσπασματικές σκηνές που συχνά κόβονται στα όρια του κάδρου. Ο ιδιοσυγκρασιακός χειρισμός του χρώματος στόχευε επίσης στον συναισθηματικό αντίκτυπο: να πυροδοτήσει συγκινήσεις και αναμνήσεις, όπως έχει εξηγήσει ο ίδιος ο ζωγράφος.³ Ο Βουρλούμης αντλούσε συστηματικά τα θέματά του από τοπία της Αθήνας και της υπαίθρου, σκηνές δρόμου και τυχαίες συναντήσεις. Όπως ο μπωντλερικός Monsieur G, ο παραδειγματικός ζωγράφος της μοντέρνας ζωής, ο Βουρλούμης υπήρξε ένας *flâneur*, ένας παθιασμένος θεατής εξοπλισμένος με «βαθιά και χαρμόσυνη περιέργεια» και ένα «ακόρεστο πάθος να βλέπει και να αισθάνεται».⁴ Στις καθημερινές διαδρομές του προς και από το ατελιέ του, ο ζωγράφος επιζητούσε να συμπυκνώσει το «παροδικό» και το «φευγαλέο», «την εφήμερη στιγμή και συνάμα όλων εκείνων των στοιχείων που υποδηλώνουν το αέναο».⁵ Έχοντας πάντα μαζί

του ένα μικρό μπλοκ, ο Βουρλούμης ενεργούσε (σύμφωνα με τα λεγόμενά του) ως «κυνηγός», σκισάροντας και σχεδιάζοντας βιαστικά, δίνοντας προτεραιότητα στην αποτύπωση των εφήμερων εντυπώσεων, του φωτός και των χρωμάτων παρά στη φιλοτέχνηση των εικόνων.⁶ Αυτές οι πρόχειρες εικαστικές «σημειώσεις», λίγες από τις οποίες θα χρησιμοποιούσε ως βάση για ελαιογραφίες στο ατελιέ, μοιάζουν με φωτογραφικά στιγμιότυπα, με τον αποσπασματικό και στιγμιαίο χαρακτήρα τους να είναι συναφής με το φωτογραφικό βλέμμα. Ο Βουρλούμης εκπαίδευε το βλέμμα του ώστε να εντοπίζει την απαραίτητη ομορφιά και τις λεπτομέρειες των «μικρών πραγμάτων», των περιστάσεων και των τρόπων, αλλά δεν ενδιαφερόταν για τη ρεαλιστική αναπαράσταση αυτή καθαυτή· «αυτό είναι φωτογραφία», έλεγε.⁷

Ο Walter Benjamin υποστήριζε ότι «η κοινωνική βάση της *flânerie* [ήταν] η δημοσιογραφία».⁸

Πράγματι, τόσο η *flânerie* όσο και η φωτογραφία δρόμου των αρχών του εικοστού αιώνα έτειναν προς τη δημοσιογραφία, συνδυάζοντας την ευχαρίστηση της παρατήρησης με ένα κοινωνικό ενδιαφέρον για τις καθημερινές λεπτομέρειες της αστικής ζωής. Αυτό το ενδιαφέρον συχνά χρωματίστηκε από μια περιέργεια για την «ετερότητα», και ταυτόχρονα με «βαθιές αναμνήσεις άλλων τόπων», ή με «ίχνη της πρότερης ζωής τους», όπως έχει παρατηρήσει ο ιστορικός της τέχνης Julian Stallabrass αναφορικά με τους εμικρέδες φωτογράφους που απεικόνισαν το Παρίσι κατά τον μεσοπόλεμο.⁹ Η Ειρήνη Βουρλούμη αμφισβητεί την έμφυλη μοντερνιστική αντίληψη της *flânerie*, η οποία ταυτίζεται αρχετυπικά με τον λευκό άντρα που διαθέτει πλούτο και ελεύθερο χρόνο. Θεωρεί τον εαυτό της μια *flâneuse*, μια γυναίκα της σύγχρονης εποχής η οποία περιπλανάται στους δρόμους της Αθήνας εξοπλισμένη με την παρατηρητικότητα μιας

Vourloumis to illustrate such osmosis of two pictorial languages and shared spatial and temporal concerns, juxtaposing her snapshots of city life with paintings and visual “notes” by her grandfather, the painter Andreas Vourloumis.

Admittedly influenced by European Impressionists and Post-Impressionists, Andreas Vourloumis’s figurative depiction of everyday life concentrated on impressions of moments, people, and objects, while acknowledging the picture plane through a flattening of perspective, off-centre compositions, and fragmentary scenes, often cut off at the edges of the frame. His idiomatic treatment of colour was also aimed at emotional affect: to trigger emotions and memories, the painter explained.³ Vourloumis’s themes were consistently drawn from his surrounding environment in Athens and the countryside, including street scenes and chance encounters. Like the Baudelairean Monsieur G., the paradigmatic painter of modern life, Vourloumis was a *flâneur*, a passionate spectator equipped

with “deep and joyful curiosity” and an “insatiable passion—for seeing and feeling.”⁴ Walking daily from his home to his studio and back, the painter sought to encapsulate the “transitory” and the “fugitive,” “the passing moment and all the suggestions of eternity it contains.”⁵ Always carrying a small sketchbook, Vourloumis acted, in his words, as a “hunter” by hastily sketching and drawing, prioritising the capturing of fleeting impressions, light and colours, over crafting images.⁶ These casual visual “notes,” few of which would be used as the basis for oil paintings in the studio, are akin to photographic snapshots, their fragmentary and instantaneous nature being germane to photographic vision. Vourloumis trained his eyes to spot the unnoticed beauty and details of “the small things,” of circumstances and manners, but he was not interested in realistic representation as such: “this is photography,” he claimed.⁷

Walter Benjamin argued that “the social base of *flânerie* [was] journalism.”⁸ Indeed, both *flânerie*

and early twentieth-century street photography leaned towards journalism, combining observational pleasure with a social interest in quotidian details of city life. This interest was often coloured by a curiosity for “otherness,” overlaid, as art historian Julian Stallabrass remarked for the émigré photographers who captured Paris between the wars, with “deep memories of other places” or “traces of their earlier life.”⁹ Eirini Vourloumis challenges the gendered modernist notion of *flânerie*, of a quintessentially white male of privilege and leisure. She fashions herself as a *flâneuse*, a contemporary woman wanderer equipped with a photojournalist’s trained eye, multicultural sensibility, and a mobile phone, who strides the streets of Athens retrieving her childhood memories and her grandfather’s gaze over the “labyrinth” of the city. The photographer followed the painter’s peripatetic routine, retracing his steps from his daily walk between his home and the studio, or to places they had visited together, and responded to

the recurrent themes (people, buildings, urban details) that featured in his works and the hundreds of “notes” he left behind. In time, the process was reversed: as the photographer rediscovered the city as a social space, it was the photographs that were to find their visual analogy in the painter’s work.

Vourloumis’s photographs purposely reference two photographic traditions. On the one hand, the images’ morphology points to the familiar “popular aesthetic” of the amateur snap and Instagram’s novel iconography.¹⁰ The photographer uses the amateurs’ happy accidents, the instantaneity of the snap, and the deskilling of the process to her advantage: the images are imbued with the authenticity and the subjectivity of the personal record. On the other hand, the selection also affords viewers with references to the history of street photography: a bird’s eye view of a street scene taken from a balcony recalls André Kertész’s Parisian compositions; an image of a smoker photographed from above emulates Alexander Rodchenko’s

φωτορεπόρτερ, με πολυπολιτισμική ευαισθησία και ένα κινητό τηλέφωνο, και ανασύρει τις παιδικές της μνήμες και το βλέμμα του παππού της πάνω στο «λαβύρινθο» της πόλης. Η φωτογράφος ακολούθησε τις περιπατητικές συνήθειες του ζωγράφου· ιχνηλάτησε τη διαδρομή του στον καθημερινό του περίπατο από το σπίτι προς το ατελιέ του ή προς μέρη που είχαν επισκεφθεί μαζί και ανταποκρίθηκε στα επαναλαμβανόμενα θέματα (άνθρωποι, κτίρια, λεπτομέρειες του αστικού τοπίου) που εμφανίζονται στα έργα του και στις εκατοντάδες «σημειώσεις» που άφησε πίσω του. Με το πέρασμα του χρόνου, η διαδικασία αντιστράφηκε: καθώς η φωτογράφος ανακάλυπτε εκ νέου την πόλη ως κοινωνικό χώρο, οι φωτογραφίες βρήκαν την οπτική τους αντιστοιχία στο έργο του ζωγράφου.

Οι φωτογραφίες της Βουρλούμη παραπέμπουν συνειδητά σε δύο φωτογραφικές παραδό-

σεις. Από τη μία, η μορφολογία των εικόνων ανακαλεί τη γνώριμη λαϊκή αισθητική («popular aesthetic») των ερασιτεχνικών λήψεων και ιδιαίτερα την νέα εκδοχή της στην εικονογραφία του Instagram.¹⁰ Η φωτογράφος χρησιμοποιεί προς όφελός της τα «ευτυχή» ατυχήματα του ερασιτέχνη, την αμεσότητα της λήψης και την αυτοματοποίηση (deskilling) της διαδικασίας: οι εικόνες εμποτίζονται από την αυθεντικότητα και την υποκειμενικότητα της προσωπικής καταγραφής. Από την άλλη, η συλλογή επίσης παρέχει στους θεατές αναφορές από την ιστορία της φωτογραφίας δρόμου: η πανοραμική άποψη μιας σκιηής δρόμου τραβηγμένη από ένα μπαλκόνι φέρνει στο νου τις παρισινές συνθέσεις του André Kertész· η εικόνα ενός καπνιστή φωτογραφημένη από ψηλά προσομοιάζει με τις ανορθόδοξες γωνίες λήψης του Alexander Rodchenko· η μοναχική φιγούρα μια γυναίκας ντυμένης στα κόκκινα περνάει «αποφασι-

στικά» (à la Henri Cartier-Bresson) μπροστά από ένα εργοτάξιο καλυμμένο με κόκκινο μουσαμά. Όπως και στο έργο του παππού της, έτσι και στις φωτογραφίες της Βουρλούμη το χρώμα παίζει έναν οργανικό ρόλο που υπερβαίνει την περιγραφή· ένα ρόλο σχεδόν υπαρξιακό, λες και κάθε φωτογραφία δεν είναι παρά ένα μετείκασμα της βιωμένης εμπειρίας, το βλέμμα που επιμένει όταν τα μάτια κλείνουν. Όπως στις φωτογραφίες του William Eggleston, στις εικόνες της Βουρλούμη «[ο στόχος είναι] η μορφή και το περιεχόμενο [να] είναι αδιαχώριστα».¹¹ Το τοπικό, το προσωπικό, το μύχιο υπερβαίνουν την πραγματικότητα των απεικονιζόμενων ανθρώπων, αντικειμένων και σκηνών και επιτρέπουν, μέσω της κοινοτοπίας τους, πολλαπλές ερμηνείες. Αυτή η κερματισμένη αφήγηση σχετικά με το πέρασμα του χρόνου, τη μνήμη και το ανήκειν, προτείνει μία ημιτελή ιστορία που μπορεί να ολοκληρωθεί στη φαντασία του θεατή.

Η επιλογή των δίπτυχων ακολουθεί έναν προσεκτικά εννορηστωμένο οπτικό γρίφο. Υπάρχουν κοινά θεματικά αντικείμενα (κτίρια, άνθρωποι, ο δρόμος) και σημεία εστίασης, παρουσίες και απουσίες: οι γερασμένες τσιμεντένιες προσόψεις των αθηναϊκών πολυκατοικιών, ηλιόλουστα μπαλκόνια και φωτισμένα παράθυρα τη νύχτα, φασματικές μορφές περαστικών, εικόνες φορτωμένες ή άδειες. Κάποιες φορές υπάρχει μια σύγκλιση στη σύνθεση, στην οπτική γωνία, στο χρώμα, στην ατμόσφαιρα, στα σχήματα, ή απλώς ένα πάθος για τη λεπτομέρεια. Άλλες φορές υπάρχει ένα ενδιαφέρον για την υφή, την ύλη και τα υλικά: το τσαλακωμένο ρυζόχαρτο με τα σημάδια από τέμπερα συνομιλεί με τη φωτογραφημένη υφή του παλιού πλακόστρωτου που το κοσμούν σκιές από φύλλα και κλαδιά. Ή, συχνά, είναι απλώς η αναγνώριση ενός κοινού συναισθήματος.¹² Το πάντρεμά τους χρησιμοποιεί την ένταση ανάμεσα στα διαφορετι-

unorthodox camera angles; a lone female figure dressed in red crosses—“decisively” (à la Henri Cartier-Bresson)—past a construction site covered in red tarpaulin. As is the case with her grandfather’s work, in Vourloumis’s photographs, colour equally plays an organic role beyond description, an almost existential one as if each picture were but the afterimage of the lived experience, the persistence of vision when the eyes close. Like William Eggleston’s photographs, “form and content are [meant to be] indistinguishable” in Vourloumis’s images.¹¹ Overcoming the factuality of the people depicted, of objects and scenes, what becomes local, personal, and esoteric to the viewer allows, through its commonplaceness, multiple meanings. This fragmented storytelling about the passage of time, memory and belonging, proposes an unfinished story to be completed in the mind’s eye of the beholder.

The selection of the diptychs follows a carefully orchestrated visual rebus. There are com-

mon themes (buildings, people, the street) and focal points, presences and absences: the aging cement facades of Athenian apartment blocks, sun-drenched balconies and lit windows at night, spectral figures passing, busy and empty vistas. Sometimes there is a sameness of composition, of viewpoint, colour, atmosphere, of patterns, or just an infatuation with detail. Other times there is an interest in texture, matter, and materials: the shrunken rice paper with the egg tempera marking converses with the photographed texture of old paving slabs adorned by shadows of tree leaves and branches. Or, often, it is just a recognition of a shared feeling.¹² Their pairing instrumentalises the tension between the distinct “regimes of expression” to propose what the philosopher Jacques Rancière described as “the pensiveness of the image,” which finds its niche between the “operative character of art and the immediacy of the image.”¹³

In the Same Space juxtaposes two representational media and their distinct visual languages to

show ways of reconfiguring perception through the exploration of the poetics of the everyday and the diachronic character of the city. Their dialogue is about looking and seeing, about glancing and staring, peering and peeking, scanning and scrutinizing. Their combined statement is one of affection and humour, of nostalgia for things lost and a concern for those that will disappear like “a kaleidoscope endowed with consciousness, which, with each one of its movements, represents the multiplicity of life and the flickering grace of all the elements of life.”¹⁴

Alexandra Moschovi is an academic scholar, art critic, and curator. She is currently an Associate Professor of Photography and Digital Media in the Faculty of Arts and Creative Industries, University of Sunderland.

1 Aaron Scharf, *Art and Photography* (London; New York: Penguin, 1986/1968), 11, 12.

2 John Szarkowski, “New Documents,” wall label, exhibition, Museum of Modern Art, New York, 1967, available at <https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/>

press_archives/3860/releases/MOMA_1967_Jan-June_0034_21.pdf. The exhibition presented the work of Diane Arbus, Lee Friedlander, and Garry Winogrand.

3 Andreas Vourloumis in *Semioses Zografou 1938–1940*, text by Alexis Tsaoussis (Athens: Icarus Publishing Ltd, 1999), 149–150.

4 Charles Baudelaire, “The Painter of Modern Life,” in *The Painter of Modern Life and Other Essays*, translated and edited by Jonathan Mayne (London: Phaidon Press, 1964–150), 8, 9.

5 *Ibid.*, 5.

6 For the “hunter” metaphor, see Andreas Vourloumis in *Semioses Zografou 1938–1940*, text by Alexis Tsaoussis (Athens: Icarus Publishing Ltd, 1999), 142.

7 *Ibid.*, 148.

8 Walter Benjamin, “The Flaneur, [M16.4]” in *The Arcades Project*, translated by Howard Eiland and Kevin Mc Laughlin, prepared on the German volume edited by Rolf Tiedemann (Cambridge, Mass.; London: Belknap Press of Harvard University Press, 1999), 447.

9 Julian Stallabrass, *Paris Pictured* (Verona; London: Royal Academy of Arts), non-paginated.

10 For a discussion of the notion of “popular aesthetic” in relation to amateur photography and class-specific taste, see Pierre Bourdieu, *Photography: A Middle-Brow Art*, with Robert Castel, Luc Boltanski, Jean-Claude Chamboredon and Dominique Schnapper, trans. Shaun Whiteside (Cambridge: Polity Press, 1990), specifically pages 77–94. Original: *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie* (Paris: Éditions de Minuit, 1965).

11 John Szarkowski, Introduction to *William Eggleston’s Guide*, exh. cat. (New York: The Museum of Modern Art, 1976), 12.

12 Eirini Vourloumis, discussion with the author, 11 March 2022.

13 Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, trans. Gregory Elliot (London: Verso 2011/ 2008), 125.

14 Baudelaire, op.cit., 9.

κά «καθεστῶτα έκφρασης» για να διατυπώσει αυτό που ο φιλόσοφος Jacques Rancière περιέγραψε ως «σκεπτόμενη διάθεση της εικόνας» που βρίσκει τη θέση της ανάμεσα στη «λειτουργικότητα της τέχνης και την αμεσότητα της εικόνας».¹³

Η έκθεση *Στον ίδιο χώρο* αντιπαραβάλλει δύο αναπαραστατικά μέσα και τις διακριτές οπτικές τους γλώσσες για να καταδείξει τρόπους επαναδιευθέτησης της αντίληψης μέσω της εξερεύνησης της ποιητικής της καθημερινότητας και του διαχρονικού χαρακτήρα της πόλης. Ο διάλογός τους αφορά το κοίταγμα και τη θέαση, τις φευγάλεες και τις επίμονες ματιές, το περιεργαστικό βλέμμα και το κρυφοκοίταγμα, τη γρήγορη ανάγνωση και τη σχολαστική θεώρηση. Η συνδυασμένη τους δήλωση είναι στοργική και εύθυμη, με νοσταλγία για πράγματα που χάθηκαν και έγνοια για αυτά που θα εξαφανιστούν σαν «ένα καλειδοσκόπιο προικισμένο με συνείδηση, το οποίο με καθεμιά από τις κινήσεις του παρουσιάζει την πολλαπλότητα της ζωής και τη ρευστή χάρη όλων των στοιχείων που συνθέτουν τη ζωή».¹⁴

Η Αλεξάνδρα Μόσχοβη είναι θεωρητικός της φωτογραφίας, κριτικός τέχνης και επιμελήτρια. Είναι αναπληρώτρια Καθηγήτρια Φωτογραφίας και Ψηφιακών Μέσων στη Σχολή Arts and Creative Industries του Πανεπιστημίου του Sunderland.

¹ Aaron Scharf, *Art and Photography* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Penguin, 1986/1968), σ. 11–12.

² John Szarkowski, «New Documents», κείμενο τσίχου από την ομόνομη έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (Νέα Υόρκη, 1967), διαθέσιμο στο https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3860/releases/MOMA_1967_JanhJune_0034_21.pdf. Η έκθεση παρουσίαζε το έργο των Diane Arbus, Lee Friedlander και Garry Winogrand.

³ Ανδρέας Βουρλούμης στο *Σημειώσεις Ζωγράφου 1938–1940*, κείμενο του Αλέξη Τσαούση (Αθήνα: εκδ. Ίκαρος, 1999), σ. 149–150.

⁴ Charles Baudelaire, «The Painter of Modern Life», στο *The Painter of Modern Life and Other Essays*, επιμ.–μετ. Jonathan Mayne (Λονδίνο: Phaidon Press, 1964), σ. 8–9. [Ελληνική έκδοση: *Ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής*, μετ. Ειρήνη Βλαβιανού (Αθήνα: εκδ. Παπαδόπουλος, 2018).]

⁵ Baudelaire, ό.π., σ. 5

⁶ Για τη μεταφορά του «κυνηού», βλ. Ανδρέας Βουρλούμης στο *Σημειώσεις Ζωγράφου 1938–1940*, ό.π., σ. 142.

⁷ Βουρλούμης, ό.π., σ. 148.

⁸ Walter Benjamin, «The Flâneur, [M16,4]», στο *The Arcades Project*, μετ. Howard Eiland και Kevin Mc Laughlin, βασισμένο στη γερμανική έκδοση που επιμελήθηκε ο Rolf Tiedemann (Κέιμπριτζ, Μασσ./Λονδίνο: Belknap Press of Harvard University Press, 1999), σ. 447.

⁹ Julian Stallabrass, *Paris Pictured* (Βερβόνα/Λονδίνο: Royal Academy of Arts, 2009), χωρίς σελιδαρίθμηση.

¹⁰ Για μια συζήτηση πάνω στην έννοια της λαϊκής αισθητικής σε σχέση με την ερασιτεχνική φωτογραφία και το γούστο όπως ορίζεται από την κοινωνική τάξη, βλ. Pierre Bourdieu, *Photography: A Middle-Brow Art*, με τους Robert Castel, Luc Boltanski, Jean-Claude Chamboredon and Dominique Schnapper, μετ. Shaun Whiteside (Κέιμπριτζ: Polity Press, 1990), ιδίως σ. 77–94. [Πρωτότυπη γαλλική έκδοση: *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie* (Παρίσι: Editions de Minuit, 1965).]

¹¹ John Szarkowski, «Introduction» στο *William Eggleston's Guide*, κατάλογος έκθεσης (Νέα Υόρκη: The Museum of Modern Art, 1976), σ. 12.

¹² Ειρήνη Βουρλούμη, συζήτηση με τον συγγραφέα, 11 Μαρτίου 2022.

¹³ Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, μετ. Gregory Elliot (Λονδίνο: Verso, 2011/2008), σ. 125. [Ελληνική έκδοση: *Ο χειραφετημένος θεατής*, μετ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής (Αθήνα: εκδ. Εκκρεμές, 2015).]

¹⁴ Baudelaire, ό.π., σ. 9.

Τα πλήρη στοιχεία των έργων αναγράφονται στη λίστα έργων, σσ. 130.



Ανδρέας Βουρλούμης
Μανάβικο, 1951

Andreas Vourloumis
Fruit Market, 1951

Ανδρέας Βουρλούμης
Δρόμος με φιγούρες, 1950

Andreas Vourloumis
Street with figures, 1950





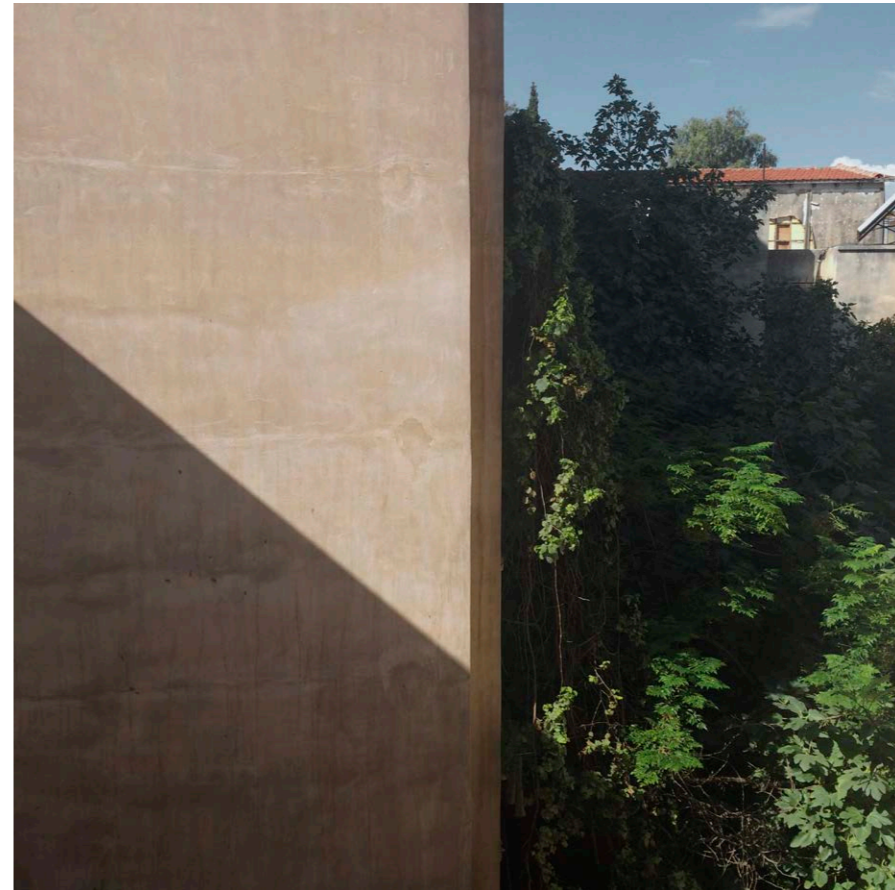
31

Ανδρέας Βουρλούμης
Ταράτσα της οδού Τσακάλωφ

Andreas Vourloumis
Rooftop of Tsakalof street

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

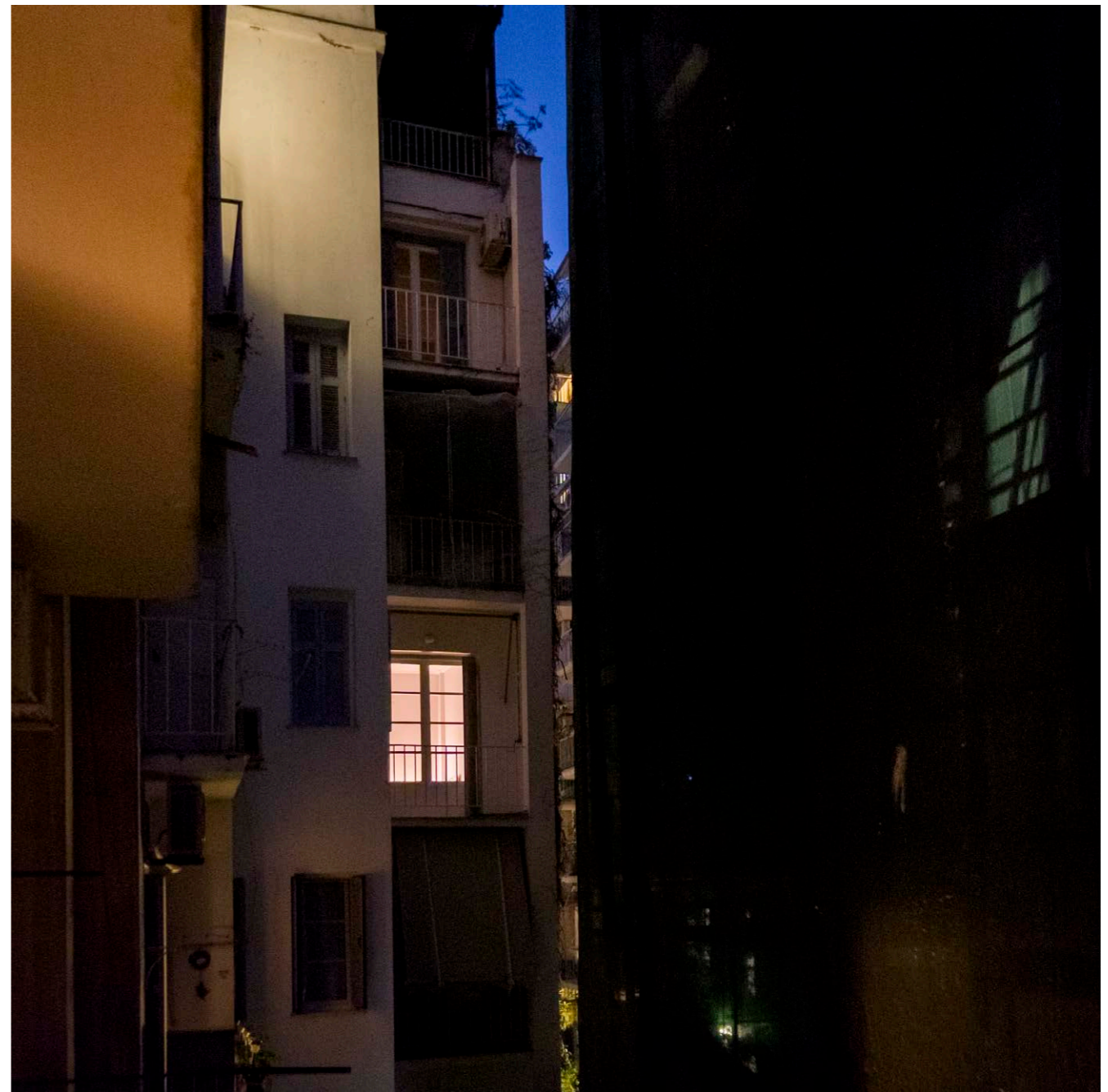
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022



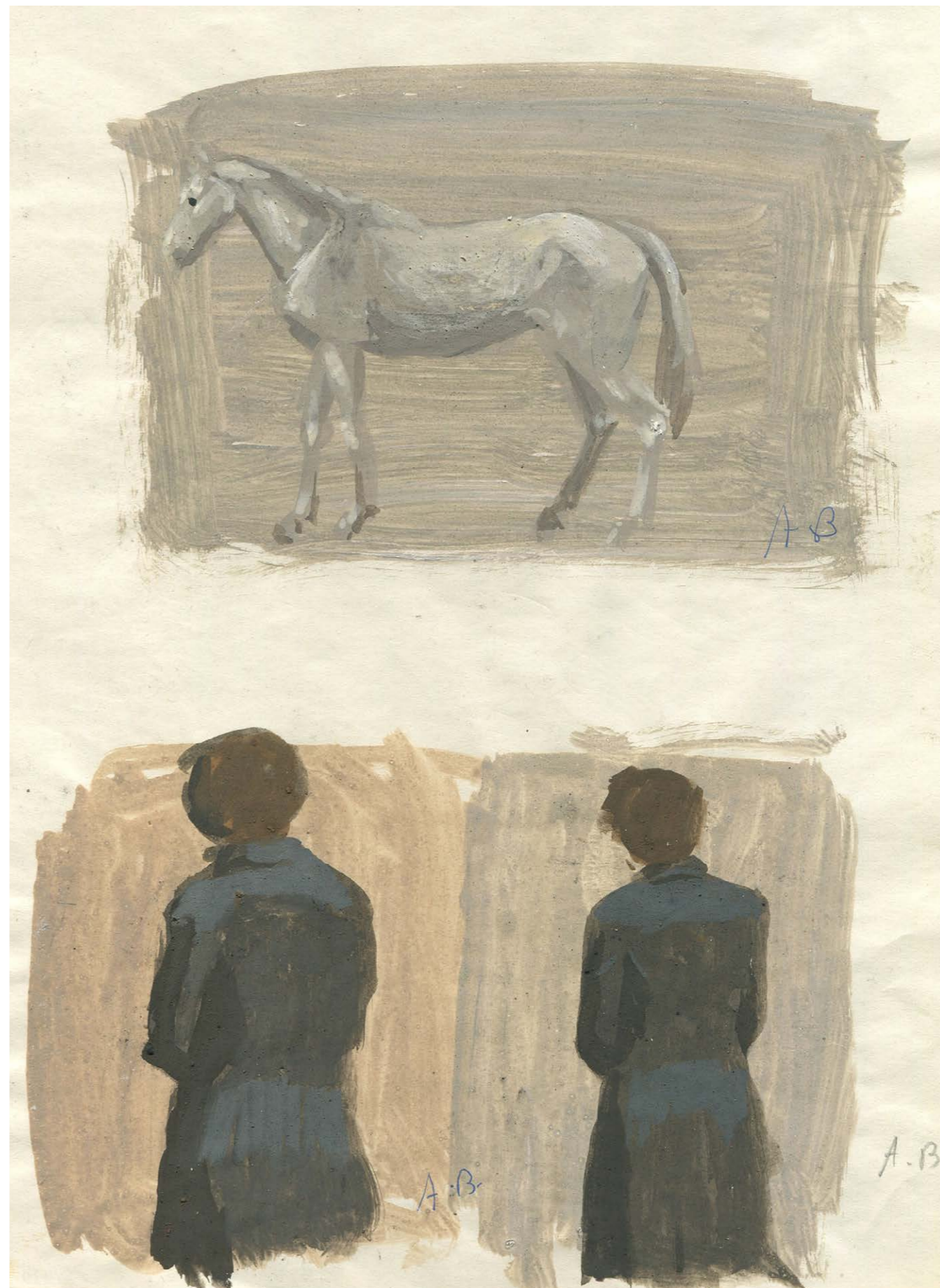
32







Ανδρέας Βουρλούμης
Τρεις σπουδές, άλογο και μορφές
Andreas Vourloumis
Three studies, horse and figures





Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2022



Ανδρέας Βουρλούμης
Φιγούρες στον δρόμο
Andreas Vourloumis
Figures on street



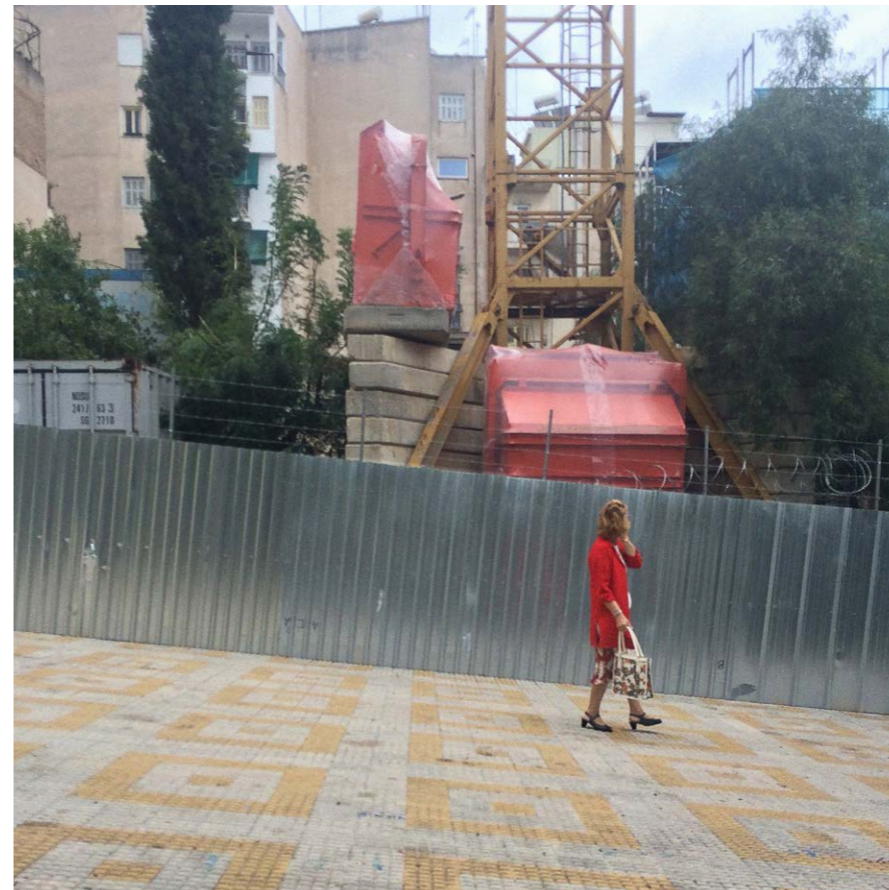
45

Ανδρέας Βουρλούμης
Χωρίς τίτλο

Andreas Vourloumis
Untitled

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

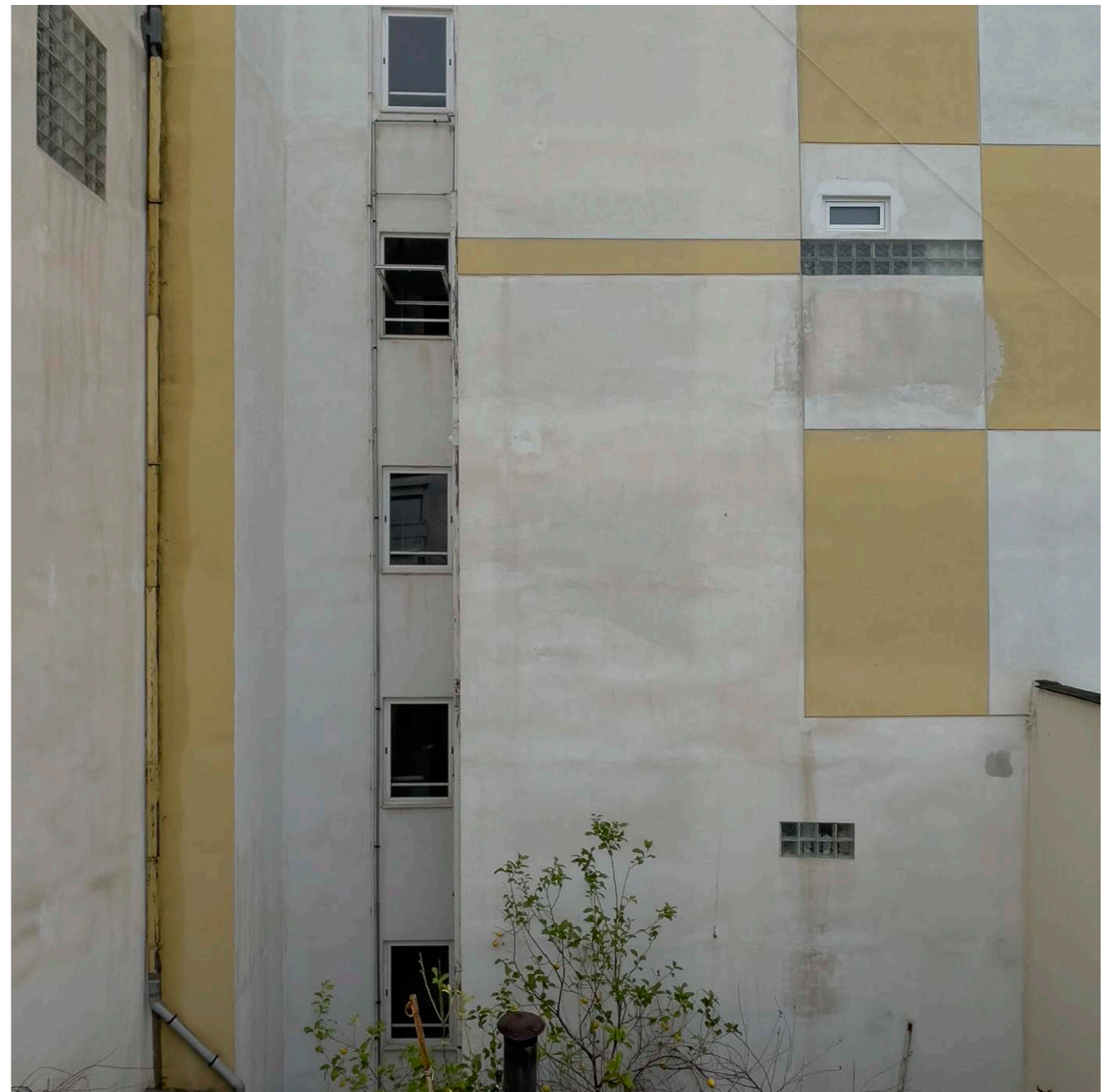


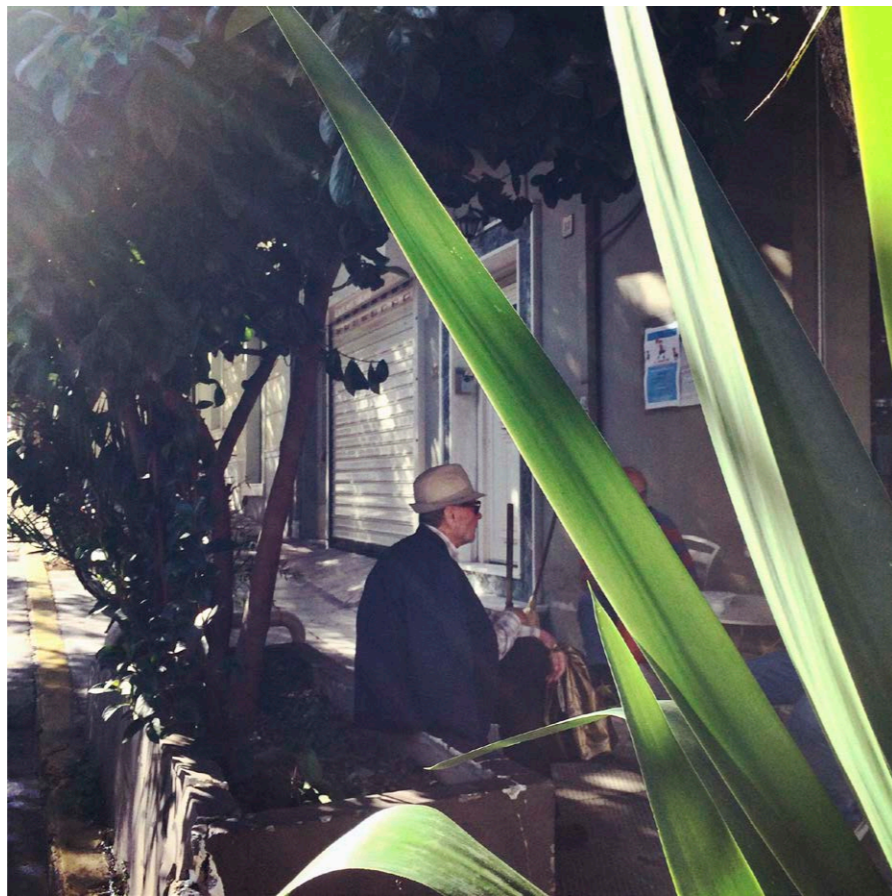
46

Ανδρέας Βουρλούμης
Η σκάλα υπηρεσίας, πριν το 1960

Andreas Vourloumis
Service stairs, prior to 1960







51

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022

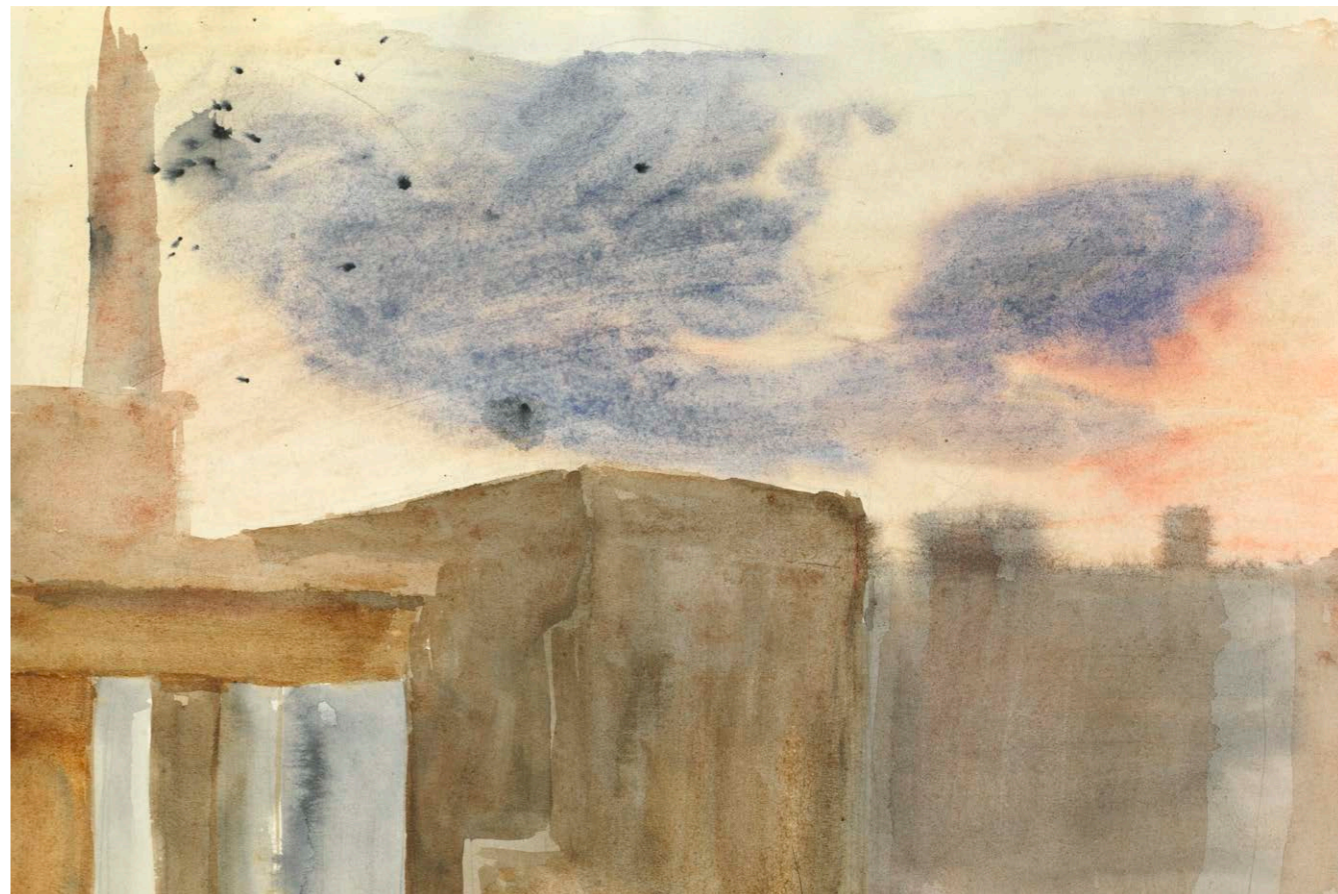
Eirini Vourloumis
Untitled, 2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Φιγούρες στον δρόμο, 1964

Andreas Vourloumis
Figures on street, 1964



52



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Στέγες

Andreas Vourloumis
Rooftop



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Μπαλκόνι, 1956

Andreas Vourloumis
Balcony, 1956





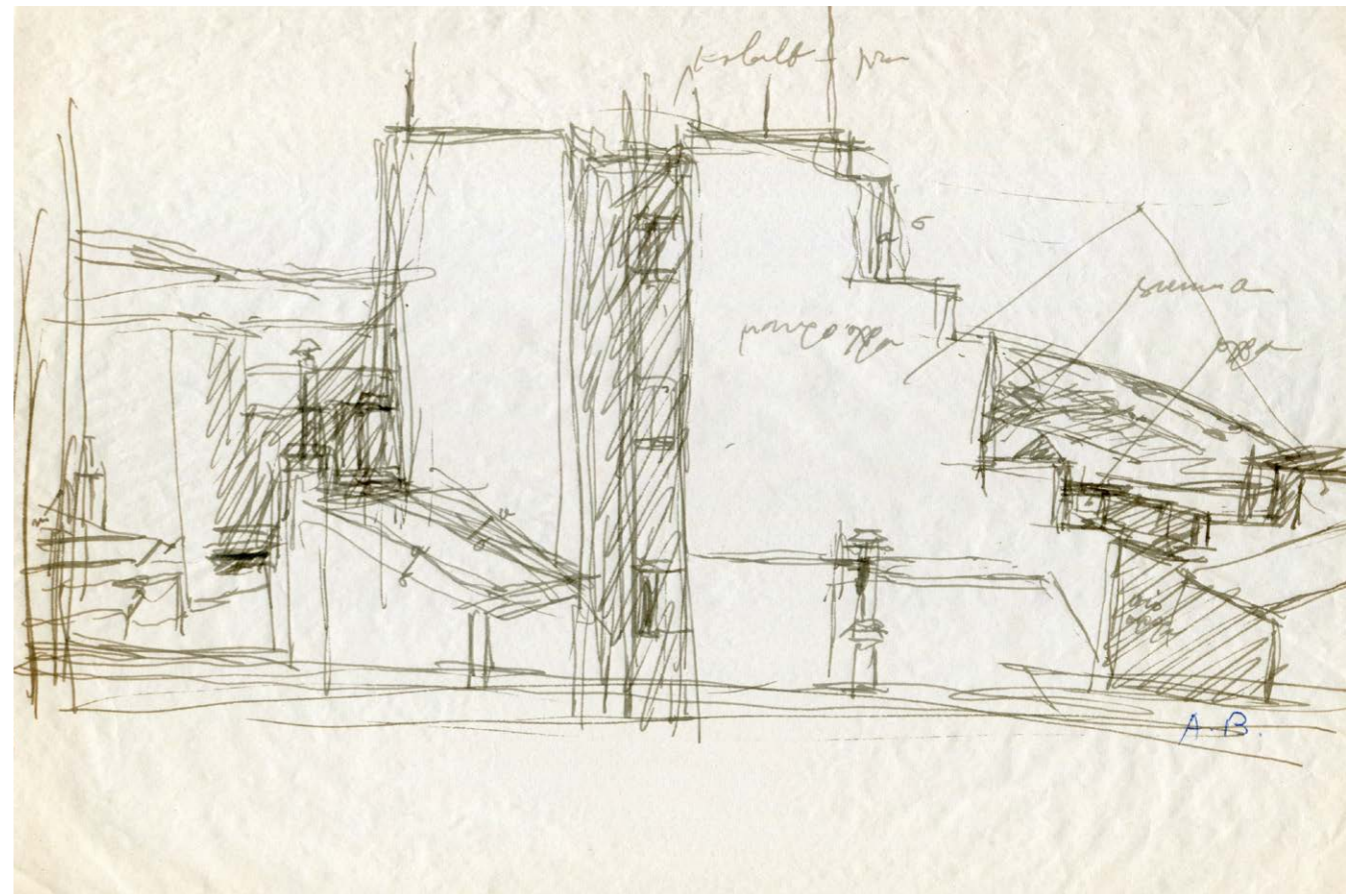
57

Ανδρέας Βουρλούμης
Απλωμένα ρούχα, 1962
Andreas Vourloumis
Clothes hanged to dry, 1962

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022



58

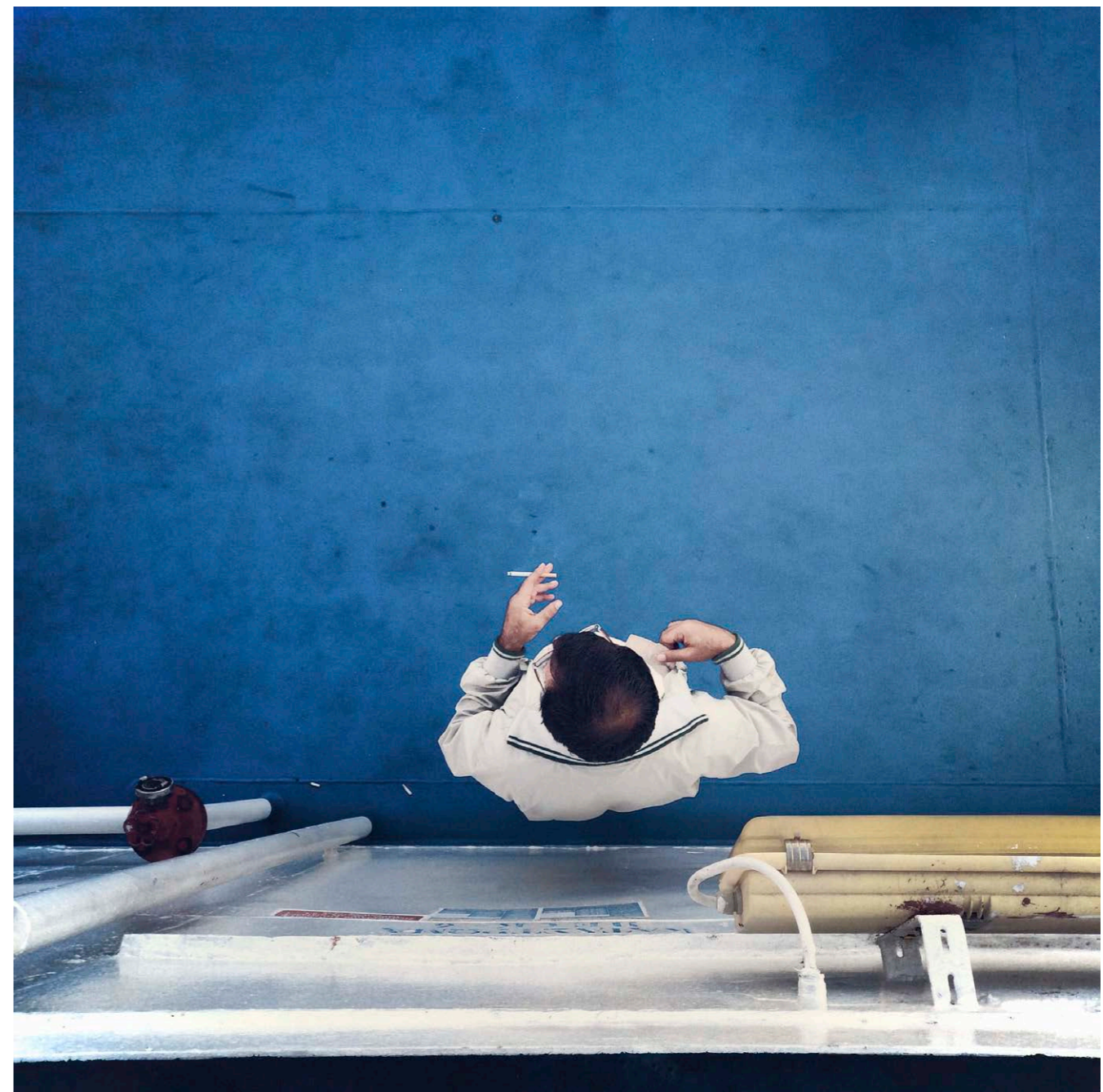


Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Στέγες

Andreas Vourloumis
Rooftops



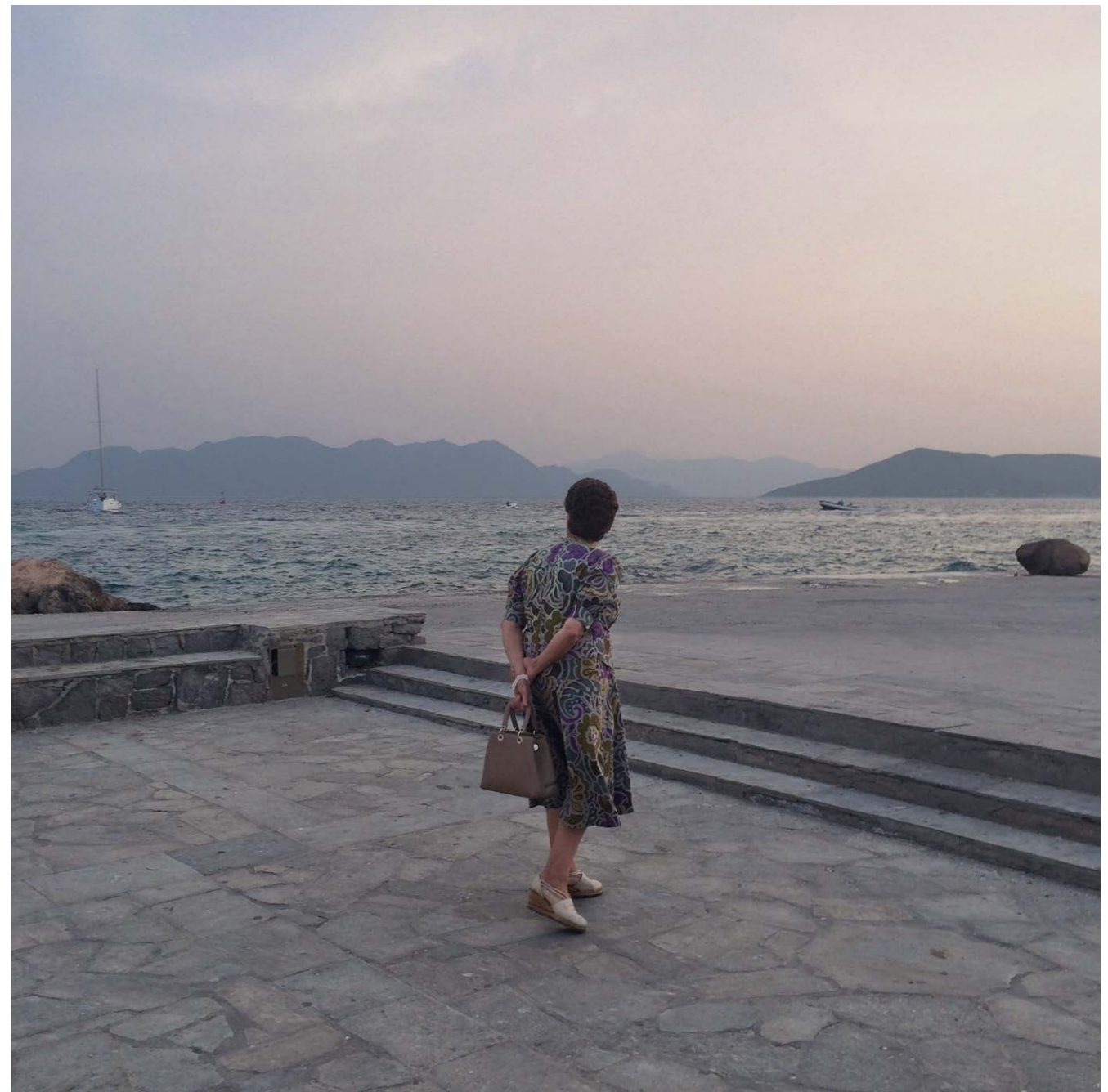
Ανδρέας Βουρλούμης
Μορφή, 1978

Andreas Vourloumis
Figure, 1978

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022







A.B
90

Προηγούμενη σελίδα:
Ανδρέας Βουρλούμης
Ηλιοβασίλεμα στην Αίγινα, 1990
Previous page:
Andreas Vourloumis
Sunset in Aegina, 1990



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

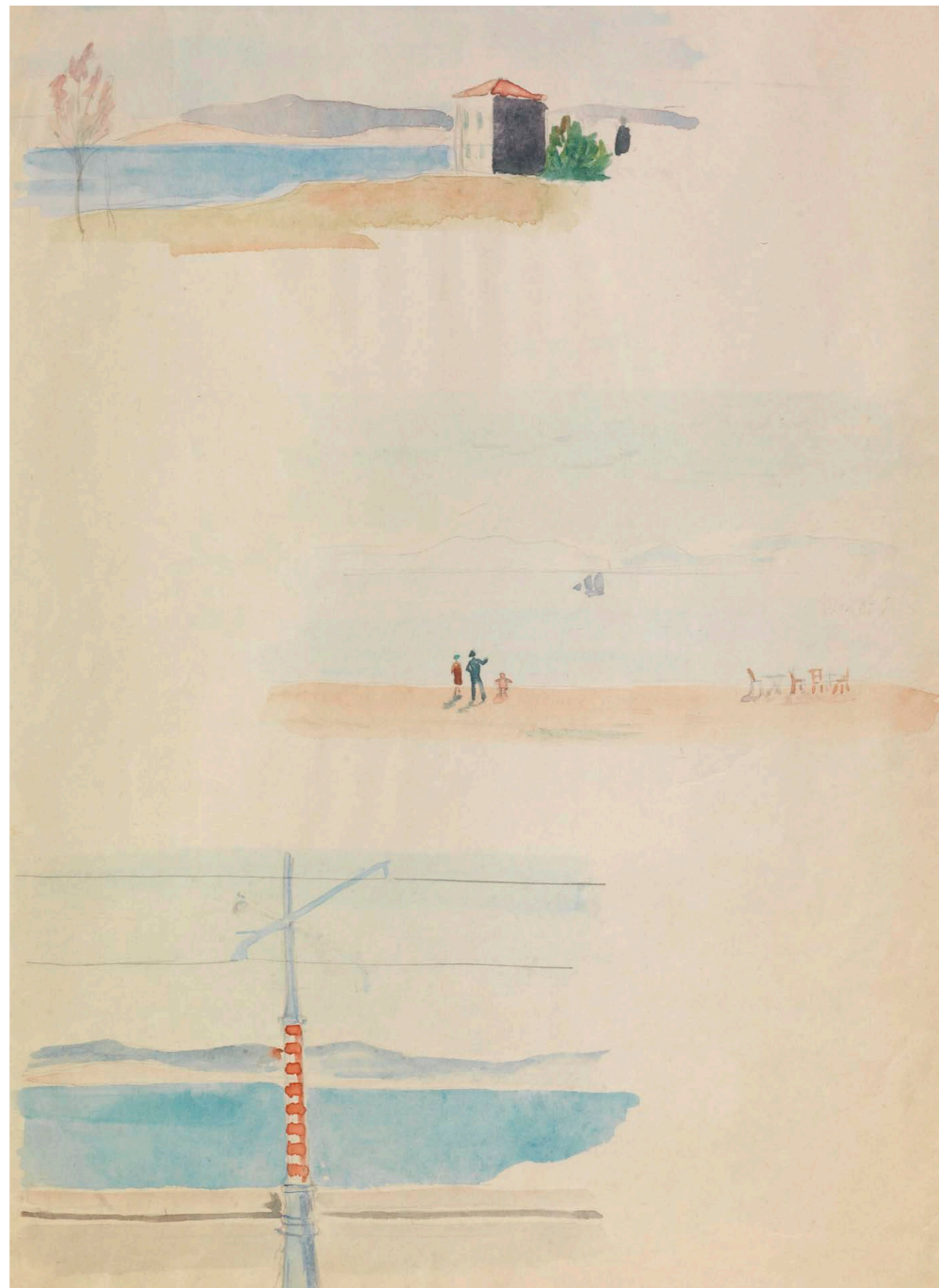


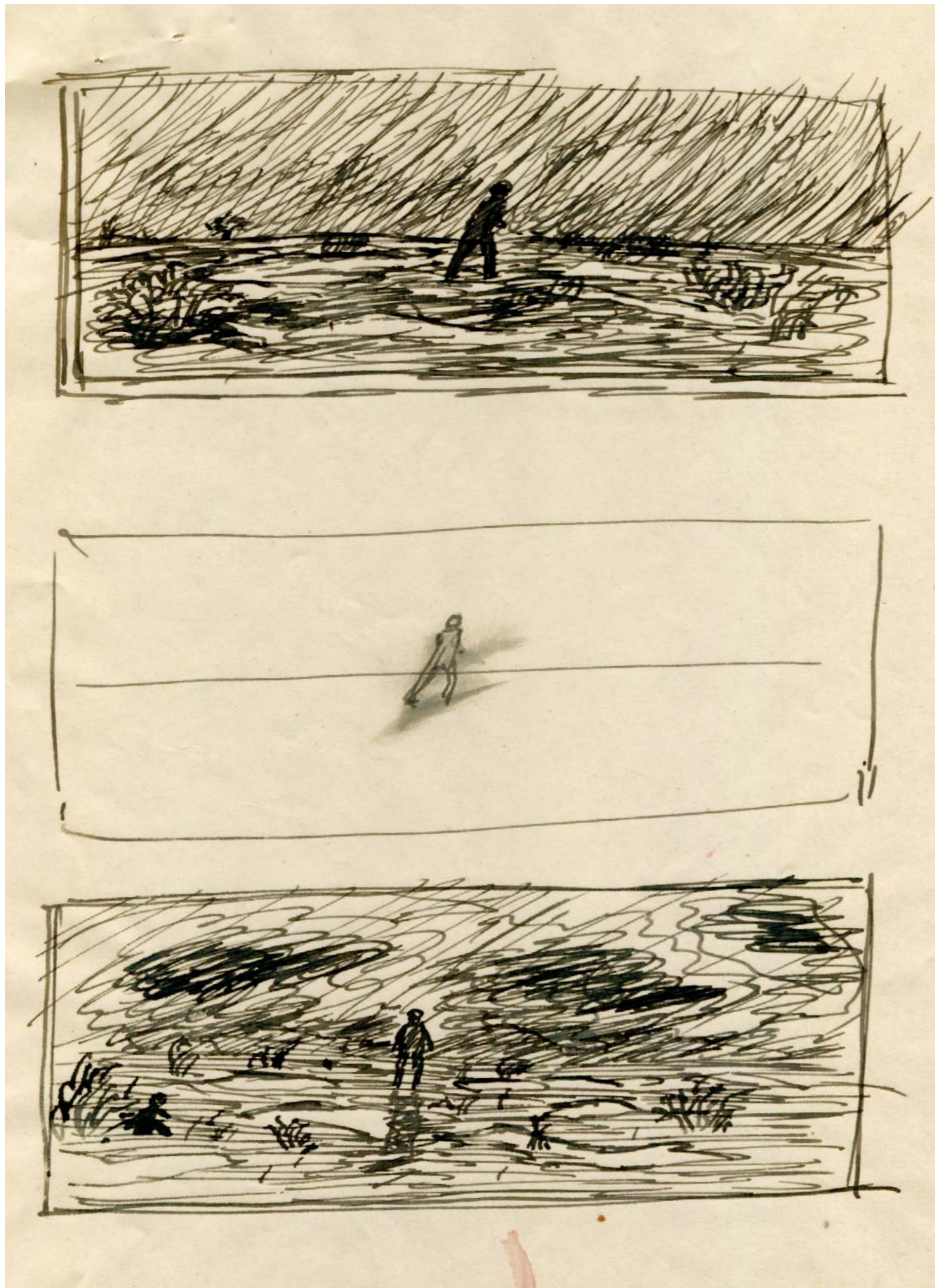
Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Σπουδές σε τρία τοπία

Andreas Vourloumis
Studies of three landscapes





Ανδρέας Βουρλούμης
Εικονογράφηση για το *Στα Μυστικά του Βάλτου*
Andreas Vourloumis
Illustrations for *Secrets of the Swamp*

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022



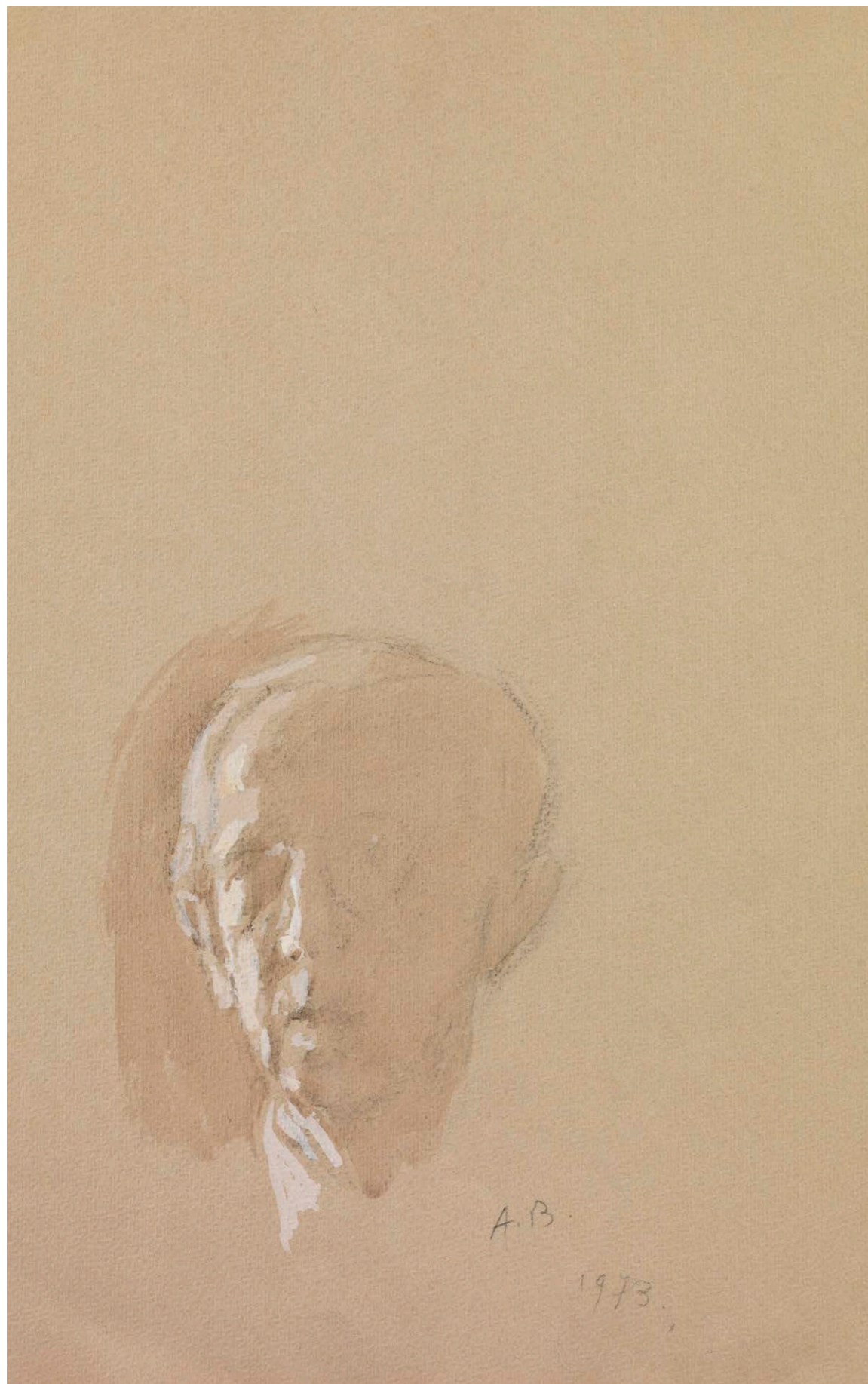
Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Ηλιοβασίλεμα στην Αίγινα, 1970

Andreas Vourloumis
Sunset in Aegina, 1970





Ανδρέας Βουρλούμης
Σπουδή, αυτοπροσωπογραφία

Andreas Vourloumis
Study, self portrait

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2022

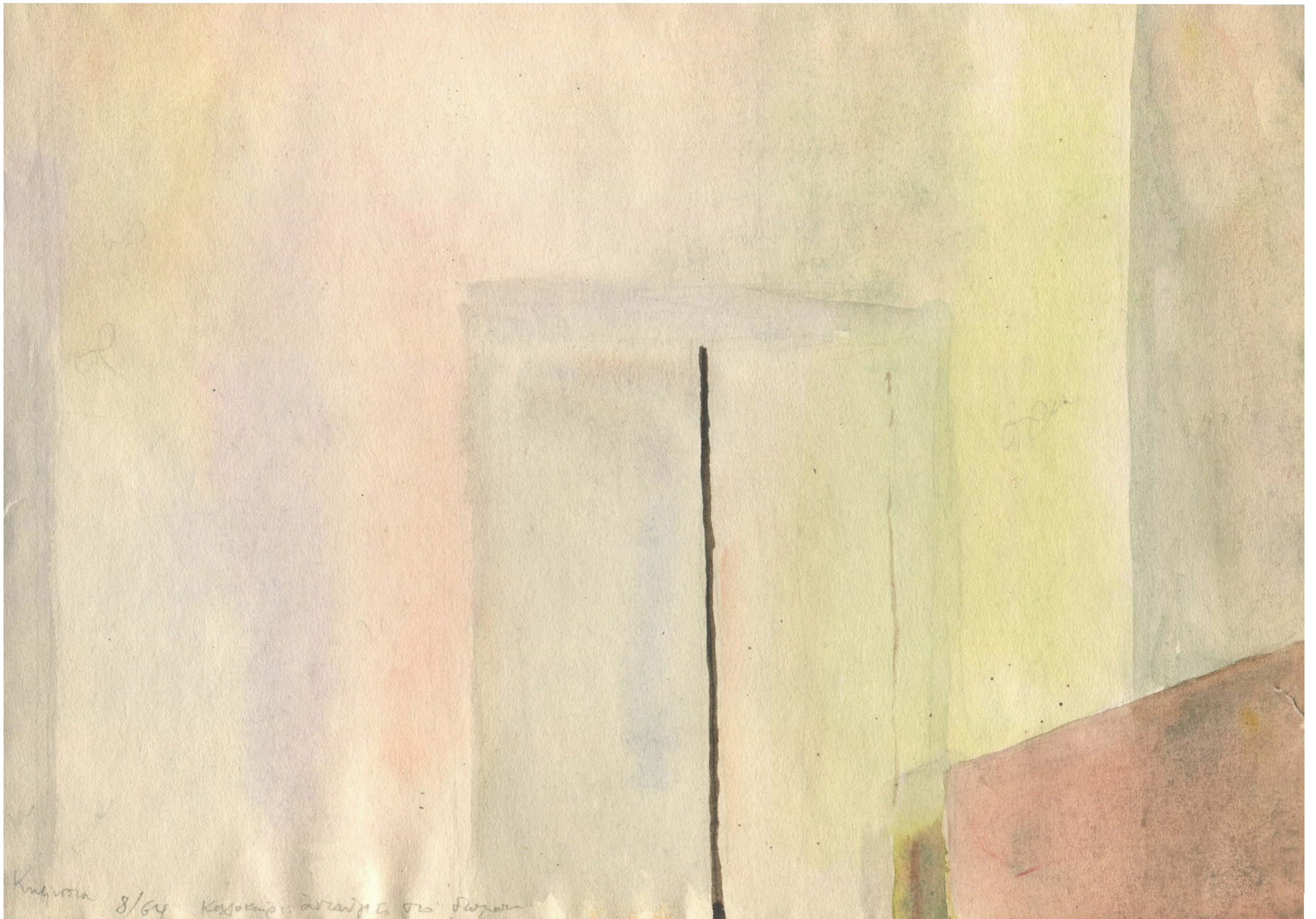


Ανδρέας Βουρλούμης
Μελέτη για το πώς βλέπει το μάτι: Μάτια κλειστά

Andreas Vourloumis
Studies on how the eye sees: Eyes closed

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2022

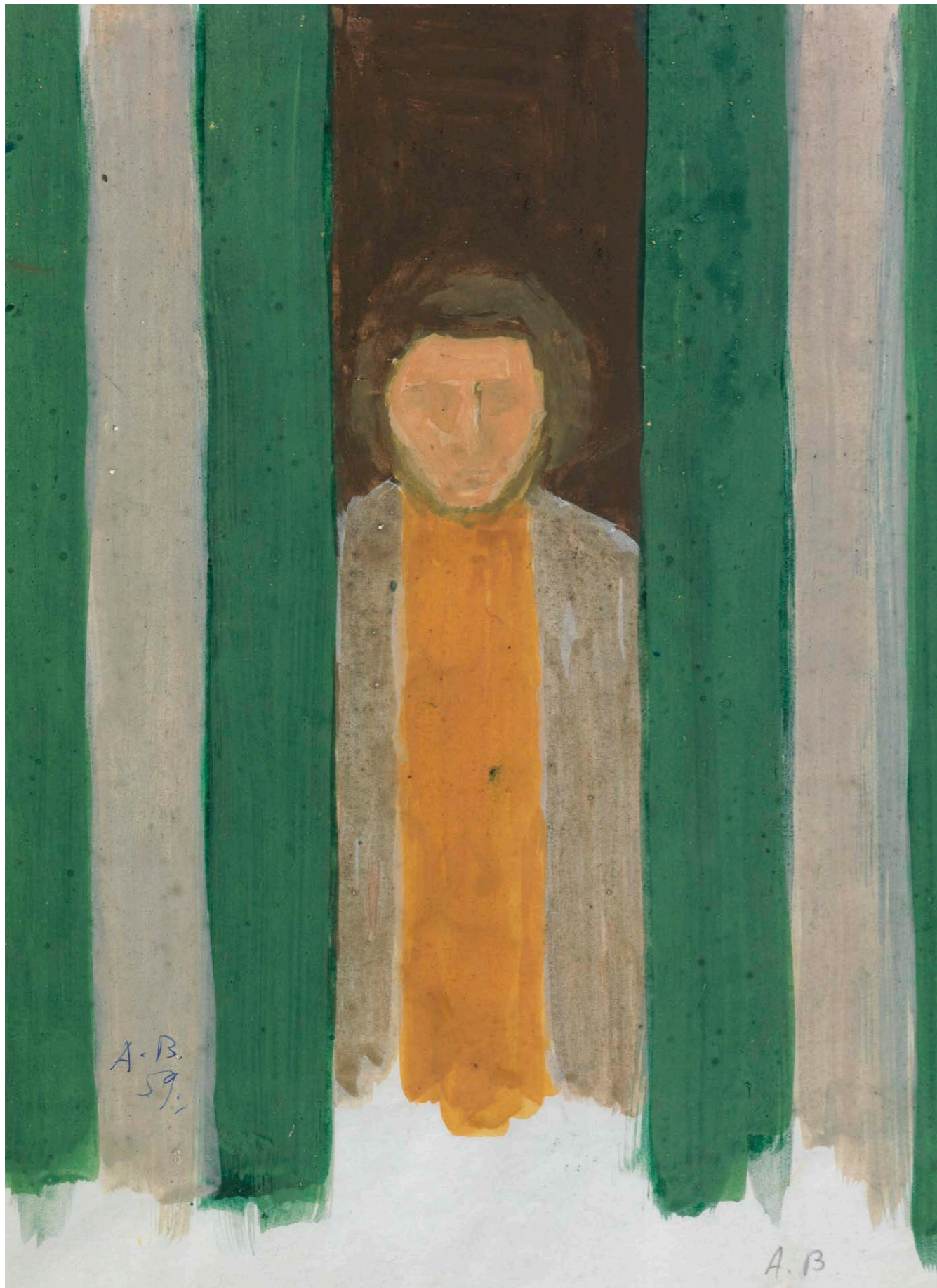


Κολυμπία 8/64 Κασομένη: άρανη το πιο παλιό

Προηγούμενη σελίδα:
Ανδρέας Βουρλούμης
Εσωτερικό στην Κηφισιά, Καλοκαίρι, 1964
Previous page:
Andreas Vourloumis
Interior in Kifissia, Summer, 1964



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022



Ανδρέας Βουρλούμης
Μορφή, 1959

Andreas Vourloumis
Figure, 1959

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2022



Ανδρέας Βουρλούμης
Σπίτι

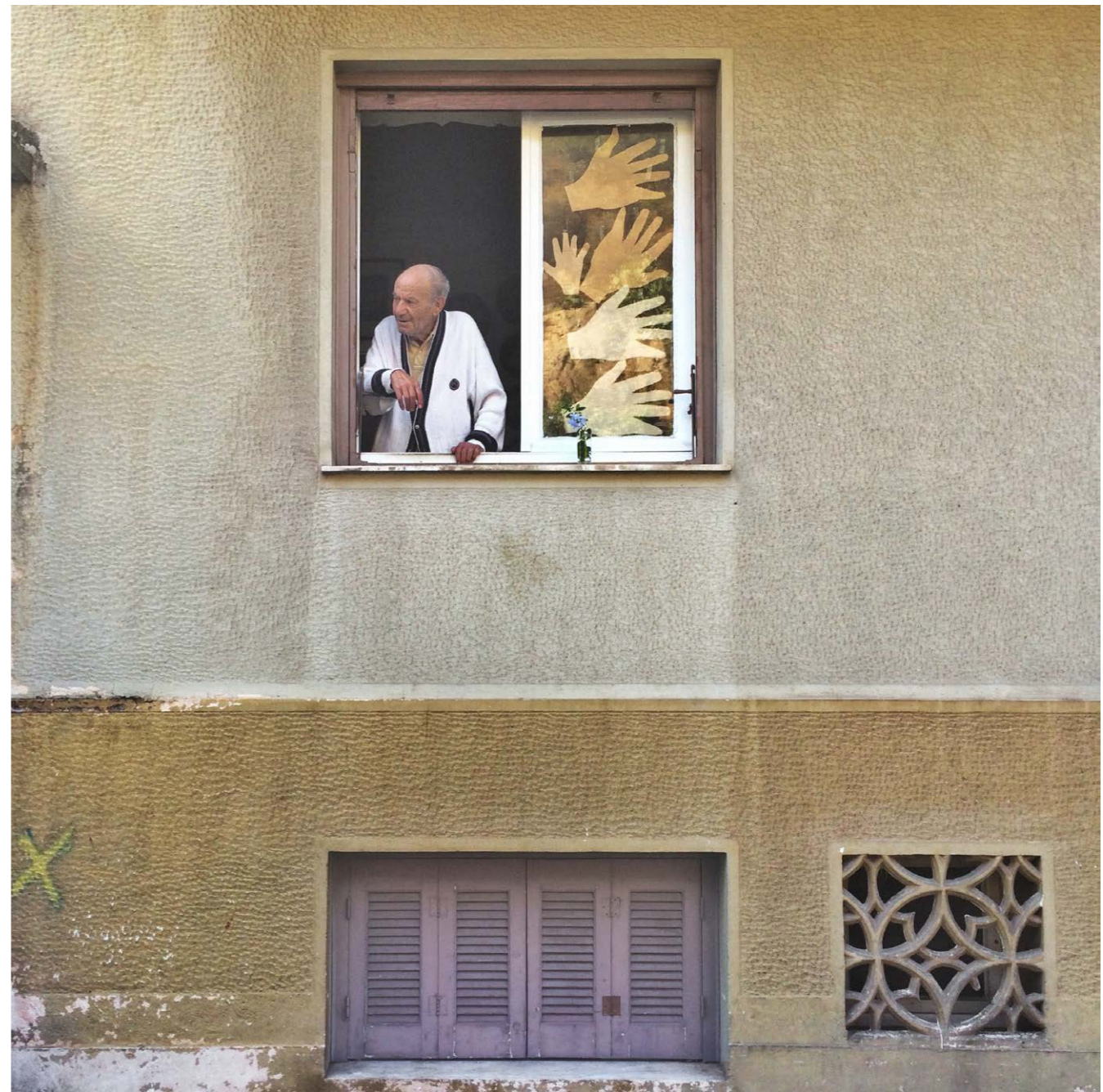
Andreas Vourloumis
House

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022



Ανδρέας Βουρλούμης
Μπαλκόνι με κόκκινες, πολυθρόνες, 1963
Andreas Vourloumis
Balcony with red armchairs, 1963



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014-2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014-2022



Ανδρέας Βουρλούμης
Παράθυρο
Andreas Vourloumis
Window



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022





Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Τοπίο, 1928

Andreas Vourloumis
Landscape, 1928





Ανδρέας Βουρλούμης
Ζευγάρια στο πάρκο
Andreas Vourloumis
Couples in the park



Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2022
Eirini Vourloumis
Untitled, 2022

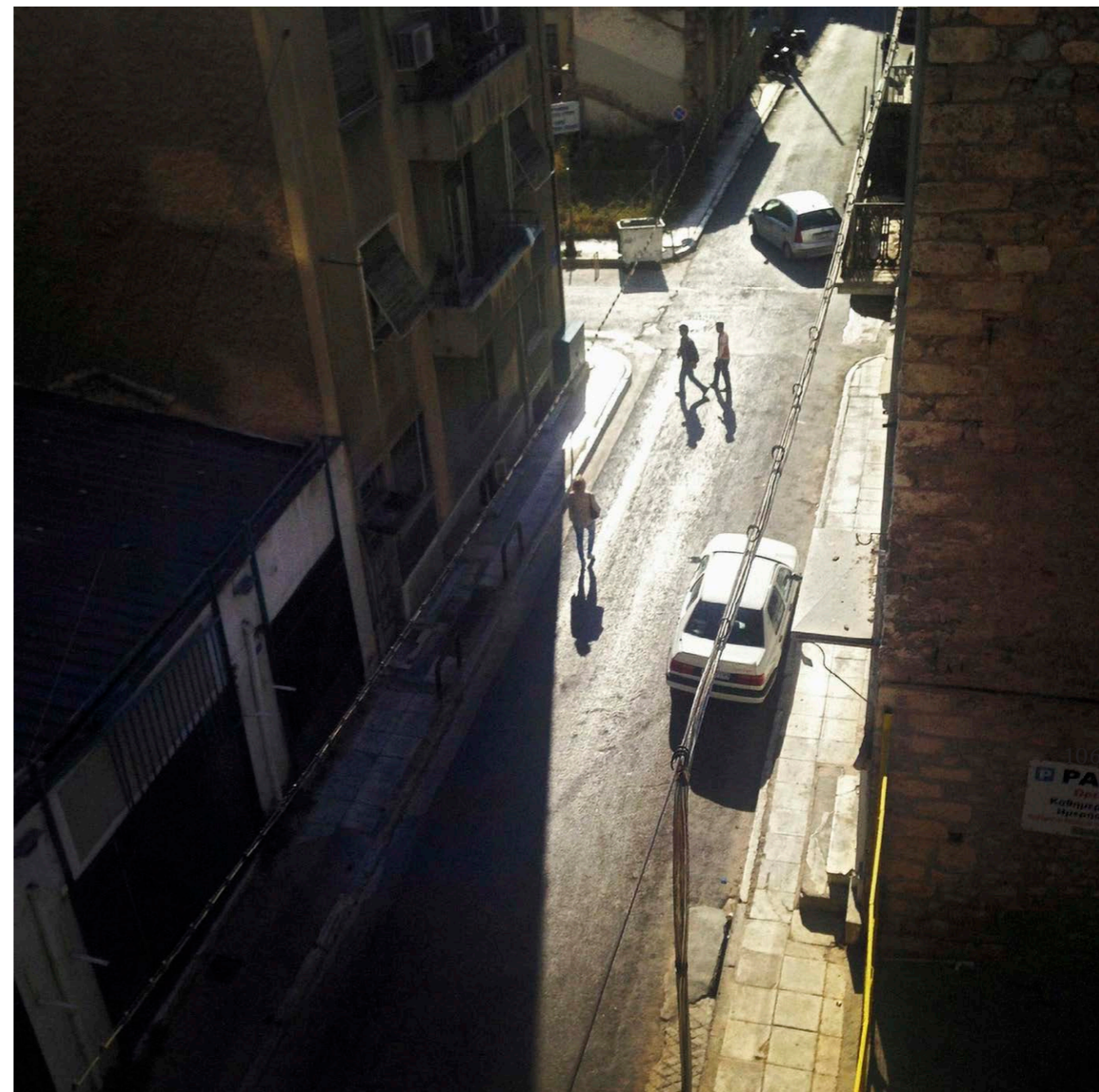


Ανδρέας Βουρλούμης
Σπουδή μορφής

Andreas Vourloumis
Figure study

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022



Ανδρέας Βουρλούμης
Διαβάτες, μετά το 1970

Andreas Vourloumis
Pedestrians, after 1970

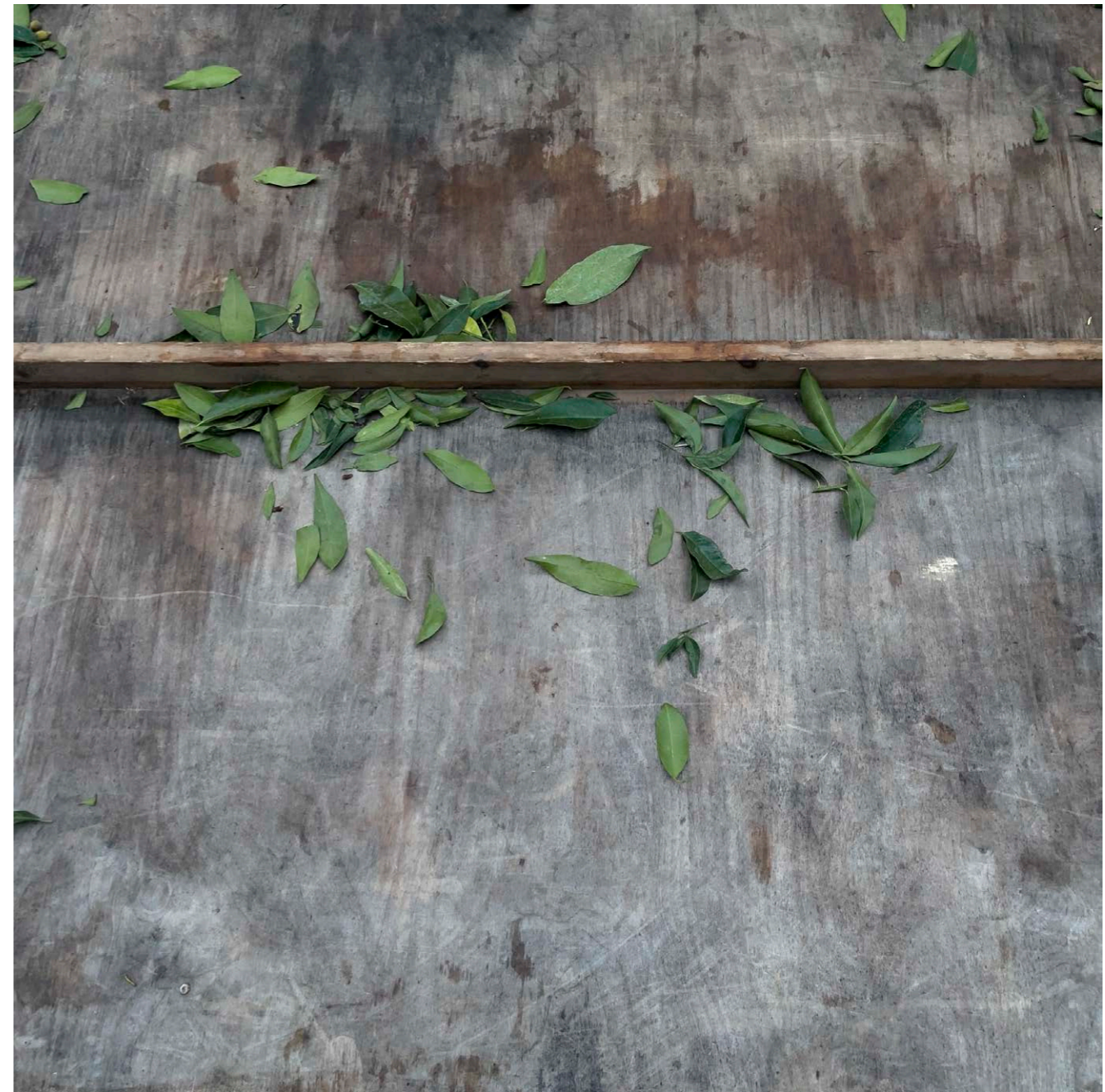
Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

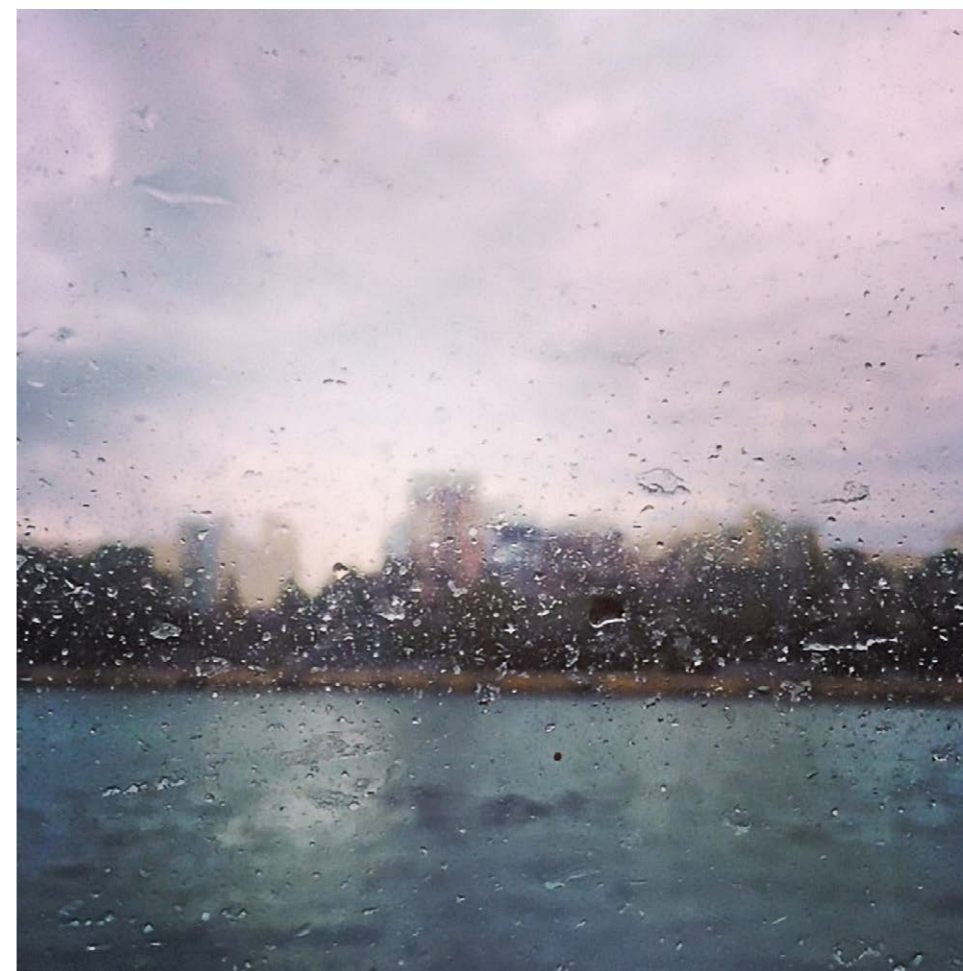
Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

Ανδρέας Βουρλούμης
Κάγκελα και λουλούδια, π.1960

Andreas Vourloumis
Fence with flowers, c.1960







Ανδρέας Βουρλούμης
Μορφή με ομπρέλα

Andreas Vourloumis
Figure with umbrella

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρίς τίτλο, 2014–2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2014–2022

έν' αὐθιγία
Ἐνὶ μακροῖν ταραῖσιν, σενιόνια ~~κρημασμένα~~
Ἐνὶ οὐλοῦρα, στέγες, ὁ ἄμνηστος
Μετὰ τὴν δύση χρωματισμένος οὐρανός
Ἐνὶ ὀρίσθια, ^{σὺν μικρᾷ} ~~μικρὰ~~ σκοτεινιάσματα
Ἄλλα ξαφνικὰ σταματήματα
"Ἐπίσσε σ' ἔκστασις ἢ ψυχὴ
Τὰ ἔξω μὲν τὰ μέσα εἶνε δερνὰ
Ἔνα γινὰμὶ ὁ κόσμος κὶ αὐτὸς ποὺ τὸν θωρεῖ
κὶ αὐτὸ τὸ ἔνα πούμασσε γινομένη
Ἐνὶ ζέλω σταμάτημα, σὴν σιωπῇ
Ἐχωρίζα αὐτὸ καὶ ποὺ διαβαίνει

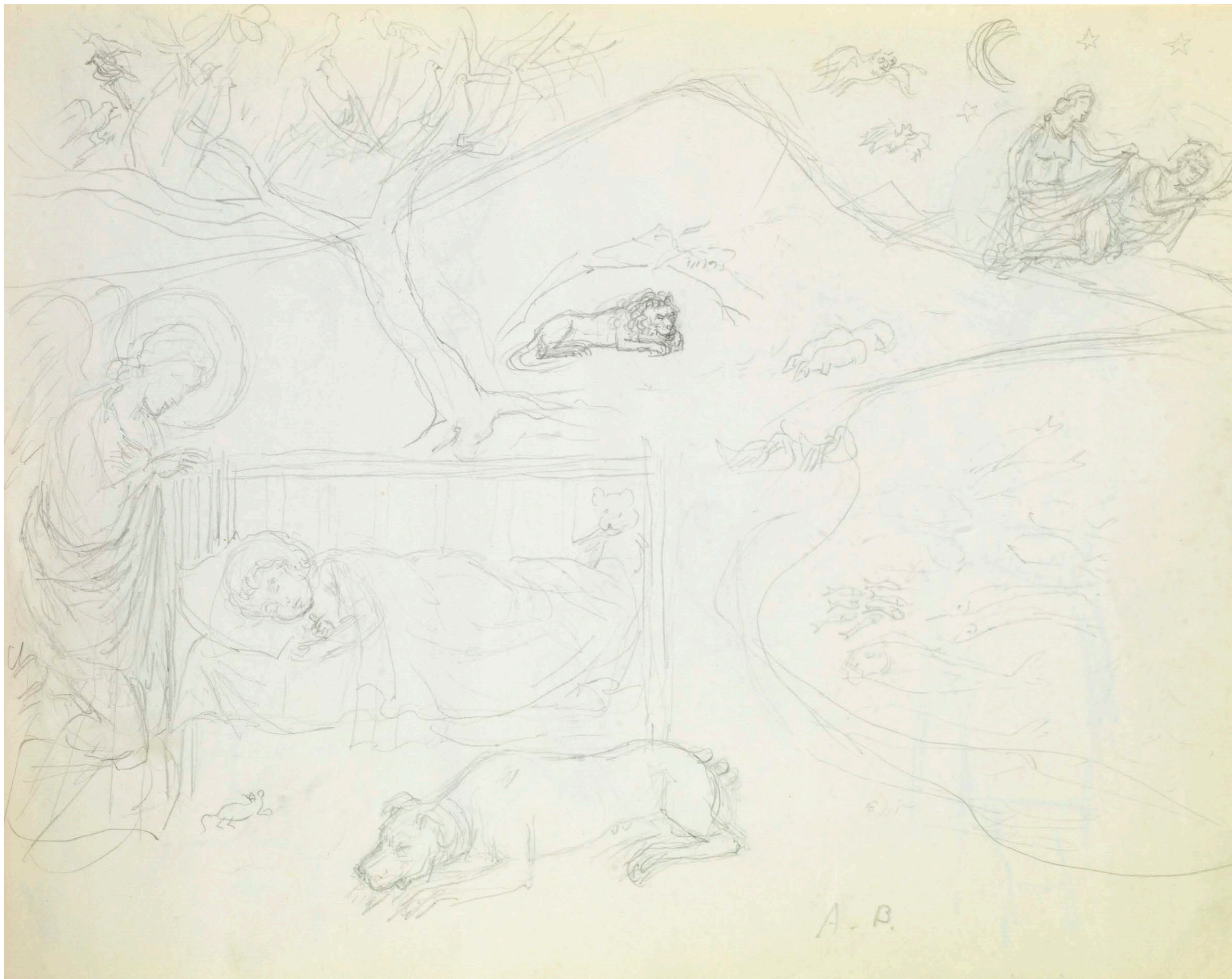
κὶ αὐτὸ τὸ ἔνα πούμασσε γινομένη
Ἐνὶ ζέλω σταμάτημα, σὴν σιωπῇ
Ἐχωρίζα τὸν, τὸ καὶ σοὺ διαβαίνει.



Ανδρέας Βουρλούμης
Χειρόγραφο ποίημα
Andreas Vourloumis
Handwritten poem

Ειρήνη Βουρλούμη
Χωρὶς τίτλο, 2022

Eirini Vourloumis
Untitled, 2022



Ανδρέας Βουρλούμης
Ο ύπνος της Ειρήνης, π.1984
Andreas Vourloumis
Eirini's sleep, c.1984







Άποψη της έκθεσης, 2022

Exhibition view, 2022





ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ

Η Ειρήνη Βουρλούμη γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα και έχει ελληνική και ινδονησιακή καταγωγή. Σπούδασε στο Parsons School of Design και στο Columbia Graduate School of Journalism στη Νέα Υόρκη. Εκτός από την καλλιτεχνική της δουλειά σαν φωτογράφος, η Ειρήνη Βουρλούμη έχει συνεργαστεί ως φωτορεπόρτερ με εφημερίδες, περιοδικά και blog, όπως οι *The New York Times*, *The Guardian*, *The Wall Street Journal*, *The Financial Times*, κυρίως για θέματα που σχετίζονται με την προσφυγική κρίση αλλά και τις συνέπειες της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα. Ανάμεσα στις προσωπικές σειρές έργων της περιλαμβάνεται η σειρά φωτογραφιών από τις εθνικές εκλογές του 2015, *Party Like There is No Tomorrow*, ο φωτογραφικός συσχετισμός του μυθιστορήματος του Στρατή Μυριβήλη «*Η Παναγιά η Γοργόνα*» με την πρόσφατη υποδοχή μεταναστών στη Σκάλα Συκαμινιάς, *The Mermaid Madonna*, καθώς και η καταγραφή της Αθήνας ως σκηνοικού της οικονομικής κρίσης, *En αναμονή*. Η Βουρλούμη έχει εκθέσει, μεταξύ άλλων, στο *Bozar* στις Βρυξέλλες, στο *Martin Gropius Bau* στο Βερολίνο και στο *Μουσείο Μπενάκη* στην Αθήνα. Το πρώτο της βιβλίο, *In Waiting*, κυκλοφόρησε το 2017 από τον γερμανικό εκδοτικό οίκο *Hatje Cantz*. Η Βουρλούμη είναι μέλος της ελληνικής κολεκτίβας Depression Era.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗΣ

Ο Ανδρέας Βουρλούμης γεννήθηκε στην Πάτρα το 1910 και πέθανε στην Αθήνα το 1999. Σπούδασε χημεία, και εργάστηκε για ένα διάστημα ως χημικός, επικεντρώθηκε όμως στη μελέτη της ζωγραφικής, ζώντας μάλιστα για ένα διάστημα στο Παρίσι. Κατοικούσε στο Κολωνάκι, ενώ διατηρούσε εργαστήριο στο Παγκράτι. Είχε πάντα μαζί του σημειωματάρια στα οποία ζωγράφιζε. Κατά τη διάρκεια της ζωής του, ο Ανδρέας Βουρλούμης γέμισε εκατοντάδες τετράδια με σχέδια και ακουαρέλες, κυρίως με σκηνές από την καθημερινή ζωή στην Αθήνα. Έχουν γίνει αναδρομικές εκθέσεις του έργου του στην Εθνική Πινακοθήκη (1990) και στο Μουσείο Μπενάκη (1999), ενώ πολύ σημαντική ήταν και η έκθεση *Η καθημερινή ζωή ενός ζωγράφου (1910-1999)* στο ΜΙΕΤ (2004).

EIRINI VOURLLOUMIS

Eirini Vourloumis was born in 1979 and raised in Athens, Greece and she is of Greek and Indonesian descent. She graduated from the Parsons School of Design and the Columbia Graduate School of Journalism in New York. Apart from her artistic endeavours as a photographer, Eirini Vourloumis has also worked as a photojournalist for newspapers, magazines and blogs such as *The New York Times*, *The Guardian*, *The Wall Street Journal*, *The Financial Times*, focusing primarily on the refugee crisis and the impact of the economic crisis on Greece. Her personal works include the *Party Like There is No Tomorrow* photo series on the 2015 national elections, the photographic linkage of the novel *The Mermaid Madonna* by Stratis Myrivilis with the recent influx of immigrants to Skala Sikaminias and the *In Waiting* photographic depiction of Athens as a physical stage for the economic crisis. Works by Eirini Vourloumis have been exhibited, among other places, in *Bozar*, Brussels, in *Martin Gropius Bau*, Berlin and in The Benaki Museum, Athens. Her first book, *In Waiting*, was published in 2017 by Hatje Cantz Publishing from Germany. Eirini Vourloumis is a member of the Greek collective Depression Era Project.

ANDREAS VOURLLOUMIS

Andreas Vourloumis was born in Patras in 1910 and passed away in Athens in 1999. He studied chemistry, and also worked for a while as a chemist, but devoted himself to the study of painting. He even settled in Paris for a brief period. His house was in Kolonaki and his atelier in Pangrati. He always carried notebooks with him and made drawings and paintings in them. Andreas Vourloumis filled hundreds of notebooks with drawings and watercolours, mostly of scenes from everyday life in Athens. Retrospective exhibitions of his work were organized by the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (1990), the Benaki Museum (1999) as well as the National Bank of Greece Cultural Foundation (MIET) (2004).

LIST OF WORKS

ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ
Χωρίς τίτλο, 2014–2022
 Εκτύπωση μελάνης
 ψεκασμού σε αρχαιακό
 χαρτί επικολλημένο
 σε ξύλο
 20 x 20 εκ.
 Ευγενική παραχώρηση
 της καλλιτέχιδας

ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗΣ
 Χειρόγραφο ποίημα
 Μελάνι σε χαρτί
 Ιδιωτική συλλογή

ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ
Χωρίς τίτλο, 2022
 Εκτύπωση μελάνης
 ψεκασμού σε αρχαιακό
 χαρτί επικολλημένο
 σε ξύλο
 20 x 20 εκ.
 Ευγενική παραχώρηση
 της καλλιτέχιδας

ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗΣ
Ο ύπνος της Ειρήνης, π.1984
 Μολύβι σε χαρτί
 28,5 x 21,5 εκ.
 Ιδιωτική συλλογή

ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ
Χωρίς τίτλο, 2022
 Εκτύπωση μελάνης
 ψεκασμού σε αρχαιακό
 χαρτί επικολλημένο
 σε ξύλο
 20 x 20 εκ.
 Ευγενική παραχώρηση
 της καλλιτέχιδας

ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗΣ
Λυκαβηττός, 1950
 Τέμπρα σε χαρτί
 19,5 x 27 εκ.
 Ιδιωτική συλλογή

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 60 x 60 cm
 Collection of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Market, 1951
 Tempera on paper
 mounted on cardboard
 69 x 99 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Street with figures, 1950
 Tempera on paper
 mounted on cardboard
 55.5 x 70 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Rooftop of Tsakalof street
 Tempera on hardboard
 50 x 70 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 45 x 45 cm
 Collection of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Houses at night
 Tempera on paper
 30 x 50 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Apartment detail
 Pencil & watercolour
 on paper
 17.5 x 30 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2021
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Three studies, horse and figures
 Tempera on paper
 24,5 x 17,8 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 25 x 25 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Figures on street
 Tempera on paper
 17,3 x 24,8 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Untitled
 Watercolour on paper
 35,3 x 25,2 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 25 x 25 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Service stairs, prior to 1960
 Tempera on plywood
 70 x 50 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 55 x 55 cm
 Courtesy of the artist

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 25 x 25 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Figures on street, 1964
 Watercolour & pencil
 on paper
 18 x 23 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Rooftops
 Watercolour on paper
 27.7 x 19.5 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper, mounted on wood
 30 x 30 εκ.
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Balcony, 1956
 Watercolour on paper
 35 x 24 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Clothes hanged to dry, 1962
 Oil on cardboard
 28 x 39 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm.
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Rooftops
 Ink on rice paper
 21.6 x 28.9 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Figure, 1978
 Pencil & watercolour
 on paper
 39 x 29 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Agistri
 Tempera on paper
 47,8 x 70,5 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 45 x 45 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Sunset in Aegina, 1990
 Pastel on paper
 22,5 x 33 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Studies of three landscapes
 Watercolour & pencil on paper
 30 x 19,8 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
 Illustrations for
Secrets of the Swamp
 Ink on paper
 30 x 19,9 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Sunset in Aegina, 1970
 Watercolour on paper
 22 x 15,5 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Study, self portrait
 Pencil & watercolour
 on paper
 34,7 x 25,5 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Studies on how the eye sees: Eyes closed
 Tempera on rice paper
 29 x 22,4 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Interior in Kifissia, Summer, 1964
 Watercolour on paper
 19.6 x 27.5 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Figure, 1959
 Tempera on paper
 24 x 17 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
House
 Watercolour on paper
 33.7 x 23.8 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 30 x 30 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Balcony with red armchairs, 1963
 Tempera on paper
 19,4 x 23,3 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 25 x 25 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Window
 Tempera on paper
 10 x 11,3 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 25 x 25 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Canary
 Oil on plywood
 45 x 35 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 35 x 35 cm
 Courtesy of the artist

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 35 x 35 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Landscape, 1928
 Watercolour on paper
 16 x 24 cm
 Private collection

ANDREAS VOURLUMIS
Couples in the park
 Watercolour & tempera on paper
 21.5 x 28.8 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 35 x 35 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Figure study
 Ink on paper
 14.4 x 10.5 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 20 x 20 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Pedestrians, after 1970
 Tempera on paper
 34 x 24,4 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 20 x 20 εκ.
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Fence with flowers, c.1960
 Tempera & pencil on paper
 27 x 17.3 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2021
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 20 x 20 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Figure with umbrella
 Tempera on paper
 14.7 x 10.5 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2014–2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 20 x 20 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
 Handwritten poem
 Ink on paper
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 20 x 20 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Eirini's sleep, c.1984
 Pencil on paper
 28.5 x 21.5 cm
 Private collection

EIRINI VOURLUMIS
Untitled, 2022
 Inkjet print on fine art
 paper mounted on wood
 20 x 20 cm
 Courtesy of the artist

ANDREAS VOURLUMIS
Lycabettus, 1950
 Tempera on paper
 19,5 x 27 cm
 Private collection

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

CONTRIBUTORS

ΕΚΘΕΣΗ ΕΜΣΤ	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	ΕΜΣΤ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ	EXHIBITION ΕΜΣΤ	EXHIBITION CATALOGUE	ΕΜΣΤ BOARD
ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ ΣΤΟΝ ΙΔΙΟ ΧΩΡΟ Ένας φωτογραφικός διάλογος με τον ζωγράφο Ανδρέα Βουρλούμη	ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΕΙΡΑΣ Άννυ Μάλαμα Επιμελήτρια εκδόσεων ΕΜΣΤ Θεόφιλος Τραμπούλης Σύμβουλος εκδόσεων ΕΜΣΤ	Αγγελής Αντωνόπουλος <i>Πρόεδρος</i> Γεώργιος Παπαναστασίου <i>Αντιπρόεδρος</i> ΜΕΛΗ Παναγιώτης Βαρελάς Γεράσιμος Γιαννόπουλος Μαρία – Μελίτα Εμμανουήλ Γεώργιος Λιόντος Όλγα Μεντζαφού Κωνσταντίνος Μπούρας Μιχάλης Σαραντινός	EIRINI VOURLIUMIS IN THE SAME SPACE A photographic dialogue with painter Andreas Vourloumis 17.06 – 30.10.22 Project Room 1	SERIES EDITORS Anny Malama EMST Publications Editor EDITOR Theophilos Tramboulis EMST Publications Advisor EDITOR Stamatis Schizakis TEXTS BY Alexandra Moschovi Stamatis Schizakis Eirini Vourloumis TRANSLATIONS Alexis Kalofolias TEXT EDITORS Eliza Jackson Effi Yannopoulou Design Costas Kalogeropoulos	Aggelis Antonopoulos <i>President</i> George Papanastasiou <i>Vice-president</i> MEMBERS Constantine Bouras George Liotos Maria – Melita Emmanouil Olga Mentzafou Michael Sarantinos Panagiotis Varelas Yerassimos Yannopoulos
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ Κατερίνα Γρέγου	ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΟΜΟΥ Σταμάτης Σχιζάκης	ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ Κατερίνα Γρέγου <i>Καλλιτεχνική Διευθύντρια</i> Αθηνά Ιωάννου <i>Διοικητική-Οικονομική Διευθύντρια</i>	ARTISTIC DIRECTION Katerina Gregos PROJECT MANAGEMENT Athina Ioannou	EDITOR Stamatis Schizakis TEXTS BY Alexandra Moschovi Stamatis Schizakis Eirini Vourloumis TRANSLATIONS Alexis Kalofolias TEXT EDITORS Eliza Jackson Effi Yannopoulou Design Costas Kalogeropoulos	
PROJECT MANAGEMENT Αθηνά Ιωάννου	ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ Ειρήνη Βουρλούμη Αλεξάνδρα Μάσχοβη Σταμάτης Σχιζάκης		CURATOR Stamatis Schizakis	EXHIBITION DESIGN AND PRODUCTION Danae Giamalaki	
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ Σταμάτης Σχιζάκης	ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ Αλέξης Καλοφωλιάς		REGISTRAR Maria Drakou	GRAPHIC DESIGN Nikos Kotoulas	
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗ Δανάη Παμαλάκη	ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ Έφη Γιαννοπούλου Eliza Jackson		CONSERVATION Fotini Alexopoulou	SPECIAL CONSTRUCTIONS Panagiotakis Furniture	
ΔΑΝΕΙΣΜΟΙ ΕΡΓΩΝ Μαρία Δράκου	ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ Αρχείο Ανδρέα Βουρλούμη Ειρήνη Βουρλούμη Studio Vaharidis		ART HANDLING MoveArt	FRAMES AND PRINTING Sdralis Artworks	
ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΣ ΕΡΓΩΝ Φωτεινή Αλεξοπούλου	ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Κώστας Καλογερόπουλος		INSURANCE Karavias Underwriting Agency	IMAGE EDITING Nikos Markou	
ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΡΓΩΝ MoveArt			GRAPHIC DESIGN Nikos Kotoulas	LIGHTS Kostas Svolis Grigorios Sampanis	
ΑΣΦΑΛΙΣΗ ΕΡΓΩΝ Karavias Underwriting Agency			SPECIAL CONSTRUCTIONS Panagiotakis Furniture	COMMUNICATION MANAGER Kassiani Benou	
ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Νίκος Κωτούλας			FRAMES AND PRINTING Sdralis Artworks	COMMUNICATION TEAM Maria Tsolaki (Media Relations) Sergio Zalmas (Social Media) Anna- Daphne Primou (Photography) Elena Gourna (Intern, Graphic Design) Iliana Siarga (Graphic design)	
ΕΙΔΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ Έμπλο Παναγιωτάκης			IMAGE EDITING Nikos Markou	EVENTS CO-ORDINATOR – HOSPITALITY Evi Lada	
ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΟΡΝΙΖΕΣ Sdralis Artworks			LIGHTS Kostas Svolis Grigorios Sampanis	SPECIAL THANKS Laurenz Bostedt Nikos Depastas Yiannis Hadjisaslanis Athena Kyriakodi Stathis Mamalakis Spiros Moschonas George Salameh Alex Tsousis Panagis Vourloumis Ediana Vourloumis Andreas Vourloumis Hypatia Vourloumis Amalia Zavacopoulou	
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΑΣ Νίκος Μάρκου			COMMUNICATION MANAGER Kassiani Benou		
ΦΩΤΙΣΜΟΣ Κώστας Σβάλης Γρηγόρης Σαμπάνης			COMMUNICATION TEAM Maria Tsolaki (Media Relations) Sergio Zalmas (Social Media) Anna- Daphne Primou (Photography) Elena Gourna (Intern, Graphic Design) Iliana Siarga (Graphic design)		
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ Κασσιανή Μπένου			EVENTS CO-ORDINATOR – HOSPITALITY Evi Lada		
ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ Μαρία Τσολάκη (Media Relations) Σέργιος Ζαλμάς (Social Media) Άννα-Δάφνη Πρίμου (φωτογραφία) Έλενα Γουρνά (Πρακτική, Γραφιστική) Ηλιάνα Σιάργκα (Γραφιστικά)			SPECIAL THANKS Laurenz Bostedt Nikos Depastas Yiannis Hadjisaslanis Athena Kyriakodi Stathis Mamalakis Spiros Moschonas George Salameh Alex Tsousis Panagis Vourloumis Ediana Vourloumis Andreas Vourloumis Hypatia Vourloumis Amalia Zavacopoulou		
ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ – ΓΡΑΦΕΙΟ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ Εύη Λαδά					
ΕΙΔΙΚΕΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ Ανδρέας Βουρλούμης Εντιάνα Βουρλούμη Παναγής Βουρλούμης Υπατία Βουρλούμη Laurenz Bostedt Νίκος Δεπάστας Αμαλία Ζαβακοπούλου Αθηνά Κυριακώδη Στάθης Μαμαλάκης Σπύρος Μοσχονάς George Salameh Αλέξης Τσαούσης Γιάννης Χατζησαλάνης					

ΕΜΣΤ Εθνικό Μουσείο
Σύγχρονης Τέχνης

Το ΕΜΣΤ επιχορηγείται από το
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

Με την υποστήριξη



ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΕΣ

ΕΜΣΤ National Museum
of Contemporary Art Athens

EMST is funded by the
Hellenic Ministry of Culture and Sports



HELLENIC REPUBLIC
Ministry of Culture and Sports

Supported by



ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΕΣ

EMΣΤ

ISBN 978-618-5507-07-7