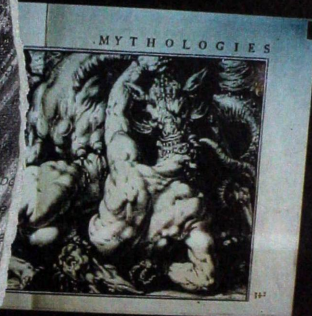


# PETER GREENAWAY

Night

Prospero landed on his island of exile and straight away he had to fight. They had spitting red and sharp white, abuse, teeth, scalding urine. He had great power, Italian sun, fire, exhaustion, a three-year old daughter, a son, a wife, and a great amount of magic. And he was alone. He had a mother, a son, and a great advantage. He was a great man, a whole lot of Sycorax and she was a great man, a great man, a great man.



Prospero landed on his island of exile and straight away he had to fight. They had spitting red and sharp white, abuse, teeth, scalding urine. He had great power, Italian sun, fire, exhaustion, a three-year old daughter, a son, a wife, and a great amount of magic. And he was alone. He had a mother, a son, and a great advantage. He was a great man, a whole lot of Sycorax and she was a great man, a great man, a great man.

Prospero landed on his island of exile and straight away he had to fight. They had spitting red and sharp white, abuse, teeth, scalding urine. He had great power, Italian sun, fire, exhaustion, a three-year old daughter, a son, a wife, and a great amount of magic. And he was alone. He had a mother, a son, and a great advantage. He was a great man, a whole lot of Sycorax and she was a great man, a great man, a great man.

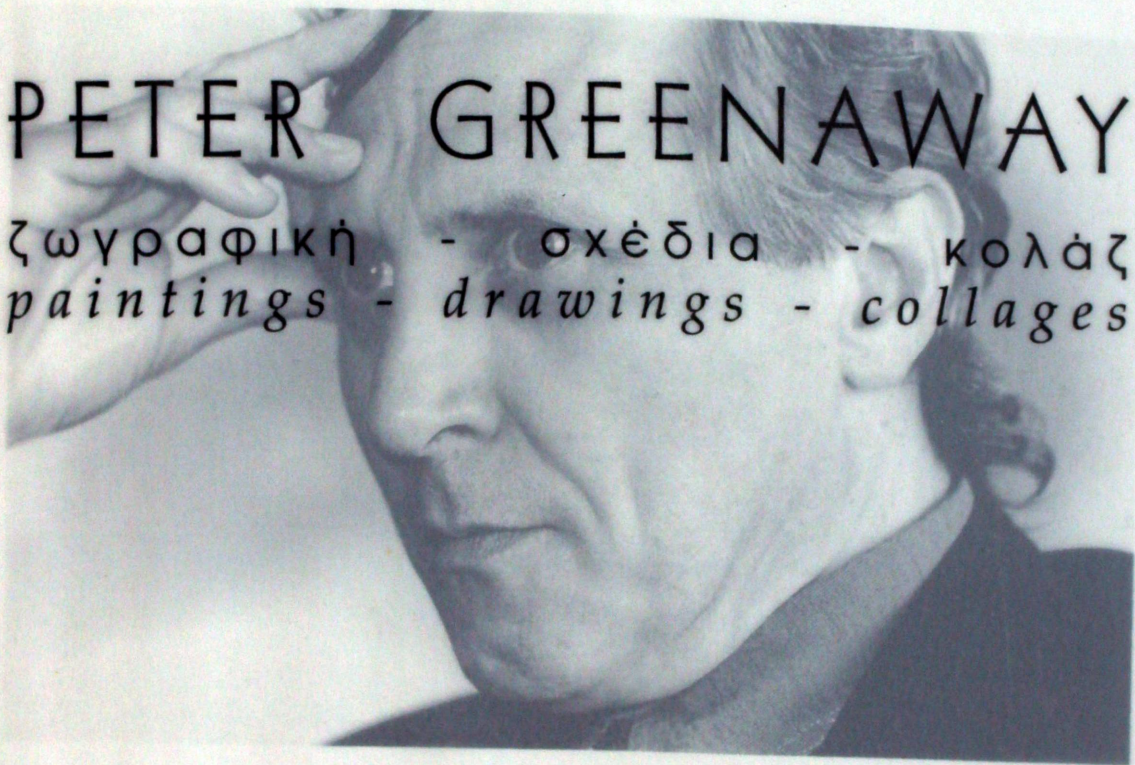
Prospero landed on his island of exile and straight away he had to fight. They had spitting red and sharp white, abuse, teeth, scalding urine. He had great power, Italian sun, fire, exhaustion, a three-year old daughter, a son, a wife, and a great amount of magic. And he was alone. He had a mother, a son, and a great advantage. He was a great man, a whole lot of Sycorax and she was a great man, a great man, a great man.

Peter Greenaway 91



II-000000011575





# PETER GREENAWAY

ζωγραφική - σχέδια - κολάζ  
*paintings - drawings - collages*

A I Θ Ο Υ Σ Α T E X N H Σ M Y Λ Ο Σ  
M Y L O S A R T G A L L E R Y

7 - 2 4 N O E M B P I O Y 1 9 9 6  
7 - 2 4 N O V E M B E R 1 9 9 6

ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ - 37ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
NEW HORIZONS - 37th THESSALONIKI FILM FESTIVAL

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ 1997  
THESSALONIKI CULTURAL CAPITAL OF EUROPE 1997



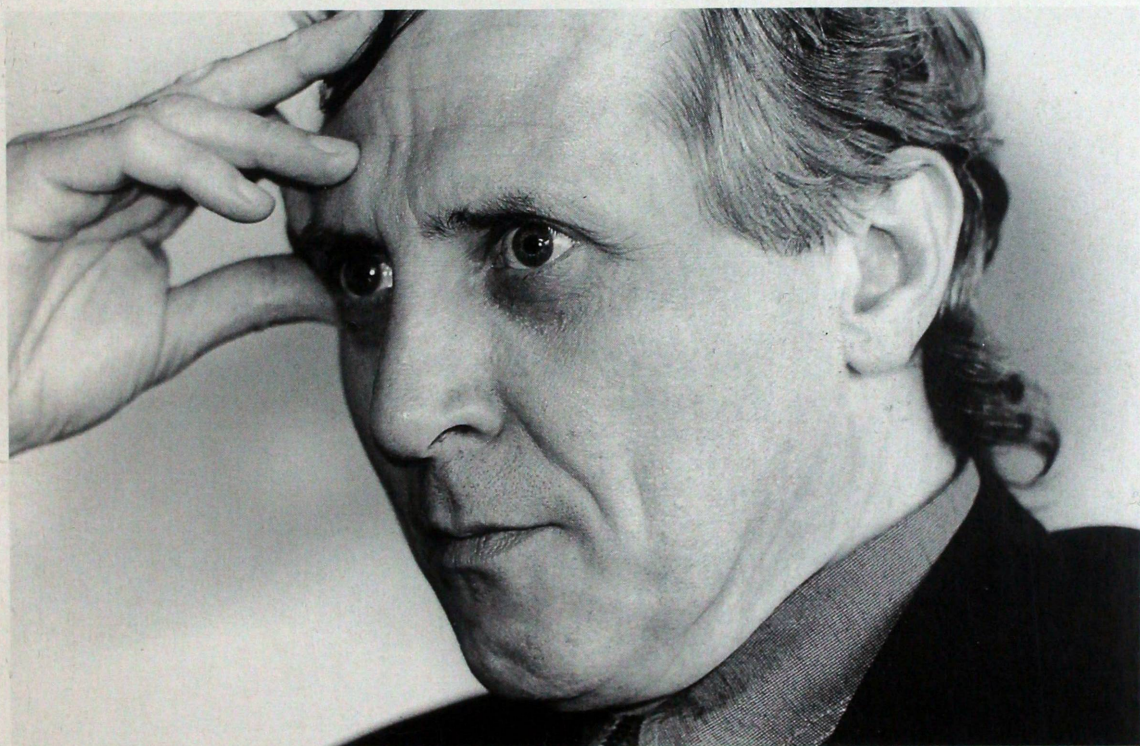
# PETER GREENAWAY

paintings - drawings - collages  
- ορχήστρα - χορός

7 - 2 4 N O V E M B E R 1 9 9 6  
7 - 2 4 N O V E M B E R 1 9 9 6  
M Y L O S A R T G A L E R Y  
A I Θ Y A T E X N H Z M Y V O Z

THESSALONIKI CULTURAL CAPITAL OF EUROPE 1997  
THESSALONIKI POΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ 1997  
NEW HORIZONS - 37th THESSALONIKI FILM FESTIVAL  
NEOI ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ - 37ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ











*“Ηθελα να κάνω έναν κινηματογράφο των ιδεών, κι όχι της πλοκής, και να χρησιμοποιήσω την ίδια αισθητική με τη ζωγραφική, η οποία πάντα έδινε μεγάλη σημασία στα φορμαλιστικά τεχνάσματα της δομής, της σύνθεσης και του κάδρου”.*

*Peter Greenaway*

Η εξέλιξη του κινηματογράφου - η πολυπλοκότητα των στυλ, των ιδεών και των τάσεων- συνδέεται στενά με τις άλλες τέχνες σε διαφορετικά επίπεδα έντασης. Η ιστορία του κινηματογράφου, ο οποίος πρόσφατα γιόρτασε τα εκατό του χρόνια, προσφέρει αρκετά παραδείγματα όπου οι κινηματογραφιστές κέρδισαν πολλά από τη σχέση τους με τις άλλες συγγενικές τέχνες. Σκηνοθέτες όπως ο Sergei Eisenstein, ο Paradjanov, ο Antonioni και ο Kiarostami, για να αναφέρουμε μόνο λίγους, ασχολήθηκαν τόσο με την κινούμενη εικόνα όσο και με τη ζωγραφική, και διερεύνησαν τις σχέσεις, τους συσχετισμούς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτών των μέσων. Η δημιουργικότητα τους επεκτεινόταν από τον ένα χώρο ενδιαφέροντος στον άλλο, προσθέτοντας μια βαθύτερη προοπτική στο όραμά τους. Το κινηματογραφικό τους έργο αντανακλούσε συχνά αυτές τις διερευνητικές προθέσεις και ξεχώρισε τις δημιουργίες τους από τις απλούστερες φόρμες παραστατικής αφήγησης.

Το έργο του Peter Greenaway αποκαλύπτει πλήρως αυτές τις ιδιότητες, εκθέτοντας και ανανεώνοντας συνεχώς τις ιδιότητες του φιλμ σ' ένα βαθύτερο επίπεδο, μ' ένα πληρέστερο τελικό αποτέλεσμα. Στη διάρκεια των τριάντα χρόνων της κινηματογραφικής του καριέρας και πιο ειδικά με το **Συμβόλαιο του Σχεδιαστή** στα μέσα της δεκαετίας του '80, ο Greenaway αναγνωρίστηκε διεθνώς από τους κινηματογραφόφιλους, τόσο για το αυθεντικό και ιδιαίτερο προσωπικό του στυλ, καθώς επίσης και για τις λαμπρές του ιδέες. Ξαν ζωγράφος, το έργο του φανερώνει το ίδιο βάθος οράματος, αίσθηση σύνθεσης και χρωματικής απόδοσης μ' αυτά που βρίσκουμε στις ταινίες του.

Γι αυτούς που δεν είναι τόσο εξοικειωμένοι με την πολυσύνθετη δημιουργικότητα αυτού του καλλιτέχνη, η έκθεση των ζωγραφικών του συνθέσεων είναι μια πολύτιμη και προκλητική ευκαιρία για να κατανοήσουν καλύτερα το έργο του και να το προσεγγίσουν σ' ένα υψηλότερο επίπεδο.

*Δημήτρης Εϊπίδης*

*“I wanted to make a cinema of ideas, not plots, and to use the same aesthetics as painting, which has always paid great attention to formal devices of structure, composition and framing”.*

*Peter Greenaway*

*The evolution of cinema –its complexity of styles, ideas and orientations– is strongly connected to other arts at various levels of intensity. The history of cinema, which recently celebrated its first hundred years, offers numerous examples where filmmakers have gained much from their associations to other related disciplines. Directors like Sergei Eisenstein, Paradjanov, Antonioni, and Kiarostami, to name just a handful, created both moving pictures and painting, and, as such, explored the relationships, associations and particular traits of those mediums. Their creativity expanded from one sphere of interest to another, adding a deeper perspective to their vision. Their work in film often reflected these exploratory preoccupations and distinguished their creations from more simple, presentational narratives.*

*Peter Greenaway's work fully manifests these qualities, continuing to uncover and renew film's properties at a deeper level, with a more fulfilling final result. During his thirty years of filmmaking, and most notably with **The Draughtman's Contract** of the mid-80's, Greenaway has gained universal attention among film viewers for his original and distinctly personal style, as well as for his brilliant ideas. As a painter, his work displays the same depth of vision, sense of composition and color phrasing that we find in his films.*

*For those less familiar with this artist's multifaceted creativity, the exhibition of his paintings is a prized and challenging opportunity to understand his work a little more, and to approach this work on a higher level.*

*Dimitri Eipides*







Αυτή η μικρή συλλογή έργων ζωγραφικής, κολλάζ και σχεδίων αντιπροσωπεύει ένα μικρό μέρος από την θεωρητική έρευνα που, για μένα, λαμβάνει χώρα σ' ένα ευρύ πεδίο σε σχέση με την κατασκευή των φιλμ.

Όλοι έχουμε αντιληφθεί στα 100 χρόνια φιλοκατασκευής, τις ενδείξεις για την αμφίδρομη επικοινωνία ανάμεσα στη ζωγραφική και στον κινηματογράφο, εγώ όμως αντλώ αδιάκοπα συγκεκριμένα ερεθίσματα από αυτά τα ειδικά χαρακτηριστικά της ζωγραφικής και της τέχνης του σχεδίου τα οποία δεν ανταποκρίνονται σ' αυτήν την σχέση, δεν υπόκεινται μετάθεση του μηνύματος και τα οποία αρνούνται σταθερά να μεταφράσουν τη φόρμα τους, την ουσία τους, και την μεταφορά τους στον κινηματογράφο.

Τα κομμάτια αυτής της μικρής συλλογής καλύπτουν περίπου 20 χρόνια παράλληλης φιλοκατασκευής και υπηρετούν διαφορετικές λειτουργίες. Μερικές φορές είναι όπως στους ζωγραφισμένους χάρτες στο **A Walk Through H**, και στα εικονογραφημένα κείμενα στο **Vertical Features Remake** αντικείμενα που χρησιμοποιήθηκαν στην κατασκευή ενός φιλμ. Άλλες πάλι φορές υπάρχουν σαν ενδείξεις για να καταδείξουν ένα μέρος του ταξιδιού που πραγματοποιήθηκε για να φτάσουμε στο φιλμ. Μπορεί επίσης να παρουσιάζουν ενδείξεις για μη-παραγωγικά αδιέξοδα ή λύσεις που απορρίφθηκαν, ή είναι ενδείξεις για λύσεις που ξεπερνούσαν κάθε πρακτική εφαρμογή τους. Μερικές φορές δείχνουν μια εκτεταμένη μεταγενέστερη σκέψη μια που για μένα είναι πάντα δύσκολο να εγκαταλείψω εξ' ολοκλήρου ένα φιλμ.

Κάποια σχέδια δεν είναι παρά τα απομεινάρια μιας παραγωγής που εγκαταλείφθηκε οριστικά ή, κι αυτό έχει περισσότερο ενδιαφέρον, είναι ένδειξη ενός σχεδίου που αγωνίζεται ακόμη να πάρει σάρκα και οστά όπως τα μεγάλα σχέδια για το **The cheese and the Worms**.

Τέλος υπάρχουν κι αυτά τα έργα που αναφέρονται πεισματικά στον εαυτό τους αν και δεν μπορώ σ' αλήθεια να πιστέψω ότι υπάρχει τέτοια περίπτωση, μια που τίποτα δεν υπάρχει σ' ένα τέτοιο απόλυτο κενό.

Peter Greenaway, 1993

*This modest collection of paintings, collages and drawings represents a small part of the speculative investigation that, for me, is carried on across a wide front in association with the manufacture of films.*

*We have all seen the evidence in nearly a 100 years of film-making, of the two-way traffic between painting and cinema, but I unfailingly experience much very particular stimulation from those especial characteristics of painting and draughtsmanship that will not collude in the partnership, that will not suffer a transference of message, that will steadfastly refuse to translate their form, their substance and their metaphor into cinema.*

*The items in this modest collection cover some 20 years of parallel film-making, and serve various functions. They are sometimes, as in the map-paintings for **A Walk Through H** and the image-texts of **Vertical Features Remake**, objects used in the construction of a film. Sometimes they exist as evidence to indicate some part of the journey taken to reach a film. They can show evidence of unproductive cul-de-sacs or rejected solutions in a project, or are evidence of solutions way beyond practicality. Sometimes, they demonstrate an extended afterthought since it is always difficult for me to leave a film behind. Sometimes the drawings are all that remains of a project that has been entirely abandoned or, more interestingly, are evidence of a project that is still striving to begin as with the large drawings for **The Cheese And The Worms**. Finally, there are those works that ostensibly refer to themselves - though I can never really believe that that could ever be the case, for nothing exists in such an impossible vacuum.*

Peter Greenaway, 1993



# Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗΝ ΑΙΝΙΓΜΑΤΙΚΗ ΚΑΜΕΡΑ

*"Στην τέχνη όλα είναι επιτρεπτά."*<sup>1</sup>

Τα βιβλία του Πρόσπερο<sup>2</sup> είναι εικοσιτέσσερα, όπως και τα καρέ του φιλμ ανά δευτερόλεπτο. Το δίδυμο ζωγραφική-κινηματογράφος είναι συμπληρωματικό, όπως και της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο. Ο τελευταίος για τον Peter Greenaway είναι το "alter ego" της ζωγραφικής και το αντίστροφο.

Ο ζωγράφος κατασκευάζει ορισμένα εικαστικά έργα του, χρησιμοποιώντας ως αφετηρία και πηγή έμπνευσης, σχέδια με ζωγραφίες και κείμενα από τα σενάρια ταινιών του. Επιπλέον, επικολλά αποκόμματα περιοδικών, φωτογραφιών, χρωματιστών χαρτονιών. Μετατρέπει τις σημειώσεις του σε πίνακες. Η ιδέα και η προετοιμασία για μια ταινία, συχνά ξεκινά από ένα ζωγραφικό σχέδιο. Το σενάριο της ταινίας στα χέρια του σκηνοθέτη είναι κινηματογραφικό και ζωγραφικό προ-σχέδιο.

*"Εύνοντας μια καλή φωτογραφία δημιουργείται μια καλή ζωγραφιά."*<sup>3</sup> Κάθε εικόνα των χιλιάδων μιας ταινίας μεγάλου μήκους χρησιμοποιεί την ιστορία της ζωγραφικής, μεταμορφώνεται σε μια μικρή ζωγραφιά.

Κοινό σημείο αναγκαίο για τη ζωγραφική και τον κινηματογράφο είναι το κάδρο. Συχνά, τα πλάνα του Greenaway διακοσμούνται από ζωγραφικούς πίνακες ή περιέχουν παράθυρα, πόρτες κι άλλα παρόμοια σχήματα που φέρνουν σ' αυτό το κάδρο. Η χρησιμοποίηση του κάδρου μέσα στο κάδρο θυμίζει την τεχντροπία του Vermeer. Τα ρούχα των ταινιών του σκηνοθέτη είναι αντεγραμμένα από ντυσίματα μοντέλων ζωγραφικών έργων. Η αισθητική του είναι σχετική με τη ζωγραφική παράδοση καλλιτεχνών της αναγέννησης του δεύτερου μισού του 17ου αι. και ειδικά των Vermeer, Frans Hals, Velasquez. Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί την ζωγραφική ως βασικό του σκηνοθετικό εργαλείο.

Στη ταινία Ένα Ζήτη και δύο μηδενικά (Zoo), η Άλμα, η σύζυγος με τα κομμένα πόδια, είναι ντυμένη μ' ένα φόρεμα πανομοιότυπο με της γυναίκας στο πίνακα του Vermeer, «Ευγενικός άνδρας και κυρία στο κλουβί». Η Άλμα συναντάει έτσι το εσωτερικό του πίνακα, λεπτομερειακά αναπαριστάμενου στη σκηνή. Ο σκηνοθέτης-ζωγράφος εμβαθύνει μέσα στο ζωγραφικό χώρο και τον διαπλάνει, μεταφέροντας τον στην κινηματογραφική οθόνη. Η σκηνή επαναλαμβάνεται σε πολλά σημεία της ταινίας. Ο κινηματογράφος λειτουργεί σαν καθρέφτης της ζωγραφικής, είναι ο βασικός κληρονόμος της. Η οθόνη γίνεται ζωντανός πίνακας, μιμούμενος το ψεύτικο ζωγραφισμένο στο πανί, δίνοντας του αληθινή διάσταση. Ζωντανεύει μιαπραγματοποιητή φαντασίωση.

Όπως στην λογοτεχνία παραδεχόμαστε πως έχουμε υποκρέωση να τιμήσουμε το παρελθόν κάνοντας αναφορές σε παλιότερα κείμενα ή βασιζόμενοι σε αποσπάσματα βγάζουμε καινούρια συμπεράσματα, σχηματίζοντας ιδέες ή δημιουργώντας ένα διάλογο με το παρελθόν, κάτι ανάλογο πρέπει να γίνεται στον κινηματογράφο. Ο τελευταίος μερικώς προέρχεται από την ζωγραφική. Η εξάρτηση, το δέσιμο με τη ζωγραφική παράδοση και την αναγέννηση αυτής, διαπλάνουν, εμβαθύνουν και πλουτίζουν το κινηματογραφικό ύψωμα.

Οι γρήγορες μετακινήσεις της κάμερας αποφεύγονται. Στην ταινία Zoo, σαν πινελιές ανυπόμονου ζωγράφου στην κινηματογραφική οθόνη-πίνακα, πετιέται ένα βάσο με τουλίπες στο λευκοσέντονο κρεβάτι της γυναίκας χωρίς πόδια, ντυμένης με ρούχα βγαλμένα από τον πίνακα του Vermeer.

Τα πεντάλεπτα στατικά πλάνα στη ταινία Το συμβόλαιο του σχεδιαστή θυμίζουν την ακινησία της ζωγραφικής. Η κάμερα ορίζει το δικό της πεδίο, σπάνια ακολουθεί τον ηθοποιό.

Τα υπερβολικά κοντινά πλάνα λείπουν. Το ενδιαφέρον του Peter Greenaway είναι επικεντρωμένο στην διττή θέση-σχέση του ανθρώπου στο χώρο. Το ανθρώπινο σώμα σπάνια κρέβεται από το κάδρο. Ακρωτηριάζεται όμως από τον ίδιο τον άνθρωπο, όπως το δεύτερο πόδι της Άλμα στην ταινία Zoo.

Η θέση και οι μετακινήσεις της κάμερας ξεχωρίζουν από τη συνηθισμένη γλώσσα επηρεασμένες από την "αποστασιοποίηση" του Μπρέχτ. Η προτίμηση της απόστασης εξηγείται από την ανησυχία του σκηνοθέτη για την σύνθεση, λόγω των υπάρχοντων αρνητικών χώρων, μεταξύ της ψυχολογικής κατάστασης του κάθε χαρακτήρα της ταινίας και του περιβάλλοντος της δράσης. Η συμπεριφορά του ηθοποιού κρατά απόσταση από την προσωπικότητα που υποδύεται και του θεατή από την δραματική πράξη. Οι ήρωες είναι προς αποφυγή και όχι προς μίμηση.

*"Επιθυμώ να δείτε τους ανθρώπους που κινηματογραφώ, να τους κατανοήσετε, αλλά δεν θέλω να επιδιώκετε να ταυτιστείτε με αυτούς."*<sup>4</sup>

Το συνηθισμένο ψυχόδραμα κάνει το ενδιαφέρον του, η γεμάτη ζωή κινηματογραφική οθόνη κρύβει άλλες αναζητήσεις από κείνες της αφήγησης μιας ιστορίας μ' ένα ήρωα, αρχή, μέση και τέλος.

Η σύγκρουση βρίσκεται μεταξύ ιστορικών γεγονότων και μυθιστορήματος. Το δράμα προκαλείται από την διαλεκτική σχέση-θέση, αντίθεση, σύνθεση-μεταξύ της πραγματικότητας και της καταγραφής της, της Ιστορίας και των μυθιστορημάτων εμπνευσμένων από κείνη.

Ο κινηματογράφος μιλά για τον κινηματογράφο, αναζητά τα γεννησιουργά του στοιχεία, επικεντρώνεται στον τρόπο χρήσης της κάμερας ακολουθώντας την τεχνική της ζωγραφικής.

*"Ο νικητής είναι επίσης ο χαμένος."*<sup>5</sup>

Χρήστος Καλλιόσης  
Θεωρητικός Κινηματογράφου

<sup>1</sup> Luisa Kracklite, Η κοιλιά του αρχιτέκτονα.

<sup>2</sup> Prospero's Books : a catalogue , 1989, 81x112 cm - Pencil on Card.

<sup>3</sup> Galeries magazine, Oct/ Nov 92, interview P. Greenaway with Jacinto Lageira

<sup>4</sup> op. cit.

<sup>5</sup> Smut , Συνεχόμενοι πνιγμοί.



# THE PAINTER IN THE ENIGMATIC CAMERA

*"Everything is permissible in art."*<sup>1</sup>

There are twenty-four **Prospero's books**<sup>2</sup>, twenty-four like the number of the frames in a film per second. The twin couple of painting and cinema complement one another in the same way as literature and cinema. For Peter Greenaway cinema is the "alter ego" of painting and vice-versa.

The painter produces some of his work using drawings and extracts from his scripts as his starting block and source of inspiration. By adding press cuttings, photographs, and coloured paper, he transforms his notes into tables. The idea and the preparatory work for a film, after all, often starts with a drawing. The script in the hands of the director is a rough draft of a movie and a painting.

*"If you scratch a good photograph a good painting comes out"*<sup>3</sup>. Every frame of the many thousands in a long film draws on the history of painting, and is essentially a painted picture in miniature.

The frame is necessary for both painting and film. Greenaway's work is usually adorned with paintings or else contain windows, doors and other similar frame-like forms. The use of the frame within a frame is reminiscent of Vermeer's style.

The costumes in Greenaway's films are usually copies of the costumes of painter's models. His aesthetics are those of the late 17th century renaissance artists, in particular Vermeer, Franz Hals, Velasquez. The director's basic tool for his cinematographic work is the painting.

In the film **A Zed Two Noughts** (Zoo) (1986), Alba, the woman who has had her legs amputated, is dressed as the lady in Vermeer's painting: "Gentleman and the lady in the cage" and she meets the inside of the painting which is represented in details in the scene.

The director - artist delves deep inside the space of the painting, and by transferring it onto the cinema screen diffuses it. The aforementioned type of scene is repeated several times throughout the film's duration. The cinema mirrors painting and is essentially its heir. The scene becomes a living picture which imitates the artificial painted canvas, giving it a real dimension, reviving an unrealised illusion.

Maps and designs are abundant in Vermeer's paintings: The Geographer, The Astronomer. The map aside from being decorative; turns on the glance into a medium for direct contact with knowledge. A fact which becomes all the more interesting given that the educational character of the picture is dubious (Platonic and Cartesian philosophy). Good vision leads to good thought and from that idea comes the necessity for education of vision.

In literature we accept our obligation to honour the past by quoting from older works or else we use them as a foundation on which to base new conclusions; expanding our knowledge, forming ideas or creating a dialogue with the past. Something similar has to be done in the cinema which has so many of its origins in painting. The dependence and engagement with the tradition of painting and its renaissance penetrate, enlarge and enrich the cinematographic textile.

Quick movements of the camera are avoided. In the film **Zoo** like brush-strokes of an impatient painter a vase of flowers is thrown in the cinema screen where Alba, the handicapped woman is dressed by Vermeer.

The five-minute static scenes in the film **The Draughtsman's Contract** (1982) remind of the immobilisation in painting. The camera defines its personal field and rarely follows the actor.

Close-ups are absent. The interest of Peter Greenaway is centralised in the double position-relation of the human in the space. The human body rarely is cut by the frame; but it is handicapped by the human, like the second leg of Alba in the Zoo.

The position and the movements of the camera are separated from the usual language, influenced by Brecht's "distanciation". The predilection of distance is explained by the uneasiness of the director for the composition, because of the existing negative spaces between the psychological situation of every character in the film and of the place in action. The behaviour of the actor keeps a distance from the personality he impersonates and that of the viewer from the dramatic action. The heroes are to be avoided and not to be imitated.

*"I wish that you saw and understood the people I filmed, but I don't want you to be identified with them"*<sup>4</sup>.

The usual psychodrama loses its interest, the vivid cinema screen hides other pursuits from such as that of narration of a story with a heroine, a start, a middle and an end.

The collision is between historical events and fiction. The drama is created by the dialectical relation - position, opposition, composition - between reality and its depiction, between History and the fiction inspired by it.

Cinema is about cinema, searching its constitutional elements, centralised in the way of using the camera following the painting's technique.

*"The winner is also the loser"*<sup>5</sup>

Christos Kallitsis  
Cinema Theorist

<sup>1</sup> Luisa Kacklite, **The belly of an architect**.

<sup>2</sup> **Prospero's Books**: a catalogue, 1989, 81x112 cms - Pencil on Card.

<sup>3</sup> *Galleries* magazine, Oct/ Nov 92, interview P. Greenaway with Jacinto Lageira

<sup>4</sup> Op.cit.

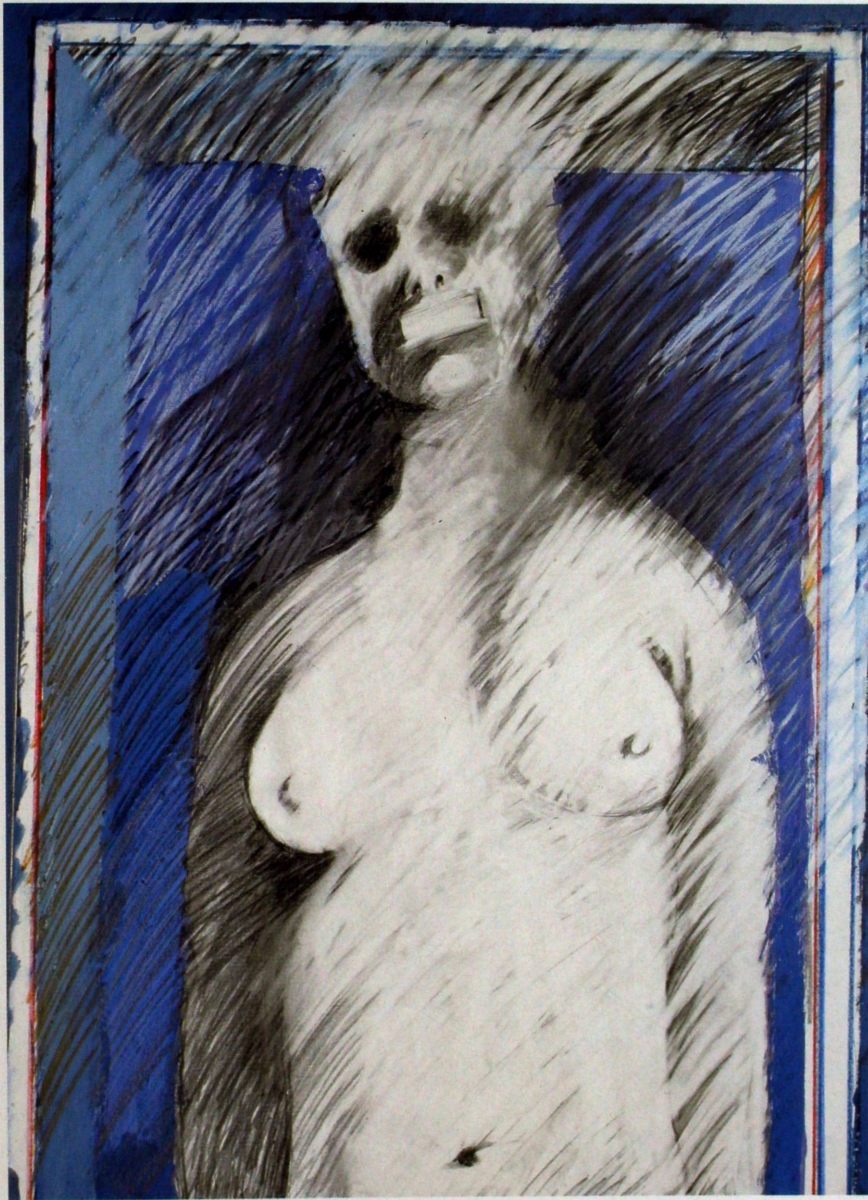
<sup>5</sup> **Smut, Drowning by numbers**





ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΣΗΚΟΥΑΝΑ: ΑΝΔΡΙΚΟ ΣΩΜΑ (DEATH IN THE SEINE: MALE CORPSE), 1989  
51x70 cm, Μικτή τεχνική σε χαρτόνι (Mixed media on card)





ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΣΗΚΟΥΑΝΑ: ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΣΩΜΑ (DEATH IN THE SEINE: FE MALE CORPSE), 1989  
51x70 cm, Μικτή τεχνική σε χαρτόνι (Mixed media on card)



ΑΝ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΚΑΙ ΤΟ ΦΙΛΜ ΝΑ ΚΑΝΕΙ ΤΟ ΙΔΙΟ (IF ONLY FILM COULD DO THE SAME), 1972  
36x25 cm, λάδι και κολλάζ (oil and collage)

Ένα δίπτυχο γεμάτο σκηνές, ζωγραφισμένο κυρίως με βαθύ ροζ, μπλε και καφέ που είναι τα χρώματα του ανθρώπινου δέρματος σε κατάσταση άγχους, των μελανιασμένων χτυπημάτων και του ήλιου, αν και αυτή η σκέψη έγινε εκ των υστέρων. Το χρώμα είναι ο συνδυαστικός ιστός των διαφορετικών σκηνών - τα τεμαχισμένα ρολόγια και τα λουράκια, ο ηλεκτρικός εξοπλισμός, οι γραφειοκρατικές φόρμες και η ταπετσαρία τοίχου - ο χρόνος και το ξύρισμα, πηγαίνοντας στο σχολείο και η δέσμευση... ένας κατάλογος από D's, ένα κείμενο τρέλλας και η Death Valley... το αμυδρό και το οξύ, το επίπεδο και το ξεθωριασμένο, το δογματικό και το ταπεινό... αν μπορούσε και το φιλμ να κάνει το ίδιο... απ' το φιλμ όμως προσδοκούμε περιεχόμενο και αφηγηματική συνέχεια και δεν αποδεχόμαστε τον υπεύθυνο ρόλο του σχήματος και του χρώματος, στη διαμόρφωση της τελικής ενότητας.

*A diptych full of incident, mainly of deep pink and blue and brown which are colours of the human skin under stress, bruising and the sun, though that is an afterthought. The paint and the colour effortlessly hold the various contents together - the fragmented watches and the buckles, the electrical equipment, the bureaucratic forms and the wallpaper - Time and shaving, going to school and bondage... a list of Ds and a text of madness and Death Valley... the dim and the sharp, the flat and the faded, the assertive and the self-effacing... if only film could do the same... but we expect content and narrative continuity of film and could never conceive of shape and colour being responsible enough to provide coherence.*







**Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΑΝΑΠΗΡΟΥ 1 - SKITTLES' (HANDICAP CATCH 1 - SKITTLES), 1988**  
*81x112 cm, μολύβι σε χαρτόνι (pencil on card)*

Οκτώ Skittles βρίσκονται σ' ένα αγγλικό τοπίο. Οι επτά φιγούρες συνοδεύονται από σκιώδεις παίκτες, ενώ ένα φέρετρο κάνει το τελευταίο του ταξίδι προς το υδραγωγείο, στο βάθος του ορίζοντα.

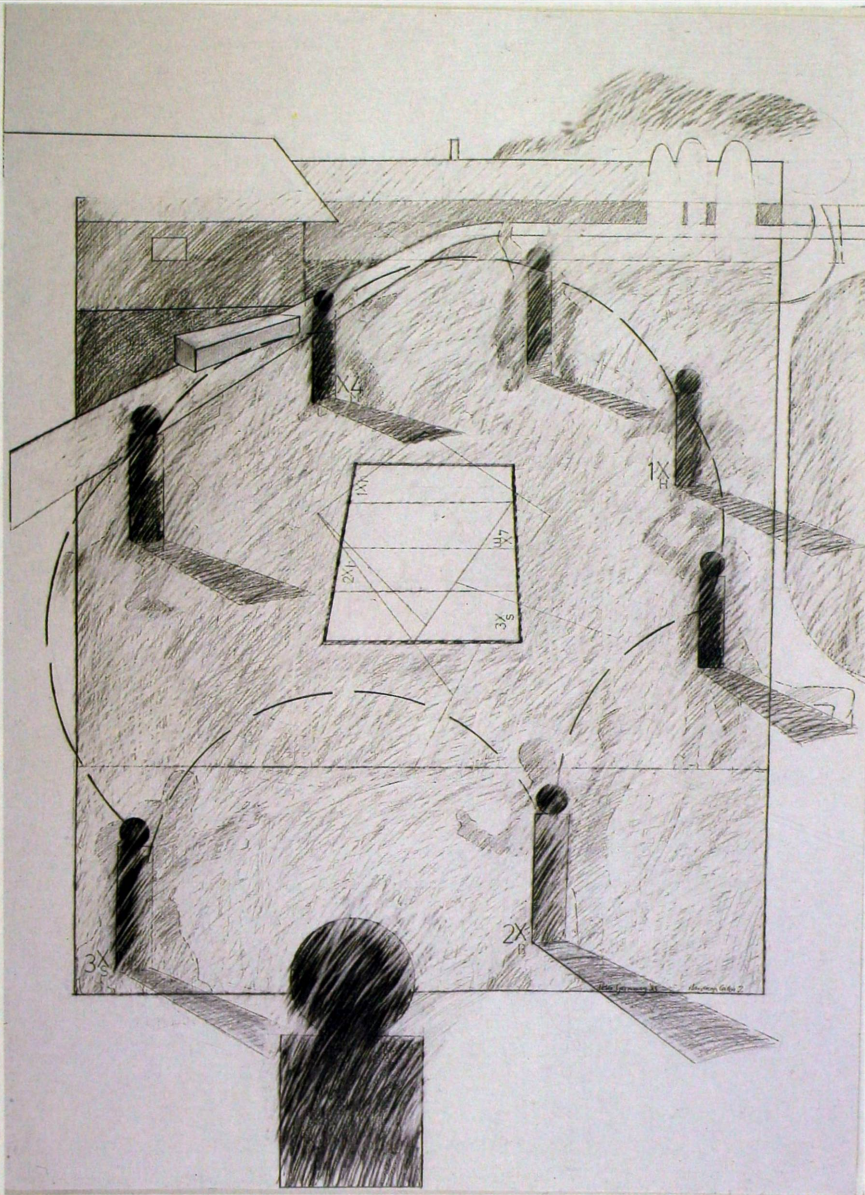
Το "Handicap-Catch" –που παίζεται με Skittles– είναι ένα προφητικό παιχνίδι στο φιλμ **Συνεχόμενοι Πνιγμοί**. Εδώ, η διάταξη του παιχνιδιού, η τροχιά των Skittles, το φύλο των παιχτών, η γεωμετρία του παιχνιδιού και η καβαλιστική φύση των αριθμών, προσφέρουν υλικό για στοχασμό και υποθέσεις.

\* Skittles: Ένα αγγλικό παιχνίδι στο οποίο ο παίκτης προσπαθεί να ρίξει κάτω 9 Skittles (κυλινδρικά αντικείμενα - πιόνια) χτυπώντας τα με μια μπάλλα ή άλλο αντικείμενο.

*Eight skittles feature on an English Landscape. Seven of the figures are accompanied by shadowy players whilst a coffin makes its last journey towards the water-tower on the horizon.*

*"Handicap-Catch" –played with skittles– is a prophetic game in the film **Drowning by Numbers**. Here the order of play, the trajectory of the skittles, the sex of the players, the geometry of the game's "winding-sheet" and the cabalistic nature of the numbers involved provide material for rumination and speculation.*







ΟΙ ΣΚΑΛΕΣ (THE STAIRS), 1988

31x41 cm, κολλάζ σε χαρτί (collage on paper)

Αυτό είναι μια σελίδα σεναρίου με τις αντίστοιχες προσθήκες και σημειώσεις... από ένα σχέδιο που ονομαζόταν **Οι Σκάλες** και το οποίο, διαδραματίζεται στη Ρώμη και αφορά τη ζωή ενός ζωγράφου που ειδικεύεται στο trompe l'oeil (ψευδαίσθηση).

*This is a script-page with appropriate additions and annotations... from a project called **The Stairs** which is set in Rome and concerns the life of a painter who specialises in trompe l'oeil.*



9.

SCENE LIST.

And then,

the painter has taken the soprano home and dressed her as Felicien Rops's ~~The Lady with the Pig~~ or Pomokrates - knee-high gartered stockings and a crimson sash, with a white blindfold and an extravagant black feathered hat and nothing else .... a pink pig pulls on a leash she holds in gloved hands .... the soprano is not used to such sexual extravagance and ~~she~~ is enjoying herself ... she's a large lady with plump limbs and a ~~very~~ white skin ... ~~the painter is drawing her at a different angle from that which Rops saw her~~ ...



... old boy dressed in a ravaged ... there's a phone-call for the ... goes out to the phone-box in the ...  
... the "family" abetted by the ...  
...  
... they ...  
... her ...  
... out ...  
... by ...  
... at a ...  
... hol ...

The pigs eat the chestnuts at her feet.

STC1.

before swims" The phone-call was a false alarm. "Wait! Wait!" and all for a wrong number".

3. *Continuing (White Room)*

*then French Contagion. ad break and painter feels the is none.*

And then,

the stairs are completed - shavings and sawdust - smell of fresh wood - a jungle of supporting timbers - a vast staircase with a high triumphal arch at the top and a river-frontage at the bottom - total ornament, hidden rty - a flag is placed ... at the top of the stairs - the boy and girl speak together for the first time - the painter is annoyed - such a meeting does not seem to be part of his plan - the painter makes eyes at the female producer - and at members of the female chorus - husband look for the painter - he avoids them in the dressing-room - the painter sleeps with a member of the chorus the stairs - working down from the top - they break for a nap and the lovers touchingly strip to make love on the apparently deserted stairs - they lay on the stairs - oblivious of the drying paint - the painter wakes and watches them - enviously - he interrupts them - seeing the marbling pattern on their bodies - he calls the costume department who take photos of the lovers marbled bodies - the painters return and paint further marbling on their bodies

*Repeti:  
the soprano  
is almost but  
is in frozen.  
cant new  
labors solid  
myff: production  
administration*

- a) the
- b) the
- c) the





Έχει ειπωθεί από ορισμένους Άγγλους Σαιξπηρικούς καθαρολόγους ότι στην ταινία **Τα βιβλία του Πρόσπερο**, υπήρχε πάρα πολύς Greenaway κι όχι αρκετός Σαίξπηρ. Μια μάλιστα από τις ενστάσεις τους, εστιάζεται στην εισαγωγή των βιβλίων του Πρόσπερο. Η δική μου όμως άποψη, είναι ότι το τέχνασμα του βιβλίου, είναι θεμιτό. Ο φίλος του Πρόσπερο Γκονζάλο είχε βάλει, σαν πράξη φιλίας, μερικούς από τους αγαπημένους τόμους του Πρόσπερο μέσα στην τρύπια βάρκα που οδήγησε τον Πρόσπερο και τη κόρη του Μιράντα στον τόπο της εξορίας τους. Υστερα από θαλασσοταραχή και καταιγίδα, ένας απλός Δούκας του Μιλάνου γίνεται θαυματουργά ένας αυτοκράτορας της μαγείας, στου οποίου το νησί, οι ήχοι ευφραίνουν μα δεν πληγώνουν. Πώς γίνεται αυτό;

Σ' ένα έργο σχετικά με τις χρήσεις και τις καταχρήσεις της μαγείας, εκεί όπου η μαγεία είναι συνώνυμο της γνώσης που επιδεικνύεται μπροστά σ' έναν ανήσυχο James I (ο σύγχρονος προστάτης του Σαίξπηρ που φοβόταν τον αποκρυφισμό), το δώρο των βιβλίων δεν μπορεί παρά να είναι ένα κλειδί.

Επινοήσαμε εικοσιτέσσερα τέτοια κλειδιά, έναν βιβλιογραφικό θησαυρό που καλύπτει το στρώμα της εμπειρίας: ένα για την χλωρίδα, ένα για την πανίδα, ένα βιβλίο για την Αρχιτεκτονική και την Μουσική, ένα για την πορνογραφία, την κοσμολογία, ένα λεξικό, ένα βιβλίο συγκριτικών θρησκειών, ένα βιβλίο γλωσσών, και ένα βιβλίο με καθρέφτες για να βλέπουμε το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον.

Η ταινία ολοκληρώθηκε στην Ιαπωνία με τη βοήθεια μιας νέας τεχνολογίας που χρησιμοποιείται στην τηλεόραση — εκεί όπου το ηλεκτρονικό βιβλίο με τις εκατοντάδες χιλιάδες εμπυκνωμένες σελίδες είναι ήδη γεγονός — κι εκεί όπου τα βιβλία θα ανοίγουν και θα ανθίζουν μπροστά στα μάτια σας, ξέχειλα από σύμβολα, ιδέες, ψευδαισθήσεις, θαύματα και υποθέσεις, χαρίζοντας τη μαγική τους γνώση για απεριόριστους στοχασμούς.

Αυτός ο κατάλογος των εικοσιτεσσάρων τόμων, παρουσιάζεται με καθαρά αρχειακή μορφή σε μια ατζέντα έξι επί τέσσερα — το κάθε βιβλίο του είδους του ένας συγκεκριμένος τόμος και ένα αρχέτυπο.



ARCHITECT

ARCHITECT

Sobered by the significance of these three allegories, Prospero resigned himself in the seventh year of his exile to the prospect of an inevitable



Prospero now had his library, ostensibly a library of twenty-four halls  
for four books, of defining the number

Brazilian Jubilee	L3-40
King's Yellow	L3-50
Mustard Seed	L3-60
Zinnia Yellow	L3-70

the  
architect.  
Showed him  
Pomaha house  
the 15th.

~~libraries of the left and all those libraries to the east of th stairs~~  
~~were called The Libraries of the Right.~~

Sgt. Belgrade: 081-768 3527

and a magnificent library

With some help with PS magic  
that architect achieved the goal in  
6 weeks - racing among the rooftops like  
a mortar architect, springing it back into  
high in the air.



It was said by some English Shakespearean purists that in the film **Prospero's Books**, there was too much Greenaway and not enough Shakespeare. One of their objections must surely be the introduction of **Prospero's books**. But I believe the book device was legitimate. Prospero's friend Gonzalo had, as an act of friendship placed some of Prospero's favorite volumes into the leaky boat that saw Prospero and his daughter Miranda into exile. After a passage of sea and storm, a mere Duke of Milan miraculously becomes an emperor of magic on his island whose noises delight but hurt not. How come?

In a play about the uses and abuses of magic, where magic is a synonym for knowledge performed before an anxious James I (Shakespeare's current patron who was fearful of the occult), the gift of books can be a key. We invented twenty-four such keys, a bibliographical thesaurus covering the ground of experience: a floral, a bestiary, a book of Architecture and Music, a pornography, a cosmology, a dictionary, a book of comparative religions, a book of languages, and a book of mirrors to watch the past, the present, and the future.

The film was completed in Japan with the help of the new televisual technology –where the formidable electronic book with a hundred thousand animated pages is a possibility– where books will now open and burst in front of your eyes, flowering with symbols, notions, illusions, splendors, and speculations, bouncing out their magical knowledge for limitless contemplation.

This catalogue of the twenty-four volumes is presently arranged for inspection in neat archival fashion in a four by six agenda – each book of its kind a definitive volume and an archetype.



VULCAN

18

VULCAN

Prospero made Vulcan, <sup>his wife</sup> ~~his~~ Venus's husband. Prospero wanted to suggest there were such things as legal spouses, who might be a curb even on the excesses of Venus, <sup>the storm</sup> and he wanted to suggest a framework of legitimacy that might ameliorate Calisto's illegitimate pregnancy. <sup>Paul laughs</sup> ~~Paul laughs~~ <sup>Paul says, Prospero was omniscient to</sup> ~~Paul says~~ <sup>Paul says</sup>

"Vulcan has a red face, both from blushing at his wife's indiscretions and from the heat of the fire. He has a blackened body from the carbon and the charcoal and the black soot. Perhaps a little of the black comes from the excessive mascara Venus puts around her eyes. However Venus is marked every time she and her husband make love - which is not too often - with sootprints around her waist and carbon particles in her hair".

Ariel accompanied Prospero's description with <sup>much noise</sup> activity, stoking a brazier, blowing on ashes, scattering black and red powder, jumping on hot charcoal to release a thousand sparks that threatened to settle on Prospero's head and singe his hair. In anticipation of further description, Ariel beat the firebricks with a chain. <sup>Paul h.</sup> ~~Paul h.~~

VIE implication

animal association  
distancing  
demonstrating P & T

Vulcan is violent. He smashes his hammer down on the floor to create sparks and drown his frustrations in furious noise. He is spying on his wife. He made a net to trap his wife and <sup>Calisto</sup> ~~Calisto~~ has a slaty chamois leather tied around his wrist to <sup>keep</sup> ~~keep~~ running in his hammer handle. He had given his name to the Vulture and Vultures and Vulcans, Vulgate, Vulgar and Vulgarity. Venus has given her name to Venerer, Vase, the planet Venus and everything of its inhabitants, the Venetians. Words with the initial V are comparatively common. Virgin is one, so is Victim. So is Vice, Vampire and Violent. It is an initial for sensitive or explosive words. Though Vacuum is implosive".

Ariel blew up a bladder and stuck it with a pin.

Race Falmer  
CLIVE  
on 13  
and it's possibility  
of a family of carnivores  
Aristotle of carnivores



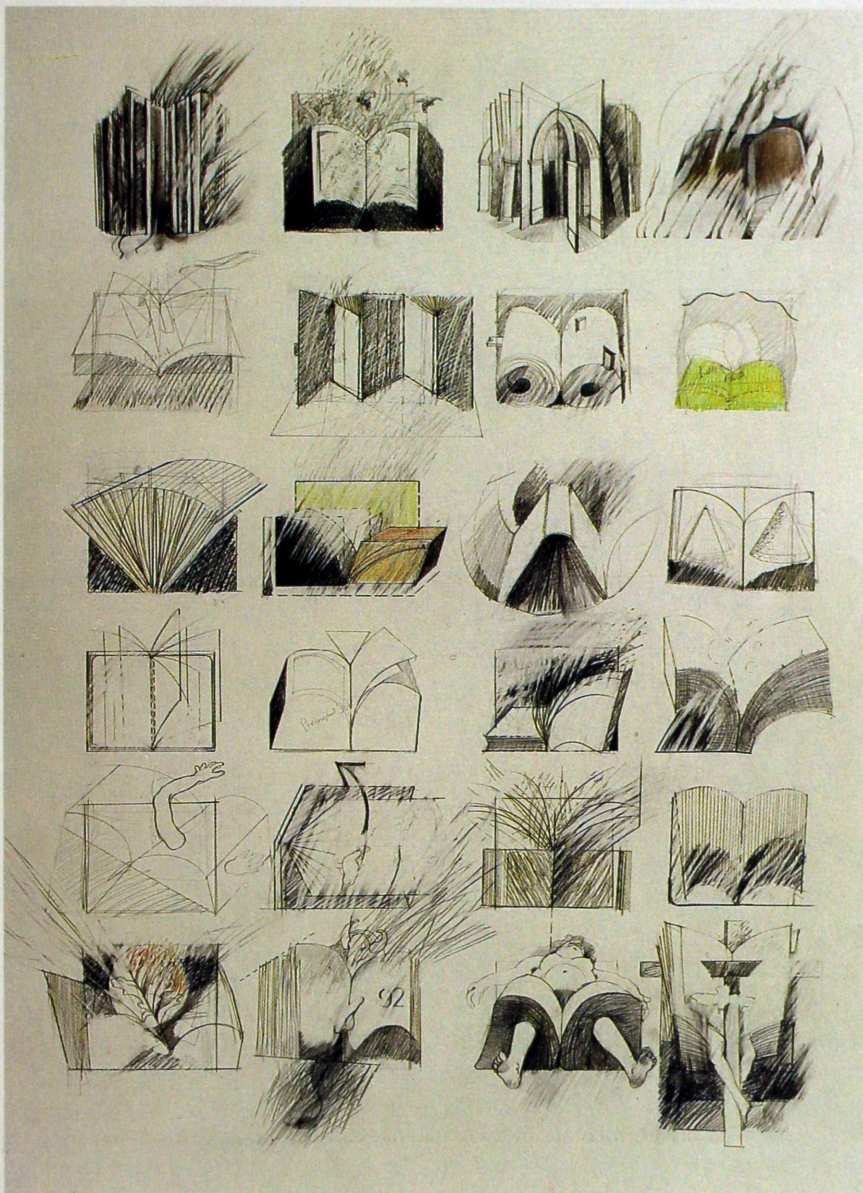
**ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΣΠΕΡΟ: ΕΝΑΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ (PROSPERO'S BOOKS: A CATALOGUE), 1989**  
*81x112 cm, μολύβι σε χαρτόνι (pencil on card)*

Εικοσιτέσσερα "διευρυμένα" βιβλία ταξινομούνται σ' ένα πλέγμα τεσσάρων στηλών των έξι βιβλίων. Είναι ο κατάλογος μερικών από τα βιβλία που ο Γκονζάλο πιθανόν να είχε βάλει στα κρυφά μεσ' την τρύπια βάρκα που οδήγησε τον Πρόσπερο και την κόρη του Μιράντα στην αξορία. Ανάμεσα τους βρισκόταν σίγουρα ένα βιβλίο Βοτανικής, ένα βιβλίο για την Μουσική και την Αρχιτεκτονική, ένα βιβλίο για την Καύση, Εισαγωγικά Αναγνώσματα Γεωμετρίας και Ερωτικής Τέχνης, αρκετές Εγκυκλοπαίδειες, τουλάχιστον ένα Ημερολόγιο και σίγουρα η Αυτοβιογραφία του Μινώταυρου.

*Twenty-four "expanded" books are arranged grid-fashion in four columns of six.*

*This is a catalogue of some of the books that Gonzalo may have surreptitiously placed in the leaky boat that took Prospero and his daughter Miranta into exile. Amongst them there was certainly a Herbal, a Book of Music and Architecture, a Book of Combustion, Primers in Geometry and Erotica, several Encyclopedias, at least one Diary and certainly the Autobiography of the Minotaur.*







ΤΟ ΠΛΕΓΜΑ ΤΟΥ Mc CAY (Mc CAY'S GRID), 1989  
*81x112 cms, μικτή τεχνική σε χαρτί (mixed media on paper)*

Το πλέγμα είναι δανεικό από το δημοσιευμένο σε σειρές καρτούν του «Little Nemo», χριστουγεννιάτικα, 13 Δεκεμβρίου του 1908, θαυμάσιο για την κανονικότητά του, τη συναρπαστική ακολουθία των καρτέ, τη μορφολογία του, τη φορμαλιστική και συμμετρική του αφήγηση. Ωστόσο, με πίεζαν περισσότερο άλλα πράγματα –το πως θα οργανώσω την πολλαπλότητα των αφηγηματικών απόψεων στα **Βιβλία του Πρόσπερο**– μια εκδοχή της “Τρικυμίας” και ένας στοχασμός πάνω στο “είσαι αυτό που διαβάζεις”, σε αντίθεση με το “είσαι αυτό που τρώς” του **Ο Μάγειρας, ο Κλέφτης, η Γυναίκα του και ο Εραστής της**. Το πλέγμα του Mc Cay έχασε το Nemo και το Χριστουγεννιάτικο φεγγάρι και είναι τώρα γεμάτο από διαφορετικές πληροφορίες –έχει γίνει ένα εικονογραφημένο δελτίο καιρού για τον Πρόσπερο, με σημάδια, σύμβολα, καμπύλες και λίγα πομπώδη παραθέματα από τον Constable.

The grid is a borrowing. Winsor Mc Cay's Christmas syndicated strip-cartoon of “Little Nemo” for December 13th 1908, admired for its regularity, its sequence excitement, its reprised shapes and its formal and symmetrical narrative. However more things were pressing - how to organise the multiplication of points of view in **Prospero's Books** - a version of “The Tempest”, a consideration of “you are what you read” as opposed to the “you are what you eat” of **The Cook, the Thief, his Wife and her Lover**. Mc Cay's grid lost Nemo and the Christmas moon and is now full of different information - it has become an illustrated weather-forecast for Prospero with signs and symbols and isobars and a few windy quotations from Constable.







## Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ ΜΠΑΝΙΟΥ (BATHROOM LITERATURE), 1990

81x111 cm, ακρυλικό σε χαρτόνι (acrylic on card)

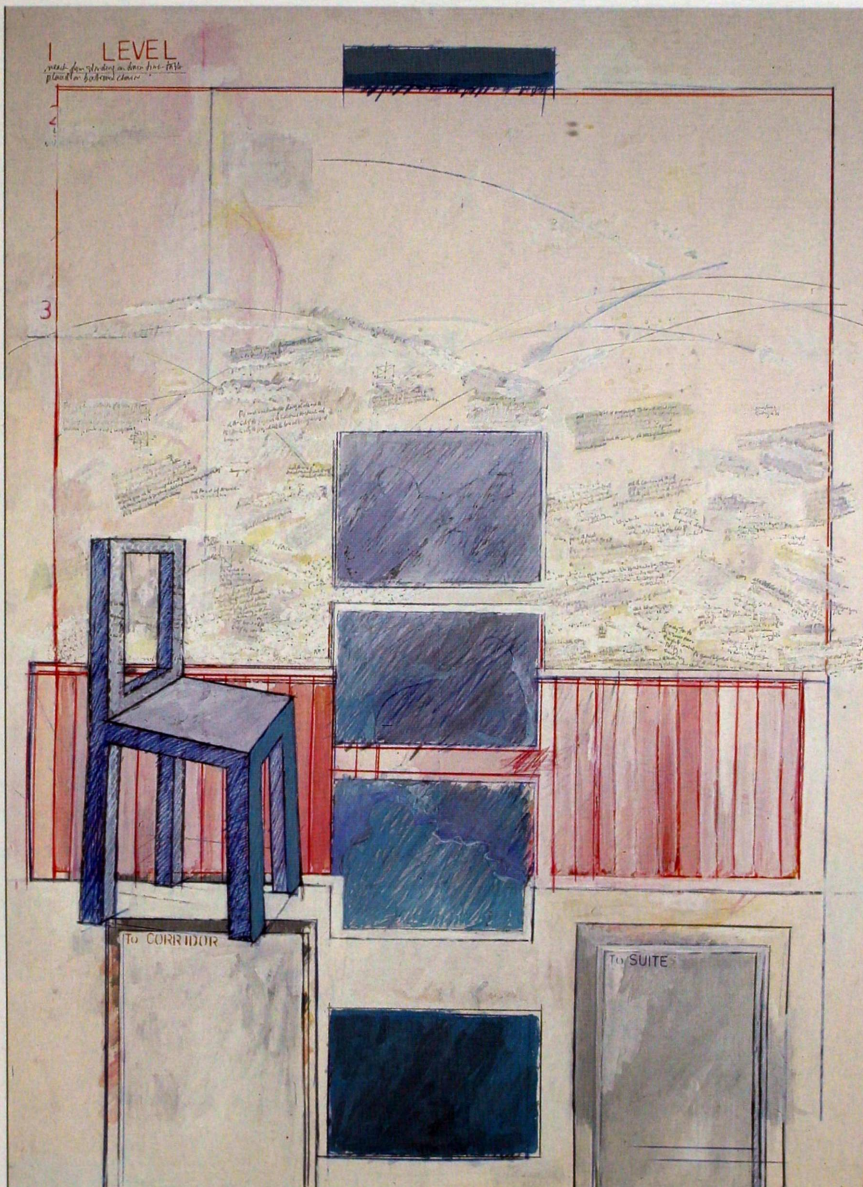
Η σύλληψη του δεν εμπόδισε τον Tulse Luper απ' το να γράφει. Αφού τελείωσε το χαρτί που του είχαν δώσει, άρχισε να γράφει πάνω στους άσπρους τοίχους του μπάνιου, που ήταν η φυλακή του για επτά εβδομάδες. Όταν είχε καλύψει τους τοίχους μέχρι το ύψος που έφθανε όρθιος από το πάτωμα, ανέβηκε στην καρέκλα του μπάνιου και έφθασε ακόμη πιο ψηλά.

Αργότερα έγινε ανακαίνιση, πιθανά για να τιμηθεί η μνήμη του. Οι διακοσμητές προσπάθησαν να σβήσουν ό,τι είχε γράψει, αλλά το βρήκαν αδύνατον μια που το μελάνι ήταν ανεξίτηλο. Η Anne Frank έγραψε στους τοίχους του κελιού της, το ίδιο έκανε και ο Sir Walter Raleigh. Η Anne Frank εξαφανίστηκε για πάντα, ο Sir Walter Raleigh αποκεφαλίστηκε. Ο Tulse Luper άλλαζε απλά φυλακές για να γράφει περισσότερο.

*Arresting Tulse Luper was not going to stop him writing. When he had exhausted the supply of given paper, he proceeded to write on the white painted walls of the bathroom which remained his prison for seven weeks. When he had covered the walls from as high as he could reach whilst standing on the floor, he stood on the bathroom chair and reached higher.*

*Later there had been renovations, just possibly, to honour his imagination. The decorators tried to erase what he had written but found it difficult because the ink was indelible. Anne Frank wrote on her prison walls, so did Sir Walter Raleigh. Anne Frank disappeared forever, Sir Walter Raleigh was beheaded. Tulse Luper merely changed prisons to do more writing.*

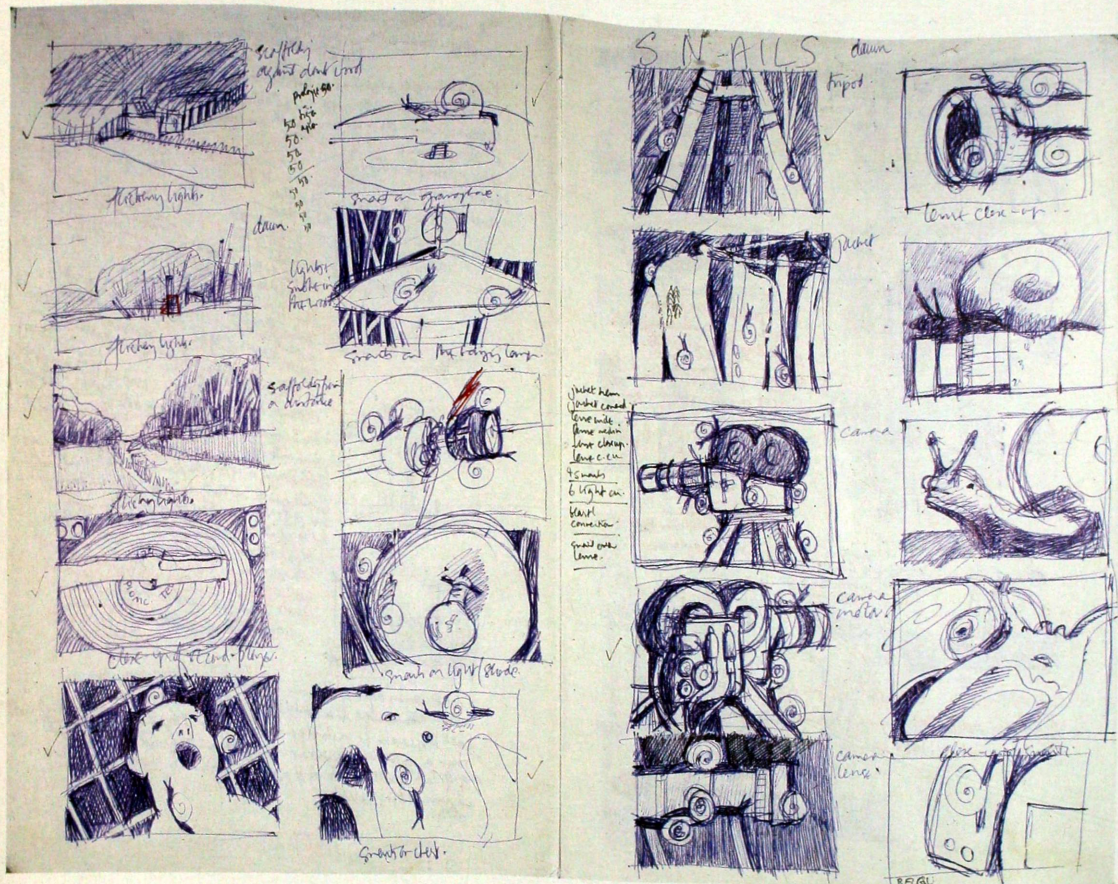












# ΤΑ ΣΑΛΙΓΚΑΡΙΑ (THE SNAILS), 1985

50.5x61 cm, Στυλό διαρκείας σε χαρτί (Ballpoint pen on paper)

Δισέλιδο storyboard από τις τελευταίες σκηνές του φιλμ Z και Δύο Μηδενικά.

A two-page storyboard from the end sequence of the feature film A Zed and Two Noughts.



Η ζωγραφική, το θέατρο, η όπερα και το μπαλέτο, και φυσικά ο κινηματογράφος και η τηλεόραση, υπάρχουν πειθαρχημένα μέσα σε ένα καθορισμένο πλαίσιο-κάδρο. Κι αυτό τας πλαίσιο είναι ένας οπτικός περιστατικός μανδύας.

Ισως μερικές φορές το πλαίσιο να μπορεί να διορθωθεί. Ένας ζωγράφος έχει τη δυνατότητα να διαλέξει το ορθογώνιο του, αν και τα τελευταία τετρακόσια χρόνια, το κάνει με αξιοσημείωτο συντηρητισμό. Η θεατρική αιψίδα γίνεται ψηλότερη και φαρδύτερη και ακόμη πιο στιβαρή σύμφωνα με το αρχιτεκτονικό γούστο, αλλά σπάνια επαναστατεί, εκρήγνυται, επεκτείνεται. Ο κινηματογραφιστής έχει μια σχετική ελευθερία κινήσεων. Αυτός, ή αυτή μπορεί να επεκταθεί στα πλάγια με το cinemascope. Κάποτε, υπήρχαν άλλα περίεργα Formats – τώρα όμως οι κινηματογραφιστές περιορίζονται μέσα στα στενά όρια ενός ορθογώνιου με την αναλογία 1 προς 1.66. Η τηλεόραση είναι σαν κουτί – με μια αναλογία 1 προς 1.33. Υπάρχει όντως μια αναταραχή στον τηλεοπτικό ορίζοντα με την ορθογώνια προοπτική του 1 προς 1.78 – αλλά προς το παρόν βρίσκεται μακριά στην Ιαπωνία και ο Δυτικός συντηρητισμός, αν όχι ο Λουδιτισμός, την κρατάει σε απόσταση, φοβούμενος μην ταραξεί το επικερδές αλλά περιοριστικό κατεστημένο. Κι όλοι μας συμβάλλουμε στον συντηρητισμό αυτών των ορίων. Οι ευκολίες αυτών των παραμέτρων συνιστούν μια ανακωχή ανάμεσα στον κατασκευαστή και τον θεατή.

Έτσι μ' αυτόν τον τρόπο περιορίζουμε και ορίζουμε, κόβουμε, τεμαχίζουμε, κλαδεύουμε, ακρωτηριάζουμε, χειραγωγούμε, δένουμε, φυλακίζουμε και αλυσοδένουμε το χάος των οπτικών πραγματικοτήτων. Φυσικά αυτό είναι πολύ πρακτικό μια που μας βοηθάει να καθορίσουμε τα διαφορετικά είδη του ακριβούς, εξαγοραζόμενου και πουλούμενου στην αγορά εξοπλισμού. Δεν παύει όμως να είναι μια σύμβαση και θάπρεπε να επιδέχεται ανοικτή κριτική. Δεν είναι όμως περίεργο που έχουμε πείσει τους εαυτούς μας ότι χρειαζόμαστε κατ' αρχήν ένα πλαίσιο; Δεν θυμάμαι πλαίσια στο Lascaux.

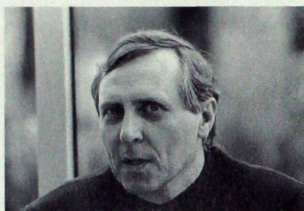
Εφόσον όλες οι δυνατότητες των πλαστικών τέχνων, της τέχνης του performance και της τέχνης της κινούμενης εικόνας είναι τόσο περιορισμένες, ας είναι τότε αυτό το θέμα μας. Η σειρά **Framed Life** έκανε ακριβώς αυτό το πράγμα: συμπύκνωσε μια ζωή μέσα σ' ένα κάδρο. Η σύλληψη, η γέννηση, η παιδική ηλικία, η εφηβεία, το σεξ, η αγάπη, ο γάμος, η μοικεία, η ωριμότητα, η αρρώστεια, το γήρας, ο θάνατος — όλα τακτοποιημένα σ' ένα καθορισμένο ορθογώνιο. Για να το κάνεις αυτό— φτιάξε πρώτα τα ορθογώνια. Έτσι κι εγώ έφτιαξα ένα βιβλίο με δεκάδες χιλιάδες ορθογώνια, όλα στο ίδιο μέγεθος, σαν φυλακή, κουτί και φόντο μιας καθραρισμένης ζωής. Φυσικά από τέτοιες απλές παραμέτρους μπορεί να ξεπηδήσει μια στρατιά δυνατοτήτων. Καθόρισε το πλαίσιο και τα πάντα ταιριάζουν.



Painting, the theater, and as like as not, opera and ballet, and certainly the cinema, and certainly television, exist disciplined within a fixed frame. And the frame is a visual straightjacket. Sometimes, perhaps, the frame can be adjusted a little. A painter can choose his rectangle, though for the last four hundred years he has done so with remarkable conservatism. The proscenium arch grows taller and wider and even thicker according to architectural taste, but it rarely revolts, explodes, expands. The film-maker has just a little leeway. He, or she, can expand sideways into cinemascope. Once upon a time there were other curious film formats—but now filmmakers are restricted within the close confines of a rectangle with the proportions of 1 to 1.66. Television is ubiquitously boxy—with a proportion of 1 to 1.33. There is indeed a television disturbance on the horizon of a rectangular 1 to 1.78—but at the moment it is far away in Japan, and Western conservatism, if not Ludditism, is holding it presently at bay, fearful of disturbing the profitable but limited status quo. And we all concur to the conservatism of these limits. The conveniences of such parameters are a truce between maker and viewer. This is how we restrict and confine, crop, cut, shear, prune, chop, manacle, bind, imprison, and jail the chaos of visual realities. Of course it is very practical, helping to standardize our various sets of expensive and buyable, sellable, marketable equipment. But it is a convention and should be open to much questioning. If the subtle niceties of the visual satisfaction of the Golden Section are responsible in hidden principle, then we can explain the ratio. But is it not strange that we have persuaded ourselves that we need a frame in the first place? I do not recall frames at Lascaux.

Since all the plastic art and performance art and art-of-the-moving-image possibilities are so confined, then let that also be the case for reality. The series **The Framed Life** was to do just that; squeeze a life into a frame. Conception, birth, childhood, puberty, sex, love, marriage, adultery, maturity, illness, senility, death—all held together in a fixed rectangle. To do this—first make the rectangles. And I made a book of several thousand rectangles, all the same size, as a prison and box and background to a framed life. Of course, out of such simple parameters can grow an army of possibilities. Fix the discipline and anything can be fitted in.





## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Γεννήθηκε στο Newport της Ουαλίας το 1942.

Στην ηλικία των δώδεκα ετών αποφάσισε πως ήθελε να γίνει ζωγράφος και πήγε στο Κολλέγιο Τέχνης του Walthamstow.

Ο Greenaway έμαθε την τέχνη του κινηματογράφου στο Κεντρικό Γραφείο Πληροφοριών, όπου για έντεκα χρόνια, από το 1965 έκανε μοντάζ σε ταινίες ντοκιμαντέρ μικρού μήκους. *“Ήμασταν κυρίως υπάλληλοι εφ’όλης της ύλης. Με πρόχειρο τρόπο οργανώναμε τις πληροφορίες που θά’βλεπε όλος ο κόσμος. Η ποιότητα μπορούσε να είναι κάκιστη αλλά η ποσότητα θεαματικότητας ήταν εντυπωσιακή (περίπου το 1/6 του πληθυσμού της γής) ποσοστό που ακόμα κι ο Spielberg θα ζήλευε. Το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς ήταν βαρετό αλλά ήμουν μόνος με μια τεράστια ποσότητα φίλμ, να μοντάρω κάθε βδομάδα. Χρειάζόταν να πάρεις αποφάσεις πολύ γρήγορα. Το γύρισμα, συχνά, δεν ήταν τέλειο κι έτσι έπρεπε να μάθεις να ξεγελάς με δόλο.”*

Το 1966 άρχισε να κάνει μικρά φιλμ επηρεασμένος από την δομική γλωσσολογία και τη φιλοσοφία. Τα πρώτα του φιλμ ήταν κυρίως μικρά κομμάτια καλοφτιαγμένων παραδοξοτήτων, γεμάτα με λίστες και χωρίς σημασία βιογραφικά στοιχεία. Στο **Train** (1966) κινηματογράφησε το τελευταίο από τα τρένα με ατμομηχανή που πήγαινε στο σταθμό του Waterloo και το παρομοίωσε μ’ένα μηχανικό μπαλέτο με νότες, από μουσική βασισμένη σε φυσικούς ήχους. Στο **Tree**, την ίδια χρονιά, έδειξε ένα καμμένο δένδρο σθησιμένο από μπετόν έξω από το Royal Festival Hall.

Στη δεκαετία του 70 συναρπάζει. Το **Windows** (1975) προσέφερε μια ειδυλλιακή θέα του αγγλικού τοπίου μέσα από παράθυρα, καθώς μια φωνή αποκάλυπτε τις τρομακτικές συνέπειες από την πτώση της πόλης. Το αντιπροσωπευτικό του φιλμ **Το συμβόλαιο του σχεδιαστή** (The draughtman’s contract) ολοκληρώθηκε το 1982. Απέσπασε πολύ θετικές κριτικές, καθιερώνοντάς τον ως έναν από τους πιο γνήσιους και σημαντικούς σκηνοθέτες της εποχής μας.

Ο Greenaway παρήγαγε πολλές μικρού και μεγάλου μήκους ταινίες καθώς επίσης και έργα ζωγραφικής, νουβέλες και άλλα βιβλία. Διοργάνωσε ατομικές εκθέσεις και επιμελήθηκε άλλες σε μουσεία σ’όλον τον κόσμο. Στο μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι, μετά το γάλλο φιλόσοφο Jacques Derrida, επιμελήθηκε την έκθεση **Flying out of this world** επιλέγοντας και στην συνέχεια εκθέτοντας σχέδια από τις αποθήκες του μουσείου με θέμα την πτήση.

Η τελευταία του ταινία, **Το Κρυφό ημερολόγιο** (The pillow Book) (1995) προβλήθηκε στο διαγωνιστικό τμήμα του φεστιβάλ Καννών.



Greenaway was born in Newport, Wales, in 1942.

At the age of 12 he decided he wanted to be a painter and in due course arrived at Walthamstow College of Art.

Greenaway learnt his craft at the Central Office of Information, where for 11 years, from 1965, he cut small crappy documentaries. "We were basically ledger clerks, organising information on bits of paper which will be seen all round the world. The quality might have been abysmal, but the viewing figures were impressive - about one-sixth of the world's population, a figure even Spielberg might envy. Much of it was very boring but I was left on my own, with huge amounts of film to edit every week. You had to make decisions very fast. Often the shooting was less than perfect so you had to cheat, to learn ingenuity".

In 1966 he began making short films, influenced by structural linguistics and philosophy. His early films were mostly tiny slices of well-mannered bizarrerie, full of lists and pointless biographical data. In **Train** (1966), he filmed the last of the steam trains coming into Waterloo Station, and recast it as a mechanical ballet with a musique concrete score. **Tree**, in the same year, displayed a blasted tree becalmed by concrete outside the Royal Festival Hall.

By the Seventies he had become more adventurous. **Windows** (1975) offered idyllic sights of English landscape filmed through windows, while a voice read out the shockingly high incidence of defenestration in the town of W.

His feature film **The Draughtman's Contract**, completed in 1982, received enormous critical acclaim and established him internationally as one of the most original and important film makers of our time.

Peter Greenaway has produced a wealth of short and feature-length films, but also paintings, novels and other books, and has held several one-man shows and curated exhibitions at museums world-wide.

At Louvre Museum in Paris in 1992 just after the French philosopher Jacques Derrida did, Greenaway curated the exhibition **Flying out of this World**. He collected and exhibited in sequence draws from the museum's storage rooms having as subject the flight.

His last film **The Pillow Book** (1995) was shown at Cannes Film Festival.



# ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ FILMOGRAPHY

Μεταφράζονται στα Ελληνικά μόνο οι ταινίες που έχουν παιχτεί στην Ελλάδα.

**1 9 6 6**

TRAIN

5 min

TREE

16 min

**1 9 6 7**

REVOLUTION

8 min

5 POSTCARDS FROM  
CAPITAL CITIES

35 min

**1 9 6 9**

INTERVALS

7 min

**1 9 7 1**

EROSION

27 min

**1 9 7 3**

H IS FOR HOUSE

10 min (re-edited in 1978)

**1 9 7 5**

WINDOWS

4 min

WATER

5 min

WATER WRACKETS

12 min

**1 9 7 6**

GOOLE BY NUMBERS

40 min

**1 9 7 7**

DEAR PHONE

17 min

**1 9 7 8**

1-100

4 min

A WALK THROUGH H

BFI 41 mins

Film Festivals: London, Edinburgh, New  
Directors New York, Chicago, Melbourne,  
Hong Kong

Prize: Chicago, Hugo Award

VERTICAL FEATURES REMAKE

Arts Council of Great Britain: 45 min

Film Festivals: Edinburgh, New Directors,  
New York, Chicago

**1 9 7 9**

ZANDRA RHODES

G.B. Documentary, 15 min COI

Film Festivals: Chicago

Prize: Chicago Hugo Award, In Doc  
Section 1981

**1 9 8 0**

THE FALLS

BFI 185 min

Film Festivals: London, Edinburgh, Berlin,  
Chicago, Melbourne, Sydney

Prizes: BFI Award, L'Age d'Or Brussels

**1 9 8 1**

ACT OF GOD

Thames TV 25 min

Film Festivals: Edinburgh, Melbourne,  
Sydney, Chicago, New York

Prizes: Melbourne Short film; Sydney Short  
Film

**1 9 8 2**

THE DRAUGHTSMAN'S  
CONTRACT

TO ΣΥΜΒΟΛΑΙΟ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΤΗ

BFI in association with Channel Four  
Television, 108 mins Eastmancolour 35 mm  
Film Festivals: Edinburgh, Venice, London,  
New York, Berlin (Forum), Rotterdam,  
Sydney, Melbourne

Starring: Anthony Higgins, Janet Suzman  
& Anne Louise Lambert.

French Title: Meutre Dans Un Jardin  
Anglais

**1 9 8 3**

FOUR AMERICAN COMPOSERS

Channel Four Television, 55 min

Documentaries on John Cage, Robert  
Ashley, Philip Glass, Meredith Monk

**1 9 8 4**

MAKING A SPLACH

Channel Four, Media Software, 25 min  
Eastmancolour

**1 9 8 5**

INSIDE ROOMS - 26  
BATHROOMS

Channel Four 25 min video - the first in a  
an occasional series of 6



**1 9 8 6****A ZED AND TWO NOUGHTS  
Z KAI ΔYO MHAENIKA**

BFI, Film Four International, Allarts Enterprises, Artificial Eye Productions Co-production.

Eastmancolour 112 min

Film Festivals: London, Rotterdam, Berlin, New York, Tokyo Starring: Andrea Ferreol, Frances Barber Joss Ackland

**1 9 8 7****THE BELLY OF AN ARCHITECT  
H KOIΛIA TOY APXITEKTONA**

a Callender Company, Film Four International, British Screen, Sacis, Hemdale Co-production

Eastmancolour 105 min

Film Festivals: Cannes, Edinburgh, New York, Montreal, Chicago

Prize: Chicago Best Actor - Brian Dennehy

**1 9 8 8****DROWNING BY NUMBERS  
SYNEXOMENOI IINIFMOI**

A Film Four International and Elsevier Vendex Film Presentation of an Allarts Production, 108 min

Film Festivals: Cannes, Edinburgh, Barcelona, Rio, New Delhi, Toronto

Starring: Bernard Hill, Joan Plowright, Juliet Stevenson, Joely Richardson

Prizes: Best Artistic Contribution (Cannes O for Peter Creenaway).

**FEAR OF DROWNING**

Channel Four, 26 min

**DEATH IN THE SEINE**

Erato Films, Allarts TV Productions, Mikros Image, La Sept, 44 min

Starring: Jim van der Woude & Jean-Michel Dagory

**1 9 8 9****A TV DANTE CANTOS 1-8**

KGP Productions in association with Channel Four, Elsevier vendex, VPRO. Made in

collaboration with the painter Tom Phillips  
Starring: Sir John Gielgud, Bob Peck & Joanne Whalley-Kilmer -  
8 episodes each 10 min

**HUBERT BALS HANDSHAKE**

An Allarts Production for the Rotterdam Film Festival, 5 min

**THE COOK, THE THIEF, HIS  
WIFE AND HER LOVER**

Ο ΜΑΓΕΙΡΑΣ, Ο ΚΛΕΦΤΗΣ, Η  
ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΙ Ο ΕΡΑΣΤΗΣ ΤΗΣ

an Allarts Cook Ltd, Erato Films Inc Co-production, 120 mins

Film Festivals: Cannes, Edinburgh, Rio

Starring: Richard Bohringer, Michael Gambon, Helen Mirren, Alan Howard

**1 9 9 1****PROSPERO'S BOOKS  
TA BIBLIA TOY ΠΙΡΡΟΣΠΕΡΟΥ**

Allarts, Cinea, Camera One, Penta Film Co-production in association with Elsevier Vendex Film, Film Four International, VPRO, Canal Plus & NHK, 123 min

Film Festivals: Venice, New York, Sao Paolo

Starring: Sir John Gielgud, Isabelle Pasco, Michael Clark, Michel Blanc, Jim van der Woude, Gerard Thoolen, Pierre Bokma, Michael Romeyn

**1 9 9 1****M IS FOR MAN, MUSIC,  
MOZART**

a BBC, AVRO television, Artifax Co-production, 29 min. One in a series of 6 made for television

Starring: Ben Craft

**1 9 9 2****ROSA**

La Monnaie de Munt, Rosas Production, 15 minutes. Based on choreography by Anne Teresa de Keersmaecker in collaboration with Jean-Luc Ducourt.

Starring: Fumiyo Ikeda and Nordine Benchorf, Music Bela Bartok

Prize: Dance Screen 1992

**DARWIN**

a Telemax Les Editions Audiovisuelles, Allarts Co-production in association with Antennae 2, Channel 4, R.A.I. 2, Telepool, Time Warner, 52 minutes. One in a series of 100 made for television.

**1 9 9 3****THE BABY OF MACON  
TO MOPO THE MAKON**

an Allarts Production in Co-production with UGC-La Sept and in association with Cine Electra II, Channel Four Filmstiftung Nordrhein Westfalen, Canal+ 120 min. Starring: Julia Ormond, Ralph Fiennes, Philip Stone, Jonathan Lacey, Don Herderson, Jeff Nuttall, Kathryn Hunter, Gabrielle Reidy, Jessica Stevenson

**1 9 9 4****THE STAIRS, GENEVA**

Apsara Production. First in planned series of 10, 100 mins.

Music Patrick Mimran. Film of PG's installation exhibition The Stairs, Geneva 1994.

**1 9 9 4****ROSA, A HORSE DRAMA**

Opera in 12 Scenes, Music by Louis Andriessen, Musiektheater, Amsterdam - 10 performances - 1 hour and 20 mins

**1 9 9 5****THE PILLOW BOOK  
ΤΟ ΚΡΥΦΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ**

a co-production between Kasander & Wigman Productions, Woodline Films and Alpha Films in association with Channel Four Films, Studio Canal Plus and Delux Prods, 120 mins

Starring: Vivian Wu, Ken Ogata, Yoshi Oida, Hideko Yoshida, Ewan McGregor and Judy Ongg.

Film Festivals: Cannes



## ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ CURATORIAL EXHIBITIONS

### "The Physical Self"

Boymans-van Beuningen, Rotterdam, **Holland**, November 1991,

### "100 objects To Represent The World"

Academy of Fine Arts, Hofburg Palace & Semper Depot, Vienna, **Austria**, October 1992

### "Les Bruit Des Nuages" (Flying Out Of This World)

Louvre, Paris, **France**, November 1992

### "Watching Water"

Palazzo Fortuni, Venice, **Italy**, June 1993

### "Some Organising Principles"

Glynn Vivian Art Gallery, Swansea, **UK**, October 1993

### "The Audience of Macon"

Efoto Gallery, Cardiff, **UK**, October 1993

### "The Stairs, Geneva, The Location"

Geneva, **Switzerland**, April 1994

### "The Stairs, Munich, Projection"

Munich, **Germany**, October 1995

### "In the Dark" - SPELLBOUND: ART & FILM

Hayward Gallery, **London**, February 1996

(other contributors: Damien Hirst, Ridley Scott, Paula Rego, Terry Gilliam, Eduardo Paolozzi, Fiona Banner, Douglas Gordon's, Boyd Webb, Steve McQueen).

### "Cosmology at the Piazza del Popolo"

a history of the Piazza from Nero to Fellini using light and sound. Rome, **Italy**, 23rd-30th June 1996



## ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ONE MAN SHOWS

- 1988 *Broad Streat Gallery, Canterbury, England*
- 1989 *Arcade, Carcassonne, France*  
*Palais de Tokyo, Paris*
- 1990 *Nicole Klagsbrun Gallery, New York*  
*Australia Center of Contemporary Art, Melbourne, Australia*  
*Ivan Dougherty Gallery, College of Fine Arts, Australia*  
*The University of New South Wales, Paddington, Australia*  
*Cirque Divers, Liege, Belgium*  
*Shingawa Space T33, Tokyo, Japan*  
*Altium, Fukoa, Japan*  
*Dany Keller Galerie, Munich, Germany*  
*Video Galleriet, Copenhagen, Denmark*  
*Kunsthallen Brandts Klaedefabrick, Oddense, Denmark*  
*Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles, Belgium*
- 1991 *"If Only Film Could Do The Same"*  
*Watermans Gallery, Brentford, England*  
*City Art Centre, Dublin, Ireland*
- 1992 *Gesellschaft fur Aktuelle Kunst, Bremen, Germany*  
*Nicole Klagsbrun Gallery, New York*
- 1994 *"If Only Film Could Do The Same", Arizona State University Art Museum, Tempe, Arizona*  
*"Shakespeare in Film", Gesellschaft fur Max Reinhardt-Forschung, Salzburg*
- 1995 *Artistes - Cineastes/Filmemacher - Kunstler - Centre PasquART Biel - Bienne, Switzerland*  
*The World of Peter Greenaway, Nicole Klagsbrun Gallery, New York*  
*Dany Keller Galerie, Munich, Germany*
- 1996 *The World of Peter Greenaway, Le Case d' Arte, Milan, Italy*

## ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ GROUP SHOWS

- 1989 *Nicole Klagsbrun Gallery, New York*  
*Centre National des Arts Plastiques, Paris*
- 1992 *Freezeframe - PG*  
*John Latham, Tina Keane, Derek Jarman, Philip Ridley, Chris Gollon, Duggie Fields, Martin Richardson, Brian Eno, Nicholas Roag, Ben Wightman, Peter Wilson, PJ Harvey*
- 1996 *"The Tyranny of the Frame", Galerie Fortlaann, Ghent, Belgium*  
*Freezeframe, Lamont Gallery, London*



## **BIBΛIA TOY PETER GREENAWAY BOOKS BY PETER GREENAWAY**

### *The Draughtsman's Contract*

L'Avant-Seine, Paris, 1984 (English & French)

### *A Zed and Two Noughts*

Faber & Faber, London, 1986 (English & Finnish)

### *Belly of an Architect*

Faber & Faber, London, 1987 (English)

Haffmans Verlag, Zurich, 1987 (German)

### *Drowning by Numbers*

Faber & Faber, London, 1988 (English)

### *Fear of Drowning*

Disvoir, Paris, 1988 (French)

### *The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover*

Disvoir, Paris, 1989 (English & French)

Haffmans Verlag, Zurich, 1989 (German)

### *Prospero's Books*

Chatto & Windus, London, 1991 (English)

Haffmans Verlag, Zurich, 1991 (German)

### *Prospero's Subjects*

Yobisha & Co, Japan, 1992

### *Watching Water*

Electa, Milan, 1993 (English & Italian)

### *Rosa*

Disvoir, Paris, 1993 (English & French)

### *The Baby of Macon*

Rogner & Bernhard, (English & French), Hamburg, 1993 (German)

Disvoir, Paris, 1994

### *The Falls*

Disvoir, Paris, 1993 (English & French)



## KΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ CATALOGUES

### The Physical self

Boymans van Beuningen, Rotterdam, Holland, 1991 (Dutch & English)

### 100 Objects to Represent the World

Academy of Fine Arts, Vienna, Austria, 1992 (German & English)

### Les Bruits des Nuages

Louvre, Paris, 1992 (French & English)

### Watching Water

Electa, Milan, 1993 (Italian & English)

### Some Organising Principles

Glynn Vivian Art Gallery, Swansea, Wales, 1993 (English & Welsh)

### The Audience of Macon

Ffoto Gallery Cardiff, Wales, 1993 (English & Welsh)

### The Stairs, Geneva, The Location

Merrell Holberton, 1994 (English & French)

### The Stairs, Munich, The Frame

Merrell Holberton, 1995 (English & German)

### Spellbound

Hayward Gallery, 1996 (English)







Ο κατάλογος εκδόθηκε με την ευκαιρία της έκθεσης του Peter Greenaway  
στην αίθουσα τέχνης του ΜΥΛΟΥ, το Νοέμβριο του 1996.

Οργάνωση έκθεσης: Δημήτρης Ειπίδης

Επιμέλεια έκθεσης: Μαρία Ιωάννου

Συντονισμός έκθεσης: Μαρία Γκολφινοπούλου, Μαρία Ιωάννου

Η έκθεση οργανώθηκε στα πλαίσια του προγράμματος "ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ"  
του 37ου ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ και  
του ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ 1997.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες για την πραγματοποίηση της έκθεσης οφείλονται στους  
Eliza Poklewski Koziell, Δημήτρη Ειπίδη, Μαρία Γκολφινοπούλου, Αντώνη Κιούκα, Χρήστο Καλλίτση

*The catalogue was published for Peter Greenaway's exhibition  
at MYLOS art gallery, November 1996.*

*Curatorial direction: Dimitri Eipides*

*Exhibition Coordinators: Maria Golfinopoulou, Maria Ioannou*

*The exhibition is organized by "NEW HORIZONS" section of the  
37th THESSALONIKI FILM FESTIVAL and  
the ORGANIZATION THESSALONIKI CULTURAL CAPITAL OF EUROPE 1997.*

*Special thanks to  
Eliza Poklewski Koziell, Dimitri Eipidis, Maria Golfinopoulou, Antonis Kioukas, Christos Kallitsis*

<http://www.magnet.gr/greenaway>



Ο κατάλογος της έκθεσης τυπώθηκε σε 1000 αντίτυπα  
στη Θεσσαλονίκη το Νοέμβριο του 1996  
*The catalogue was printed in 1000 copies  
in Thessaloniki, November 1996*

Επιμέλεια έκδοσης: Μαρία Ιωάννου  
*Project Coordinator: Maria Ioannou*

Μεταφράσεις κειμένων: Πάνος Μανασής  
*Translations: Panos Manasis*

Φωτογραφίες του P.G.: Ralf Emmerich  
*P.G.'s photos: Ralf Emmerich*

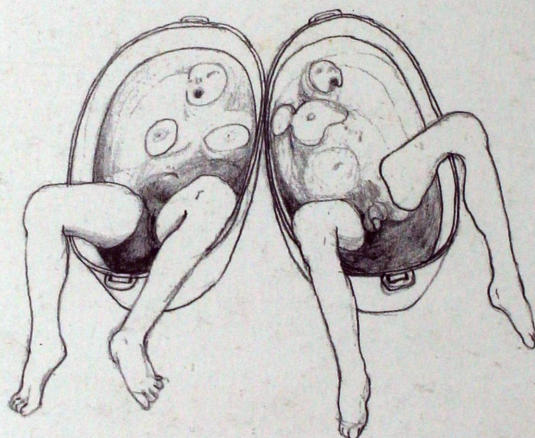
Layout: Δημήτρης Μηλώσης  
*Layout: Dimitris Milosis*

Εκτύπωση: ΤΥΠΟ-ΜΟΥΓΚΟΣ  
*Printing: TYPO-MOUGOS*









37. ΦΕΣΤΙΒΑΛ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ



Θεσσαλονίκη  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ  
ΠΡΟΤΕΥΟΥΣΑ  
ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ 1997