



SWIMMING TO HADES

PHILLIP GEORGE

ISBN 978-0-646-89287-0

“Swimming to Hades” published in 2024

©phillipgeorge philg@netspace.net.au

This publication is copyright. Apart from any fair dealing for the purpose of private research, criticism or reviews, as permitted under the Copyright Act 1968 and subsequent amendments, no part may be reproduced by any means or process without prior written permission of the publisher.

Editorial Direction & Design: Patrick Leong, patrickleongdesign@gmail.com

Printer: Special-T Print, Sydney

Written Text: ©leonardjaniszewski, Poetry: Dr Nikos Papastergiadis

Translations: Special Broadcasting Services, Sydney. Greek, Athens,

Αντωνία Γουναροπούλου

Sound Design: Phillip George, additional commissioned singing by Isokratisses.

cover:

Palmyra_Khima-Persepolis 2024

C-type print

80 x 180 cm

©phillipgeorge

SWIMMING TO HADES

PHILLIP GEORGE

Resilience

Contents

- 8 Little white waves
- 9 Μικρά λευκά κύματα
Νίκος Παπαστεργιάδης
- 10 موجات بيضاء صغيرة
نيكوس باباستيرجياديس
- 13 Swimming to Hades:
The Shaman and the Necromancer
Leonard Janiszewski
- 19 κολυμπωντας προς τον αδη:
Ο σαμανος και ο νεκρομαντης
Leonard Janiszewski
- 25 السباحة إلى:Hades
العراف ومستحضر الأرواح
ليونارد جانيسفسكي
- 33 Image plates
- 70 List of works
- 71 Biographies





Swimming to Hades, 2024
production still (from a video 15 minutes duration)
©phillipgeorge

Little white waves

The waves raise and release my lungs
Turquoise waters and foamy white crests
Ripple over my body

Head down
I peer towards the cave
Hidden beneath the geometry of a submerged grid

I am inhabited by a city
Like a coral is from the sea
Between the carved stones and weathered memories
A light glistens

Then sound comes

From where is this friction of duelling voices emanating?

It cuts me away from the day's little tedium
And opens the chasm
In which its grievous ululations recede
But no lines converge

I see myself and my friend
We left apart from this world and are now both falling in parallel exile
Approaching each other ever so slightly
But we will never touch again

Nikos Papastergiadis

Μικρά λευκά κύματα

Τα κύματα υψώνουν και απελευθερώνουν τα πνευμόνια μου
 Γαλαζοπράσινα νερά και αφρισμένες άσπρες κορυφές
 Περνούν πάνω απ' το κορμί μου

Σκύβω το κεφάλι
 Κοιτώ προς τη σπηλιά
 Την κρυμμένη κάτω απ' τη γεωμετρία βυθισμένου πλέγματος

Με κατοικεί μια πόλη
 Όπως κατοικεί ένα κοράλλι η θάλασσα
 Ανάμεσα στις σμιλεμένες πέτρες και τις ζεθωριασμένες μνήμες
 Λαμπυρίζει ένα φως

Έπειτα ο ήχος

Από πού ξεπηδά τούτη η τριβή φωνών που μονομαχούν;

Με αποκόβει απ' την ανία της ημέρας
 Κι ανοίγει το βάραθρο
 Όπου αποσύρονται οι πένθιμοι ολολυγμοί της
 Μα οι γραμμές δε συγκλίνουν ποτέ

Βλέπω τον φίλο κι εμένα
 Αφήσαμε χώρια αυτό τον κόσμο, τώρα προσωρινή ανάπαυλα σε μια
 παράλληλη εξορία
 Πλησιάζουμε τόσο ανεπαίσθητα ο ένας τον άλλο
 Μα ποτέ ζανά δεν θ' αγγιχτούμε

موجات بيضاء صغيرة

الأمواج تعلو وتطلق رئتيَّ
ومياه فيروزية بلججها البيضاء المزبدة
تموج فوق جسدي

أحني رأسي
وأحدق صوب المغارة
المخفية تحت شكل شبكة مغمورة بالمياه

أنا مسكون من مدينة
كما المرجان من البحر
بين الحجارة المنحوتة والذكريات المتآكلة
ضوء يتلألأ

ثم يأتي صوت

من أين ينبع هذا الاحتكاك بين الأصوات المتبازرة؟

يبعدني عن سأم النهار
ويفتح الهوة
التي تنحسر فيها ولو لاته الحزينة
لكن هيئات لأي لقاء

أرى نفسي وصديقي
وقد انفصلنا عن هذا العالم وكلانا يهجر الآن
في منفى متوازيٍّ
بالكاد نقترب من بعضنا البعض
لكننا لن نلتقي أبداً مرة أخرى



Palmyra_Khima-Persepolis 2024, detail
©phillipgeorge



Swimming to Hades: The Shaman and the Necromancer

*As is the generation of leaves, so too of men:
 At one time the wind shakes the leaves to the ground,
 but then the flourishing woods
 Gives birth, and the season of spring comes into existence;
 So it is of the generations of men, which alternately
 come forth and pass away.¹*

- Homer

The human's prospects of survival were considerably better when we were defenceless against tigers than they are today when we have become defenceless against ourselves.²

- Arnold J. Toynbee

Homer's positive simile of cyclical biological human renewal contrasts sharply to Toynbee's stern negative analogy of Humanity's self-inflicted, potential Armageddon. Ancient and modern viewpoints express two key elements underlying – or arguably driving – the deep, broad complexities of the human condition: creation and extinction. Cyclical and linear conceptions of history have often attempted to exorcise each other across time, space, societies, cultures, religions, economic systems and political regimes for legitimising their interpretive hegemony, revealing in the process, the struggle and transience of all civilisations. Michel Foucault's perception of the tightly intertwined, symbiotic relationships fusing power, knowledge and discourse exposes the default mechanisms of the 'choices' that as human beings, 'we determine', that 'are determined' and that 'are determining'.³ We stand upon a razor's edge of being and/or ending, of renewal and/or destruction – we create, but we destroy. Human kind is its own existential threat. Digital photo-media artist, Phillip George's *Swimming to Hades* exhibition evocatively pursues this notion.

George initially beguiles the viewer's vision with a lustrous, mesmeric parade of mural size landscape and portrait orientated still images, awash with an intense mix of cobalt and Prussian-blue seas, atopped at times by boastful cloud-crowed azure skies. The monumental visual beauty of these works is immersed within an environment inclusive of sound and film – a haunting blend of turbulent atmospheric sound effects, soulful instrumentals and fluctuating rhythmic and arrhythmic acapella accompanies moving low-level aerial footage that gently glides over iridescent blue and turquoise plains of coastal seas revealing the contours of what lies below, occasionally interrupted by mottling tuffs of reflected light, soft caresses of tidal waves and undercurrent ripples. At a distance, the exhibition's majestic settling calm of environmental

beauty and enrapturing audio resonance prevails. But all is not as it seems. Greater investigative intimacy is required. And that is the strategic aesthetic fulcrum upon which this exhibition brilliantly balances the viewer.

As the exhibition's moving footage element smoothly guides our stare from above and across a gnarled rocky coastline out to sea, the water's patterned sun-kissed surface dominates. Soon however, clear forms upon the sea's floor emerge – rocks, rock shelves, groupings of algae – such is the characteristic transparency of the Mediterranean's liquid crystal. Two swimmers enjoy their buoyant freedom. Atmospheric sound, like wind humming, intensifies and then capitulates to thunderous disruptive booms and clashes, instrumental intrusions occur. In the shallows, natural structures give way to thin lineal and intermittent curvilinear structures that crisscross and magnify in complexity becoming geometric squares, rectangles, semicircles, at times abutting and interrupting each other. Unquestionably, these are the remaining stone walls of sunken ancient cities, the discernable debris of past lives, past societies, past cultures, past civilisations, past histories – marine archaeological sites of classical antiquity most likely through to late Byzantine. Acapella begins. It is a *moirologi*, an emotionally charged vocal corpus of mournful lament for the dead. Performed by Greek professional mourners or wailers, overwhelmingly women, the origins of the intangible cultural tradition of *moiologia* can be traced back to the pre-classical Greek-speaking world of Homeric poetry and Greek tragedy choruses.⁴ Stories are caressingly interwoven within passionate, harmonious wailing, a vocalised vehicle ferrying the deceased's spirit to their fate beyond those still living. A ritualised dirge, a performance, a narration of emotional loss and pain through separation linking the living and the dead, past and present, personal and collective faith, to the eternity of the observably

unknown and the unknowable.⁵ And now, the viewer's balance upon the exhibition's fulcrum is challenged. Engaging with the artist's aesthetic vision is not simply a process by looking from without, but also from within. The cyclical ebb and flow of civilisations, as a manifest of humankind's lived experiences and mortality, is being referenced – their observable physical residue limited essentially to architectural meanderings entombed within a vast gravesite of coastal water. From land, the sea's natural beauty and leisure offerings snare attention, resisting broad observation and considered comprehension of the entombed. From above, the inevitability that 'all these things must come to pass'⁶ becomes consciously emboldened, the moving footage a *memento mori* for the present.

Deeper insight into the still photographic works past their initial hypnotic lure of visual awe now becomes essential. Beyond this cleverly contrived, disorientational aesthetic devise, given the contextual narrative emerging from the exhibition's film and sound element, closer inspection is certainly an imperative. All are vertical cross-sections of the sea, from the seabed upward towards the surface and scrapings of sky and cloud. Titles offer consideration: *Palmyra* [Tadmor]; *Palmyra Ain Dara*; *Almyra Khima-Persepolous* [Persepolis/Parsa]; *Alexandria* [Rhakotis]; *Baia* [Baiae]. Viewers are likely to recognise these names as ancient archaeological sites: the first four being located in the Middle East (which encompasses the Arabian Peninsula, the Levant, Turkey, Egypt, Iran and Iraq, a region popularly regarded as clustering the initial 'cradles of civilisation') and the remaining site, being in Italy. Whilst the physical remains of these sites offer archaeologists investigative understanding of past cultures and civilisations – essentially, Persian, Arab, Greek, Roman – they concomitantly evidence ongoing destructive forces operating from ancient to modern times: natural environmental entropy and human conflict.

Palmyra in the eastern part of the Levant – present-day Syria – was turbulently tossed between different empires prior to Roman, Byzantine and Rashidun Caliphate domination. In the early 20th century it came under French rule and in 2015, during the Syrian Civil War, extremists known as the Islamic State in Iraq and the Levant (ISIL) destroyed extensive parts of the ancient city.⁷ Ain Dara in northwest Syria between Aleppo and the Turkish border, its Syro-Hittite temple having persevered with the deep erosions of time and conflict from the Neo-Assyrian Empire through to the 21th century, was consciously targeted and bombed by the Turkish air force in 2018; Ankara being 'concerned' that Syrian Kurds were supporting Kurdish separatists and terrorist in Turkey. Key features of the site were pulverised. Later, looting by Turkish forces and associated militants ensured the disappearance of other archaeological artifacts, including the giant basalt freestanding sculpture, The Lion of Afin.⁸ Established by Darius I, Persepolis was the ceremonial capital of the Persian Empire's Achaemenian dynasty. It is located in the Fars region of modern southwestern Iran. After defeating Darius III, Alexander the Great's army looted its treasures, and burned the palace and surrounding city to the ground. Following Macedonian (Greek) control, Mongol and Arab conquest later overran and took what remained. In the contemporary era, Persepolis has witnessed an Islamic revolution that ousted a 'Western-puppet dictator' and installed an oppressive regime quickly followed by a devastatingly bloody Iran-Iraq War.⁹ The Mediterranean port city of Alexandria in northern Egypt, founded by Alexander the Great (one of a number of Alexandria's established during his conquests from the Mediterranean through to India), developed into a predominant intellectual, cultural and commercial city under the Ptolemaic dynasty that followed, well known in the ancient world for

its Pharos (lighthouse) and more so, its great Library of Alexandria. Damaged during Roman subjugation, unrest between pagans, Jews and emerging Christianity eventually erupted into religious turmoil and the near complete destruction of the library through vandalism and abandonment. Byzantines and Arab Muslims fought for control of the city, with Islamic rule prevailing.¹⁰ Modern Alexandra's cosmopolitan character of the late 19th and early 20th centuries declined following President Nasser's nationalisation program, with many foreign nationals abandoning the city. The ancient Roman hedonistic 'sin city' resort of Baia, situated on the northwest shore of the Gulf of Naples, was filled with expansive villas and recreational facilities, including thermal baths, due to natural volcanic vents. Sacked by Muslim invaders and then abandoned following a malaria outbreak, rising seas swallowed much of what remained.¹¹

The artist's knowledge of the sequential and cyclical history of these sites would be no doubt far greater than the potted histories just concluded. 'Generational theorists' William Strauss and Neil Howe have remarked that the 'reward of the historian is to locate patterns that recur over time',¹² and the artist is certainly pursuing a similar investigative passage in his still photographic works that further articulates in visual amplification the thesis of his moving footage and associated sound elements. With recognition of the historical nature of the titles of the still photographic works, close examination reveals the following detail: ancient ceramic decorative pots; potshards; ceramic oil lamps; glittering, finely crafted jewelry items; drifting gold pigment and amulets; ghostly architectural structures stylistically dating from antiquity (broken fluted columns, high stone walls, or their lineal footprints, post and lintel stone masonry); sculptural heads and feet fragments; broken geometrically patterned mosaic pieces; fragmented glassware; books and book pages (written in what appears to be Arabic text); a metal plate construction; and even an American fighter jet amidst the rubble. Here, within these works, the viewer is presented with holistic nautical mangers of history's detritus – the jetsam of humankind's constant cycle of creation and destruction; the latter aided of course by nature's entropy. A broadly layered historical narrative of conflicts of power, cultures, wealth, religions, economic systems, and social structures, is strewn before us, signifiers of our mortal transience and all that we create in the temporal physical world that we are but part of.

George has indicated that the concept of observing sinking fragments of our human past and present arose from his reading of Louis de Bernières' novel *Birds Without Wings*,¹³ in which the character Georgio P. Theodorou – a Greek 'merchant and philanthropist' – recollects his life's experiences and historical time as he sinks to the seabed of Smyrna harbor (present day Izmir in Turkey) in September 1922, a victim of the capture of the port by Turkish forces during the Greco-Turkish War (1919-1922) and the consequent genocide of the city's Greeks and Armenians.¹⁴ As Theodorou is pulled downward, time events collapse into one space of mind and motion, so too in George's still photographic collages. Through Theodorou's recollections, the reader recognises – as does Theodorou himself – that the war's fanatical, fundamentalist religious ideologies and geo-political imperialist nationalism, had succeeded in destroying the fabric of human endeavor and life itself: 'Farewell Smyrna, farewell Rosa's, farewell my friends, farewell Lloyd George and Venizelos and all the other fuckwits, farewell my worldly goods, farewell even to myself'.¹⁵ Again, and again, and again, the fusing of power, knowledge and discourse has revealed the central, cyclical dichotomy of the human condition: creation and extinction. The artist knows this well, and it is now brought firmly to the fore of those viewing



Khiam and Palmyra
©phillipgeorge

the exhibition. But this, as such, is also inescapably the *zeitgeist* of our time – a time of genocide, fratricide, democide and potential Armageddon: the Russian-Ukraine War; the Israel-Palestine conflict; the Syrian Civil War; Myanmar's civil war; conflict in Ethiopia; war in Sudan; fighting in Sahel; violence in Haiti; the Armenia-Azerbaijan war; civil war in Yemen; the list can go on, and on, and on.

So, let's stand back a little again from the photographic murals and reconsider. Our balance upon the exhibition's aesthetic fulcrum is now difficult to maintain, closer intimacy has unsettled our initial perspective from a distance.

All before us is submerged by sea – the collective past, the present and indeed, potentially our future. Currently, the only archaeological site largely reclaimed by the sea that the artist has drawn our attention to, is Baia in Italy. But with climate change, is this ultimately the destiny we have imposed upon the planet and ourselves? Is this the artist's overarching prophetic statement regarding a species that has become its own existential threat – we continue to destroy through self-inflicted conflict, but now humankind has generated a conflict with the earth itself?

*'... the flourishing woods
Gives birth ...'*¹⁶

*'... we have become defenceless against ourselves ...'*¹⁷

As we swim towards Hades – the ancient Greek god of the dead and the underworld – will we avoid destruction this time by heeding a Shaman's insightful warning, or will the self-destructive necromancer within us continue to urge us on?

Phillip George's exhibition, *Swimming to Hades*, is not just of and for our time, but of and for the future.

Leonard Janiszewski
Curator/Historian
Macquarie University Art Gallery
Sydney

- 1 Homer, *Iliad*, book 6, lines 145-149. In Laura L. Nash, 'Concepts of Existence: Greek Origins of Generational Thought, *Daedalos*, Fall, 1978, vol. 107, no. 4, Generations, p. 1.
<<https://www.jstor.org/stable/20024577>>
Accessed 3 January 2024.
- 2 Arnold J. Toynbee, 'Man and Hunger: The Perspectives of History'. Speech to the World Food Congress, 9 January 1963. In *AZ Quotes.com*.
<<https://www.azquotes.com/quote/296281>>
Accessed 3 January 2024.
- 3 See: Michael Foucault, Colin Gordon (editor), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other writings, 1972-1977*, Vintage, New York, 1980.
- 4 Ro Kalonaros, 'The Professional Mourners of Mani, Greece', *Atlas Obscura*, 14 February 2018.
<<https://www.atlasobscura.com/articles/moirologists-mourners-mani-greece-death>>
Accessed 3 January 2024.
- 5 See: Manolis G. Varvounis and Nadia Macha-Bizoumi, 'Dressing the dead: evidence from popular literature, oral lament and ethnographic field work', *Folk Life: Journal of Ethnological Studies*, vol. 59, issue 1, 2021.
<<https://www.atlasobscura.com/articles/moirologists-mourners-mani-greece-death>>
Accessed 3 January 2024.
- 6 'Matthew, Chapter 24, Lines 6-8', *King James Bible*.
<<https://www.kingjamesbibleonline.org/Matthew-Chapter-24/>>
Accessed 3 January 2024.
- 7 Noah Tesch, 'Palmyra, Syria – Geography & Travel', *Britannica*, 1 December 2023.
<<https://www.britannica.com/topic/World-Heritage-site/The-international-conservation-movement>>
Accessed 5 January 2024.
- 8 Martin Bailey, "A loss as great as Palmyra": Syrian temple of Ain Dara severely damaged by Turkish forces', *The Art Newspaper*, 30 January 2018.
<<https://www.theartnewspaper.com/2018/01/30/a-loss-as-great-as-palmyra-syrian-temple-of-ain-dara-severely-damaged-by-turkish-forces>>
Accessed 5 January 2024.
- 9 Joshua J. Mark, 'Persepolis', *World History Encyclopedia*, 19 November 2019.
<<https://www.worldhistory.org/persepolis/>>
Accessed 5 January 2024.
See also: 'Iran profile – timeline', *BBC NEWS*, 6 January 2020.
<<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-14542438>>
Accessed 5 January 2024.
- 10 Joshua J. Mark, 'Alexandria, Egypt', *World History Encyclopedia*, 18 July 2023.
<<https://www.worldhistory.org/alexandria/>>
Accessed 5 January 2024.
- 11 Carl Seaver, 'Exploring the sunken Roman city of Baia in Italy', *History Defined*, 2024.
<<https://www.historydefined.net/sunken-city-of-baia/>>
Accessed 5 January 2024.
- 12 William Strauss and Neil Howe, *The Fourth Turning: An American Prophecy*, Three Rivers Press, New York, 1997, p. 2.
- 13 Interview by the author with Phillip George, Sydney, 13 December 2023; Louis de Bernières, *Birds Without Wings*, Vintage, London, 2005.
- 14 Louis de Bernières, *ibid.*, pp. 647-661.
- 15 Louis de Bernières, *ibid.*, p. 661.
- 16 Homer, *op. cit.*
- 17 Arnold J. Toynbee, *op. cit.*



Amalek 2024, detail
©phillipgeorge



overview, 2024
production still (from a video 15 minutes duration)
©phillipgeorge

Κολυμπωντας προς τον αδη: Ο σαμανος και ο νεκρομαντης

*Καθώς των φύλλων, απαράλλαχτη κι η φύτρα των ανθρώπων:
άλλα απ' τα φύλλα ρίχνουν οι άνεμοι στο χώμα κι άλλα πάλε
το δάσος ζεπετά τ' ολόχλωρο την άνοιξη· παρόμοια
και των θνητών η μια ζεπέταξε κι η άλλη γενιά πεθαίνει.¹*

- Όμηρος

*Οι προοπτικές επιβίωσης των ανθρώπων ήταν σημαντικά καλύτερες όταν ήμασταν
ανυπεράσπιστοι απέναντι στις τίγρεις παρά σήμερα, που είμαστε ανυπεράσπιστοι
απέναντι στον εαυτό μας.²*

- Arnold J. Toynbee

Η θετική παρομοίωση του Ομήρου για την κυκλική βιολογική ανανέωση του ανθρώπου έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τη σκοτεινή, αρνητική αναλογία του Τόινμπι για τον Αρμαγεδώνα που μπορεί να προκαλέσει η Ανθρωπότητα στον εαυτό της. Αυτές οι δύο οπτικές γωνίες, η αρχαία και η σύγχρονη, εκφράζουν δύο βασικά συστατικά στοιχεία που διέπουν – πιθανόν και κινούν – τις βαθιές, μεγάλες πολυπλοκότητες της ανθρώπινης κατάστασης: τη δημιουργία και τον αφανισμό. Πολλές φορές, μέσα στον χώρο και στον χρόνο, σε διάφορες κοινωνίες, κούλτουρες και θρησκείες, και σε διάφορα οικονομικά συστήματα και πολιτικά καθεστώτα, η κυκλική και η γραμμική αντίληψη περί ιστορίας έχουν προσπαθήσει να ζορκίσουν η μία την άλλη, έτσι ώστε να νομιμοποιήσουν την ερμηνευτική τους ηγεμονία – και κάνοντάς το αυτό αποκαλύπτουν την πάλη και την παροδικότητα όλων των πολιτισμών. Η αντίληψη του Μισέλ Φουκό για τις αδιάρρητες, συμβιωτικές σχέσεις που συγχωνεύουν την εξουσία, τη γνώση και τον λόγο (discourse) αποκαλύπτει τους προκαθορισμένους μηχανισμούς των «επιλογών» που ως ανθρώπινα όντα «ορίζουμε», που «ορίζονται» και που «ορίζουν».³ Στεκόμαστε στην κόφη ενός ξυραφιού ανάμεσα στην ύπαρξη και/ή στο τέλος, στην ανανέωση και/ή στην καταστροφή – δημιουργούμε, αλλά καταστρέφουμε. Το ανθρώπινο είδος συνιστά υπαρξιακή απειλή για τον ίδιο του τον εαυτό. Η υποβλητική έκθεση Κολυμπώντας προς τον Άδη του φηφιακού φωτογράφου Φίλιπ Τζορτζ εμφορείται ακριβώς από αυτή την ιδέα.

Στην αρχή ο Τζορτζ προσελκύει το βλέμμα του θεατή με μια λαμπερή, σαγηνευτική αλληλουχία σταθερών εικόνων σε μέγεθος τοιχογραφίας, με οριζόντιο ή κάθετο προσανατολισμό – όλες κατακλύζονται από θάλασσες σε ένα έντονο πρωσικό μπλε ανάμεικτο με μπλε του κοβαλτίου, στεφανωμένες, ενίστε, από αλαζονικούς, συννεφιασμένους γαλάζιους ουρανούς. Την επιβλητική οπτική ομορφιά τούτων των έργων εμποτίζει μια περιρρέουσα

ατμόσφαιρα που συνταιριάζει ήχο και κινηματογραφικά πλάνα – ένα καθηλωτικό κράμα βίαιων ατμοσφαιρικών ηχητικών εφέ, αισθαντικών ορχηστρικών και ακανόνιστων, ρυθμικών και άρρυθμων ακαπέλα συνοδεύει κινούμενα εναέρια χαμηλά πλάνα που γλιστρούν απαλά πάνω από παράκτιες, ιριδίζουσες, μπλε και τιρκουάζ θαλάσσιες εκτάσεις και αποκαλύπτουν περιγράμματα βυθισμένων πραγμάτων, ενώ κατά καιρούς διακόπτονται από στίγματα ανακλώμενου φωτός, από απαλά χάδια παλιρροϊκών κυμάτων και από αυλακώσεις υποθαλάσσιων ρευμάτων. Πιο μακριά επικρατεί μια ηρεμία που γεννούν η ομορφιά του περιβάλλοντος και οι καθηλωτικές αντηχήσεις. Όμως τα φαινόμενα απατούν. Απαιτείται μεγαλύτερη εγγύτητα – και διερεύνηση. Κι ακριβώς εδώ βρίσκεται ο κεντρικός άζονας πάνω στον οποίο τούτη η έκθεση κρατά τον θεατή σε μια θαυμαστή ισορροπία.

Καθώς οι κινούμενες κινηματογραφικές λίγφεις της έκθεσης τοποθετούν την οπτική γωνία μας φηλά στον ουρανό και οδηγούν απαλά το βλέμμα μας κατά μήκος μιας ακανόνιστης, βραχώδους ακτογραμμής και στα ανοιχτά της θάλασσας, αυτό που κυριαρχεί είναι η χρυσή, στιλπνή επιφάνεια του νερού. Σύντομα, ωστόσο, αναδύονται καθαρές μορφές στον πυθμένα – βράχια, ύφαλοι, φύκη –, τονίζοντας τη χαρακτηριστική διαύγεια των κρυστάλλινων νερών της Μεσογείου. Δύο κολυμβητές απολαμβάνουν χαρούμενοι την ελευθερία τους. Ένας ατμοσφαιρικός ήχος, σαν βούισμα ανέμου, στην αρχή δυναμώνει και μετά υποχωρεί μπροστά σε εκκωφαντικά αστραπόβροντα, ακούγονται ορχηστρικά κομμάτια. Στα ρηχά, οι φυσικές δομές δίνουν τη θέση τους σε λεπτές ευθείες γραμμές και διακεκομένες καμπύλες, που διασταυρώνονται, μεγεθύνονται και γίνονται όλο και πιο περίπλοκες καθώς μετατρέπονται σε γεωμετρικά τετράγωνα, ορθογώνια, ημικύλια, κάποιες φορές αγγίζοντας και διακόπτοντας το ένα το άλλο. Σίγουρα θα είναι ότι έχει απομείνει από πέτρινα τείχη βυθισμένων πόλεων, από

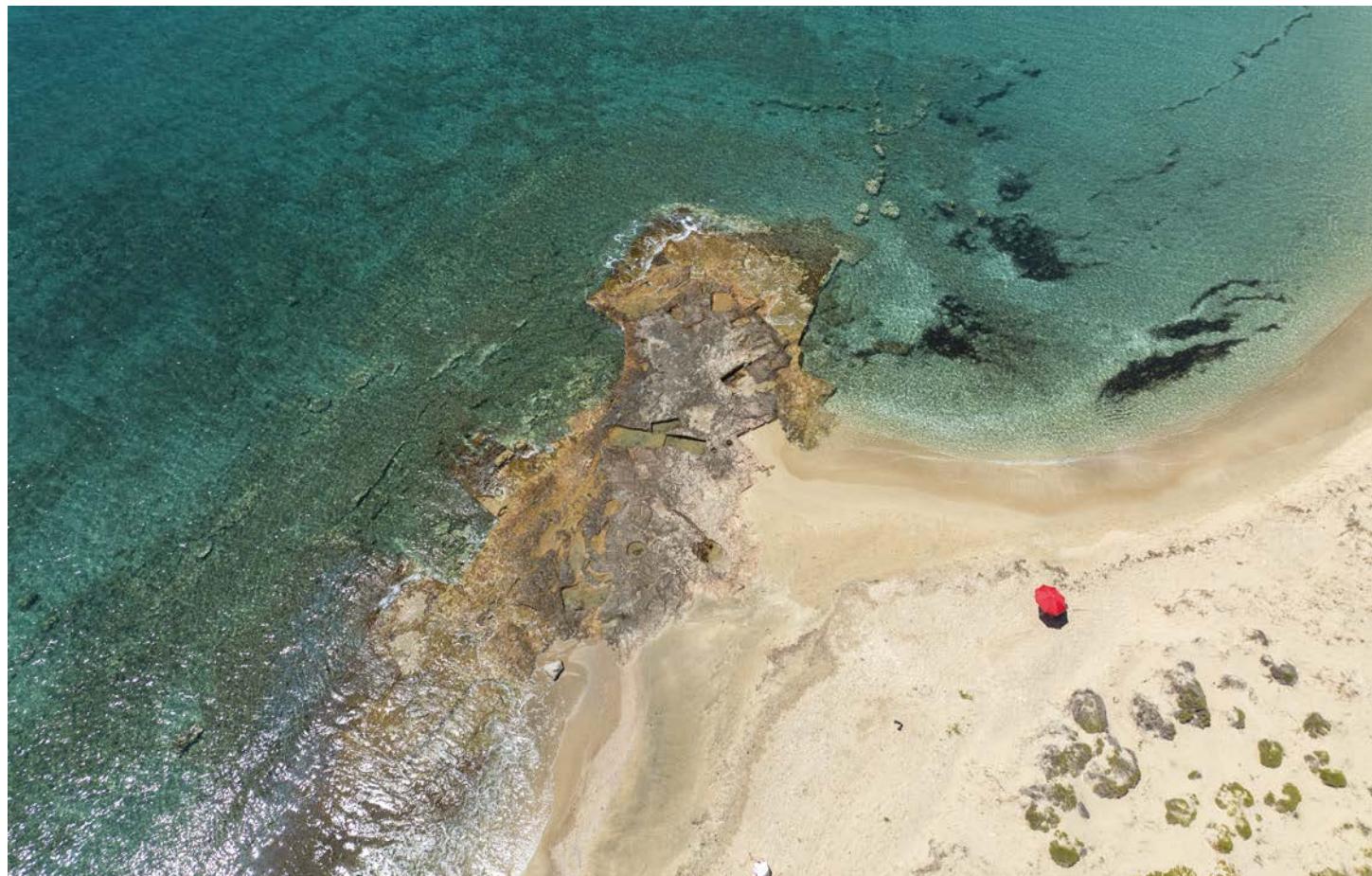
ευδιάκριτα χαλάσματα που τα άφησαν πίσω αλλοτινές ζωές, αλλοτινές κοινωνίες, αλλοτινές κοινλούρες, αλλοτινοί πολιτισμοί, αλλοτινές ιστορίες – ενάλιοι αρχαιολογικοί χώροι από την κλασική αρχαιότητα μέχρι, πιθανότατα, τα χρόνια του ύστερου Βυζαντίου. Κάποιος αρχίζει να τραγουδά ακαπέλα. Είναι ένα μοιρολόνι, ένας συναισθηματικά φορτισμένος, σπαρακτικός φωνητικός θρήνος για τους νεκρούς. Τα μοιρολόγια τα τραγουδούσαν κυρίως γυναίκες, Ελληνίδες επαγγελματίες μοιρολογίστρες ή απλές πενθούσες, και τα ίχνη τούτης της άλητης πολιτισμικής παράδοσης μας πηγαίνουν πίσω στον προκλασικό ελληνόφωνο κόσμο της ομηρικής ποίησης και των χορικών της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.⁴ Προσωπικές ιστορίες υφαίνονται τρυφερά με τον φλογερό, μελωδικό θρήνο, ένα φωνητικό όχημα που διαπορθμεύει το πνεύμα του κεκοιμημένου στο πεπρωμένο του, μακριά από όσους συνεχίζουν να ζουν. Μια τελετουργική θρηνωδία, μια παράσταση, μια αφήγηση για τη συναισθηματική απώλεια και για τον πόνο που προκαλεί ο χωρισμός, έρχεται να συνδέσει τους ζωντανούς και τους νεκρούς, το παρελθόν και το παρόν, την προσωπική και τη συλλογική πίστη με την αιωνιότητα αυτού που μας είναι σαφώς άγνωστο και ακατανόητο.⁵ Και τώρα, η ισορροπία του θεατή πάνω στον νευραλγικό άξονα της έκθεσης θα τεθεί υπό αμφισβήτηση. Η συμμετοχή στο αισθητικό όραμα του καλλιτέχνη δεν επιτυγχάνεται κοιτώντας μόνο απ' έξω, αλλά και από μέσα. Κι αυτό το όραμα δείχνει την κυκλική άμπωτη και πλημμυρίδα των πολιτισμών ως έκφανση της βιωμένης εμπειρίας και της θνητότητας του ανθρώπου – τα ορατά υλικά τους κατάλοιπα ουσιαστικά περιορίζονται σε αρχιτεκτονικούς μαιάνδρους εγκλωβισμένους σε ένα αχανές νεκροταφείο παράκτιων υδάτων. Κοιτώντας από την ξηρά, η φυσική ομορφιά της θάλασσας και οι υποσχέσεις της για φυχαγωγία εγκλωβίζουν την προσοχή, κι έτσι το βλέμμα αντιστέκεται στη γενική παρατήρηση και στην εκτενή εξέταση όσων κείνται ενταφιασμένα. Από φηλά, τονίζεται συνειδητά το αναπόφευκτο, ότι «όλα αυτά πρέπει να γίνουν»,⁶ και οι κινούμενες κινηματογραφικές εικόνες μετατρέπονται σε ένα memento mori για το παρόν.

Τώρα γίνεται απολύτως αναγκαία η βαθύτερη κατανόηση των σταθερών φωτογραφικών έργων, δίχως να μας υπνωτίζει πια και να μας παρασύρει το οπτικό δέος που προκαλούν στην αρχή. Πρέπει να προσπεράσουμε την ευφυή σκηνοθεσία, το πολύπτυχο αφήγημα που αναδύεται από το αποπροσανατολιστικό αισθητικό τέχνασμα της κινηματογραφικής και ηχητικής πλαισίωσης της έκθεσης – η προσεκτικότερη εξέταση είναι επιτακτική ανάγκη. Τα πάντα συνιστούν κάθετες διατομές της θάλασσας, από τον βυθό προς τα πάνω, προς την επιφάνεια του νερού και προς τα τρίψματα του ουρανού και των νεφών. Οι τίτλοι μάς καλούν να σκεφτούμε: *Palmyra* [Ταδμόρ], *Palmyra Ain Dara*, *Almyra Khima-Persepolous* [Περσέπολη], *Alexandria* [Ρακώτις], *Baia* [Βάια]. Οι θεατές πιθανότατα θα αναγνωρίσουν αρχαιολογικούς χώρους σε αυτά τα ονόματα: οι πρώτοι τέσσερις βρίσκονται στη Μέση Ανατολή (που περιλαμβάνει την Αραβική Χερσόνησο, τον Λεβάντη, την Τουρκία, την Αίγυπτο, το Ιράν και το Ιράκ, μια περιοχή που γενικά θεωρείται ότι περικλείει τα πρώτα «λίκνα του πολιτισμού») και η πέμπτη στην Ιταλία. Τα υλικά λείφανα αυτών των πόλεων παρέχουν στους αρχαιολόγους έναν τρόπο να προσεγγίζουν διερευνητικά τις κουλτούρες και τους πολιτισμούς του παρελθόντος – κυρίως τον περσικό, τον αραβικό, τον ελληνικό και τον ρωμαϊκό, αλλά παράλληλα γίνονται και μάρτυρες της εξακολουθητικής δράσης καταστροφικών δυνάμεων από τα αρχαία χρόνια ως τη σύγχρονη εποχή: της εντροπίας του φυσικού περιβάλλοντος και των ανθρώπινων συρράξεων.

Πριν κατακτήσουν τα ανατολικά εδάφη του Λεβάντη – τη σημερινή Συρία – η Ρωμαϊκή, η Βυζαντινή Αυτοκρατορία και το Πατριαρχικό Χαλιφάτο, η Παλμύρα παράδειρε ανάμεσα

σε διάφορες αυτοκρατορίες. Στις αρχές του 20ού αιώνα περιήλθε στη γαλλική κυριαρχία και, το 2015, κατά τον συριακό εμφύλιο πόλεμο, οι εζτρεμιστές του Ισλαμικού Κράτους του Ιράκ και του Λεβάντη (ISIL) επέφεραν εκτεταμένες καταστροφές σε τμήματα της αρχαίας πόλης.⁷ Το 2018 οι τουρκικές εναέριες δυνάμεις στοχοποίησαν εσκεμμένα και βομβάρδισαν τον συρο-χεττιτικό ναό στο χωριό Αΐν Ντάρα της βορειοδυτικής Συρίας, ανάμεσα στην Αλέπο και στα τουρκικά σύνορα, ένα iερό που είχε αντέξει τις βαθιές αλλοιώσεις του χρόνου και τις συγκρούσεις από τον καιρό της Νεοαστυριακής Αυτοκρατορίας ως τον 21ο αιώνα: η Άγκυρα «ανησυχούσε» ότι Σύριοι Κούρδοι υποστήριζαν αυτονομιστές και τρομοκράτες εντός της Τουρκίας. Βασικά χαρακτηριστικά του αρχαιολογικού χώρου έγιναν σκόνη. Αργότερα, η λεηλασία από τις τουρκικές δυνάμεις και από αντάρτες που συνδέονταν μαζί τους ήρθε να επισφραγίσει την εζαφάνιση κι άλλων αρχαιολογικών ευρημάτων, όπως το γιγαντιαίο γλυπτό από βασάλτη που στεκόταν στο υπαίθρο, το Λιοντάρι του Αφρίν.⁸ Η Περσέπολη, ιδρυμένη από τον Δαρείο Α', ήταν η επίσημη πρωτεύουσα της Περσικής Αυτοκρατορίας κατά τη δυναστεία των Αχεμανιδών. Βρίσκεται στην επαρχία Φαρς, του σημερινού νοτιοδυτικού Ιράν. Οι θησαυροί της λεηλατήθηκαν από τον στρατό του Μεγάλου Αλεξανδρού που, αφού νίκησε τον Δαρείο Γ', έκαψε συθέμελα το παλάτι και την πολιτεία που το περιέβαλλε. Αργότερα, μετά τη μακεδονική (ελληνική) κατάκτηση, επέδραμαν οι Μογγόλοι και οι Αραβες και κατέλαβαν ότι είχε απομείνει. Στη σύγχρονη εποχή, η Περσέπολη έζησε μια ισλαμική επανάσταση που έριξε έναν δικτάτορα-«μαριονέτα των Δυτικών» και εγκαθίδρυσε ένα καταπιεστικό καθεστώς, το οποίο σύντομα ενεπλάκη στον καταστροφικό Πόλεμο του Ιράν-Ιράκ.⁹ Στη βόρεια Αίγυπτο, το μεσογειακό λιμάνι της Αλεξανδρείας που είχε ιδρύσει ο Μέγας Αλέξανδρος (μία από τις πολλές Αλεξανδρείες που ιδρύθηκαν κατά την εκστρατεία του από τη Μεσόγειο ως την Ινδία) εξελίχθηκε σε κυρίαρχο πνευματικό, πολιτιστικό και εμπορικό αστικό κέντρο υπό τη δυναστεία των Πτολεμαίων. Χάρη στον Φάρο της και, ακόμα περισσότερο, στη μεγάλη Βιβλιοθήκη της Αλεξανδρείας, η πόλη απέκτησε μεγάλη φήμη στον αρχαίο κόσμο. Υπέστη ζημιές από την υποδούλωσή της στη Ρώμη, καθώς και από συγκρούσεις ανάμεσα σε παγανιστές, Εβραίους και τους πρωτεμφανιζόμενους χριστιανούς: εντέλει όλα αυτά κορυφώθηκαν σε μεγάλο θρησκευτικό αναβρασμό και στη σχεδόν πλήρη καταστροφή της Βιβλιοθήκης, εξαιτίας βανδαλισμών και εγκαταλείφης. Οι Βυζαντινοί και Αραβες μουσουλμάνοι πάλεψαν για τον έλεγχο της πόλης, με την ισλαμική εζουσία να επικρατεί.¹⁰ Ο κοσμοπολίτικος χαρακτήρας που είχε προσλάβει η σύγχρονη Αλεξανδρεία κατά τον ύστερο 19ο και τον πρώιμο 20ό αιώνα απόνησε με το πρόγραμμα εθνικοποίησεων του προέδρου Νάσερ, και πολλοί ζένοι υπήκοοι εγκατέλειψαν τη χώρα. Στη νοτιοδυτική ακτή του κόλπου της Νάπολης βρίσκεται η αρχαία, φιλήδονη ρωμαϊκή «πόλη της αμαρτίας», το θέρετρο των Βαΐων. Λόγω των φυσικών ηφαιστειακών της πόρων, τούτη η πόλη ήταν γεμάτη ακριβές επαύλεις και εγκαταστάσεις αναφυχής, μεταξύ αυτών και θερμά λουτρά. Λεηλατήθηκε από μουσουλμάνους εισβολείς και αργότερα εγκαταλείφθηκε, λόγω ενός ζεσπάσματος ελονοσίας. Εντέλει, η άνοδος της στάθμης της θάλασσας κατάπιε το μεγαλύτερο μέρος από την πόλη που είχε απομείνει.¹¹

Οπωσδήποτε ο καλλιτέχνης γνωρίζει την κυκλική ιστορία αυτών των περιοχών και τις διαδοχικές της φάσεις πολύ καλύτερα από ότι αφήνουν να φανεί οι συμπυκνωμένες εκδοχές της που δόθηκαν εδώ. Οι εμπνευστές της «γενεακής θεωρίας» Γουίλιαμ Στράους και Νίλ Χάου έχουν παρατηρήσει ότι «η ανταμοιβή του ιστορικού συνίσταται στον εντοπισμό μοτίβων που, με το πέρασμα του χρόνου, έρχονται και επανέρχονται»¹² είναι βέβαιο ότι και ο καλλιτέχνης



Neolithic Shoreline
©phillipgeorge

αποδύεται σε μια παρόμοια διερεύνηση, ενισχύοντας οπτικά με τις σταθερές του φωτογραφίες τη θέση που εκφράζουν οι κινούμενες λήψεις και τα συναφή ηχητικά στοιχεία. Ο ιστορικός χαρακτήρας των τίτλων των σταθερών φωτογραφικών έργων και η προσεκτική τους εξέταση αποκαλύπτουν τις ακόλουθες λεπτομέρειες: αρχαία διακοσμητικά αγγεία από πηλό· κεραμικά θραύσματα· πήλινους λύχνους· αστραφτερά, λεπτοδούλεμένα κοσμήματα· ρευστά χρυσά χρώματα και τάματα· απόκοσμες αρχιτεκτονικές κατασκευές που στιλιστικά χρονολογούνται από την αρχαιότητα (σπασμένοι αυλακωτοί κίονες, φτηλά πέτρινα τείχη, ή τα άμεσα αποτυπώματά τους, λιθοδομές που φανερώνουν στύλους και ανώφλια)· κεφαλές αγαλμάτων και θραύσματα ποδιών· φηφιδωτά σπασμένα σε γεωμετρικά μοτίβα· θραύσματα υάλινων σκευών· βιβλία και σελίδες βιβλίων (που μοιάζουν να φέρουν αραβική γραφή)· μια κατασκευή από μεταλλικές πλάκες· ακόμα και ένα αμερικανικό μαχητικό ανάμεσα στα ερείπια. Εδώ, σε αυτά τα έργα, ο θεατής αντικρίζει ενιαίες, ολιστικές θαλάσσιες φάτνες των καταλόπων της ιστορίας – τα συντρίμμια του διαρκούς κύκλου δημιουργίας και καταστροφής του ανθρώπου· και, φυσικά, η τελευταία υποβοηθείται από την εντροπία της φύσης. Μια πολυεπίπεδη ιστορική αφήγηση για συγκρούσεις συμφερόντων, πολιτισμών, περιοιστιών, θρησκειών, οικονομικών συστημάτων και κοινωνικών δομών ανοίγεται μπροστά μας, όλα σημαίνοντα της θνητής μας παροδικότητας και όσων δημιουργούμε στον εφήμερο υλικό κόσμο του οποίου αποτελούμε απλώς ένα μέρος.

Ο Τζορτζ έχει αναφέρει ότι η ιδέα της παρατήρησης θραυσμάτων του ανθρώπινου παρελθόντος και παρόντος κατά τη βύθισή τους γεννήθηκε μέσα του αφού διάβασε το μοθιστόρημα *Birds Without Wings* του Louis de Bernières,¹³ όπου ο Γεώργιος Π. Θεοδώρου – ένας Έλληνας «έμπορος και φιλάνθρωπος» – ανακαλεί στη μνήμη του τα βιώματά του και τον ιστορικό χρόνο καθώς βυθίζεται στον πυθμένα του λιμανιού της Σμύρνης (της σημερινής Ιζμίρ στην Τουρκία) τον Σεπτέμβριο του 1922, θύμα της κατάληψης της πόλης από τις τουρκικές δυνάμεις κατά τον Ελληνοτουρκικό πόλεμο (1919-1922) και της συνακόλουθης γενοκτονίας των ντόπιων Ελλήνων και Αρμενίων.¹⁴ Καθώς η θάλασσα τραβά τον Θεοδώρου προς τα βάθη της, τα χρονικά προσδιορισμένα γεγονότα συναιρούνται σε έναν μοναδικό νοητικό χώρο και σε μία και μόνη νοητική κίνηση, όπως συμβαίνει και με τα σταθερά φωτογραφικά κολάζ του Τζορτζ. Μέσα από τις αναμνήσεις του Θεοδώρου, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί –όπως και ο ίδιος ο Θεοδώρου– ότι οι φανατικές, φονταμενταλιστικές θρησκευτικές ιδεολογίες του πολέμου, καθώς και ο γεωπολιτικός ιμπεριαλιστικός εθνικισμός, έχουν καταφέρει να καταστρέψουν το υπόβαθρο της ανθρώπινης προσπάθειας, καθώς και της ίδιας της ζωής: «Αντίο Σμύρνη, αντίο Ρόζα, αντίο φίλοι μου, αντίο Λόιντ Τζορτζ και Βενιζέλε και όλοι οι άλλοι καριόληδες, αντίο εγκόσμια αγαθά μου, αντίο και σ' εμένα τον ίδιο».¹⁵ Ξανά, και ξανά, και ξανά, η συγχώνευση της εξουσίας, της γνώσης και του λόγου αποκαλύπτει την κύρια, κυκλική διχοτόμηση της ανθρώπινης κατάστασης: τη δημιουργία και την εξαφάνιση. Πρόκειται για κάτι που γνωρίζει πολύ καλά ο καλλιτέχνης και που τώρα τονίζεται έντονα και ενώπιον του κοινού της έκθεσης. Όμως αυτό ακριβώς είναι, αναπόφευκτα, το zeitgeist και της δικής μας εποχής – μιας εποχής γενοκτονιών, αδελφοκτονιών, δημοκτονιών και ενός πιθανού Αρμαγεδόνα: ο Ρωσο-ουκρανικός πόλεμος, η σύγκρουση Ισραηλινών και Παλαιστινών, ο συριακός εμφύλιος, ο εμφύλιος πόλεμος της Μιανμάρ, οι συγκρούσεις στην Αιθιοπία, ο πόλεμος στο Σουδάν, οι μάχες στο Σαχέλ, η βία στην Αίτη, ο πόλεμος Αρμενίας-Αζερμπαϊτζάν, ο εμφύλιος στην Υεμένη – ο κατάλογος δεν έχει τέλος.

Επομένως, ας κάνουμε ένα βήμα πίσω, ας ζανακοιτάζουμε τις φωτογραφικές τοιχογραφίες και ας αναλογιστούμε. Η ισορροπία μας επί του αισθητικού βασικού άζονα της έκθεσης πλέον είναι δύσκολο να διατηρηθεί, η μεγαλύτερη εγγύτητα έχει πια διαταράξει την αρχική μας, αποστασιοποιημένη προοπτική.

Όλα μπροστά μας είναι βυθισμένα στη θάλασσα – το συλλογικό παρελθόν, το παρόν και, πράγματι, πιθανώς και το μέλλον μας. Μέχρι τώρα, ο μοναδικός αρχαιολογικός χώρος που σε μεγάλο βαθμό έχει διεκδικήσει η θάλασσα και στον οποίο εφιστά την προσοχή μας ο καλλιτέχνης είναι τα Βαία στην Ιταλία. Όμως, με την κλιματική αλλαγή, μήπως τελικά αυτό είναι το πεπρωμένο που έχουμε επιβάλει στον πλανήτη και στους εαυτούς μας; Πρόκειται για τη σημαντικότερη, προφητική δίλωση του καλλιτέχνη για ένα είδος που έχει εξελιχτεί σε υπαρξιακή απειλή του ίδιου του εαυτού του – πάντα καταστρέφαμε μέσα από συγκρούσεις που προκαλούσαμε μόνοι μας, όμως είναι πια ο άνθρωπος υπεύθυνος για μια σύγκρουση με την ίδια τη γη;

«... κι άλλα πάλε
το δάσος ξεπετά τ' ολόχλωρο...»¹⁶

«... είμαστε πια ανυπεράσπιστοι απέναντι στον εαντό μας...»¹⁷

Αυτή τη φορά, καθώς κολυμπάμε προς τον Άδη –ο αρχαίος θεός των Ελλήνων για τους νεκρούς και τον κάτω κόσμο–, θα αποφύγουμε άραγε την καταστροφή, θα προσέξουμε τη διορατική προειδοποίηση ενός σαμάνου ή ο αυτοκαταστροφικός νεκρομάντης μέσα μας θα συνεχίσει να μας εξωθεί στα άκρα;

Η έκθεση του Φίλιπ Τζορτζ, *Κολυμπώντας προς τον Άδη*, δεν είναι μόνο της εποχής μας και για την εποχή μας – είναι του μέλλοντος και για το μέλλον.

Leonard Janiszewski

Επιμελητής/Ιστορικός
Γκαλερί Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακούρα
Σίδνεϊ

- 1 Όμηρος, *Iliáda* Z 145-149, μτφρ. N. Καζαντζάκη – I. Κακριδή, Αθήνα 1962.
 <<http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/omhros/il06.htm>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 2 Arnold J. Toynbee, ‘Man and Hunger: The Perspectives of History’. Ομιλία στο Παγκόσμιο Συνέδριο Σίτισης, 9 Ιανουαρίου 1963. Στο *AZ Quotes.com*.
 <<https://www.azquotes.com/quote/296281>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 3 Michael Foucault, Colin Gordon (επιμ.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other writings, 1972-1977*, Vintage, Νέα Υόρκη, 1980
- 4 Ro Kalonaros, ‘The Professional Mourners of Mani, Greece’, *Atlas Obscura*, 14 Φεβρουαρίου 2018.
 <<https://www.atlasobscura.com/articles/moirologists-mourners-mani-greece-death>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 5 Βλ.: Manolis G. Varvounis and Nadia Macha-Bizoumi, ‘Dressing the dead: evidence from popular literature, oral lament and ethnographic field work’, *Folk Life: Journal of Ethnological Studies*, τόμ. 59, τεύχ. 1, 2021.
 <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/04308778.2021.1898760?needAccess=true>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 6 ‘Matthew, Chapter 24, Lines 6-8’, *King James Bible*.
 <<https://www.kingjamesbibleonline.org/Matthew-Chapter-24/>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 7 Noah Tesch, ‘Palmyra, Syria – Geography & Travel’, *Britannica*, 1 Δεκεμβρίου 2023.
 <<https://www.britannica.com/topic/World-Heritage-site/The-international-conservation-movement>>
 Ανακτήθηκε 5 Ιανουαρίου 2024
- 8 Martin Bailey, “‘A loss as great as Palmyra’: Syrian temple of Ain Dara severely damaged by Turkish forces”, *The Art Newspaper*, 30 Ιανουαρίου 2018.
 <<https://www.theartnewspaper.com/2018/01/30/a-loss-as-great-as-palmyra-syrian-temple-of-ain-dara-severely-damaged-by-turkish-forces>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 9 Joshua J. Mark, ‘Persepolis’, *World History Encyclopedia*, 19 Νοεμβρίου 2019.
 <<https://www.worldhistory.org/persepolis/>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- Βλ. επίσης: ‘Iran profile – timeline’, *BBC NEWS*, 6 Ιανουαρίου 2020.
 <<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-14542438>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 10 Joshua J. Mark, ‘Alexandria, Egypt’, *World History Encyclopedia*, 18 Ιουλίου 2023.
 <<https://www.worldhistory.org/alexandria/>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 11 Carl Seaver, ‘Exploring the sunken Roman city of Baia in Italy’, *History Defined*, 2024.
 <<https://www.historydefined.net/sunken-city-of-baia/>>
 Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου 2024.
- 12 William Strauss και Neil Howe, *The Fourth Turning: An American Prophecy*, Three Rivers Press, Νέα Υόρκη, 1997, σ. 2.
- 13 Συνέντευξη του συγγραφέα με τον Phillip George, Σίδνεϊ, 13 Δεκεμβρίου 2023 · Louis de Bernières, *Birds Without Wings*, Vintage, Λονδίνο, 2005.
- 14 Louis de Bernières, *ibid.*, pp. 647-661.
- 15 Louis de Bernières, *ibid.*, p. 661.
- 16 Όμηρος, *op. cit.*
- 17 Arnold J. Toynbee, *op. cit.*



Monemvasia
©phillipgeorge

السباحة إلى Hades

العراف ومستحضر الأرواح

كما هو الحال مع أوراق الشجر، هكذا هم أيضًا البشر:
تهز الريح الأوراق حيناً فتطرحها أرضاً،
لكن العيدان المزهرة تلد الحياة مجدداً،
فيظهر فصل الربيع للوجود؛
هكذا هي أحياش البشر، يتعاقبون،
يأتي بعضهم ويزول آخرون.¹

الجمال البصري الخالب لهذه الأعمال غارق في بيئة من الصوت والفيلم؛ مزيج من المؤثرات الصوتية الجوية المضطربة، والآلات الموسيقية العاطفية، والأكابيلا الإيقاعية وغير الإيقاعية المتنقلة، تصاحبها لقطات جوية منخفضة المستوى تنزلق بطفق فوق اللون الأزرق الفرجي والفيروزي، لتكشف مسطحات البحر الساحلية عن ملامح ما يمكن في الأسفل، تخللها أحياناً بقع من الضوء المنعكس، ومداعبات ناعمة من أمواج المد والجزر، ومن تمويجات التيارات السفلية.

من بعيد، يطغى على المشهد هدوء المعرض المهيئ للجمال البيني والرنين الصوتي الآسر. لكن ليس كل شيء كما يبدو عليه. المطلوب قدر أكبر من الحميمية المنسقية. وهذه هي نقطة الارتكاز الجمالية الاستراتيجية التي يوازن عليها هذا المعرض المنشاد ببراعة.

فيما يوجّه عنصر اللقطات المتحركة للمعرض نظرنا بسلامة من الأعلى وعبر الخط الساحلي الصخري الملتوي إلى البحر، يطغى على المشهد سطح الماء المنقوش الذي تعانقه الشمس.

لكن سرعان ما تظهر أشكال واضحة في قاع البحر – صخور ورفوف صخرية ومجموعات الطحالب – تلك هي الشفافية المميزة لمياه البحر المتوسط البلورية. يستمتع سباحان بحرّيّتها العوامة. صوت من الجو يشبه هممة الريح يأخذ في الازدياد، ثم يستسلم لدوى هادر وأصوات اشتباكات صاصية، وتدخل آلات موسيقية على المشهد. في المياه الضحلة، تكتشف البنية الطبيعية عن خط من الهياكل المحننة الرقيقة والمتقطعة والتي تتقطع وتتضخم في التعقيد لتصبح مربعات ومستويات وأنصاف دوائر هندسية متداخلة أحياناً.

بالشك، إنها جدران حجرية متبقية لمدن قديمة غارقة، وحطام يمكن تمييزه حية ماضية، ومجتمعات عبرت، وثقافات مرّت، وحضارات انتهت، وتاريخ قديمة. إنها موقع بحرية أثرية من العصور الكلاسيكية الغابرية حتى أواخر العصر البيزنطي على الأرجح. تبدأ الأكابيلا. إنها موبيولوجيا، أي جوقة من الأصوات المشحونة عاطفياً لرثاء الموتى. يمكن إرجاع أصول التراث الثقافي المعنوي للـ موبيولوجيا التي يوديها مشيّعون ونذّابون يونانيون محترفون، غالبيتهم من النساء، إلى العالم الناطق باليونانية ما قبل الكلاسيكية للشعر الهوميروي وجوقات المأساة اليونانية.⁴

تشابك القصص بلطف ضمن نحبّ عاطفي متناغم، ومركبة صوتية تنقل روح المتوفى إلى مصيره بعيداً عن أولئك الذين لا يزالون أحياء.

رثاء طفسي، أداء، ورواية عن خسارة عاطفية وألم الانفصال تربط الأحياء والأموات، الحاضر والماضي، الإيمان الشخصي والإيمان الجماعي، تربطها بأيديها هي بكل وضوح، أبدية المجهول وغير المعروف.⁵

والآن، أصبح توازن المشاهد عند نقطة ارتكاز المعرض موضع تحدي. فالخوض في الرؤية الجمالية للفنان ليس مجرد عملية نظر من الخارج، بل أيضاً من الداخل.

في ذلك إشارة إلى حركة المد والجزر الدورية للحضاريات، باعتبارها ظاهرة لخبرات الحياة والموت للبشر، تقتصر روابطها المادية التي يمكن ملاحظتها أساساً على تعرّفات معمارية مدفونة داخل مقبرة واسعة من المياه الساحلية.

من الأرض، يشد الانتباه الجمال الطبيعي للبحر وعروض الترفيه، وهو ما يقاوم المراقبة الواسعة والفهم المدروس لما هو مدفون هناك. من الأعلى، حتمية أن "كل هذه الأشياء يجب أن تحدث"⁶، تصبح نافرة بشكل مدرك، وهي لقطات منحرفة للحاضر من قوله "تذكر أنك يجب أن تموت".

هوميروس

احتمالات بقاء الإنسان على قيد الحياة كانت أفضل بكثير عندما كانا عزلاً في مواجهة النمور مما هي عليه اليوم عندما أصبحنا عزلاً في مواجهة أنفسنا.²

أرنولد جاي تويني

يتناقض تشبيه هوميروس الإيجابي للتحدد البيولوجي الدوري للبشر بشكل صارخ مع تشبيه تويني السلبي الصارم لكارثة الفناء المحتملة، أي هرمدون، والتي تسبيها البشرية لنفسها. تغير وجهات النظر القيمية والحداثة عن عصررين أنسابيين يشكلان – أو بالأحرى يقودان – التعقدات العميقية والواسعة للحالة البشرية: الحق والانفراط.

غالباً ما حاولت المفاهيم الدورية والمتسلسلة للتاريخ التخلص من بعضها البعض عبر الزمان والمكان والمجتمعات والثقافات والأديان والمناهج الاقتصادية والأنظمة السياسية لإضفاء الشرعية على هيمنتها التأويلية، كائنة خلال هذه العملية عن صراع بين كل الحضارات وسرعة زوالها. إن تصور ميشال فوكو للعلاقات التكافلية المتشابكة بإحكام والتي تصهر السلطة والمعارضة والخطاب السريدي، يوضح الآليات الافتراضية لـ "الخيارات" التي "تحددتها" نحن كبشر، وتلك التي "تحدد"، وتلك التي هي "المحددة".³ نقف عند حافة محفوفة بالمخاطر والغموض للوجود وأو النهاية، للتحدد أو التدمير؛ نخلق لكننا ندمّر. الجنس البشري هو تهديد وجودي لنفسه. في معرضه، السباحة إلى Hades، يتتبع فنان وسائل التصوير الفوتوغرافي الرقمي فيليب جورج هذه الفكرة في شكل يستحضر الذكريات.

في البداية، يبهر جورج بصر المشاهد بعرض مصقول وفاتن لمناظر طبيعية من حجم الجداريات، ولصور كانوا لها لوحات مرسومة مليئة بمزيج كثيف من البحار ذات اللون الأزرق الكوبالي والبروسي الداكن، تعلوها بين حين وآخر سماء مليئة بالغيوم تختال بلونها الأزرق السماوي.

مدينة الإسكندرية الساحلية الواقعة على البحر المتوسط في شمال مصر، والتي أسسها الإسكندر الكبير (وهي واحدة من عدد من مدن الإسكندرية التي أسسها الإسكندر خلال غزواته من البحر المتوسط إلى الهند)، تطورت إلى مدينة يغلب عليها الطابع الفكري والثقافي والتجاري في عهد الأسرة البطلمية التي جاءت لاحقاً. والمدينة معروفة في العالم القديم بفنار (منارة) الإسكندرية، ومشهورة أكثر بمكتبة الإسكندرية العظيمة.

لحقت أضرار بالمكتبة خلال إخضاع المدينة من قبل الرومان، ثم انفجرت اضطرابات دينية بين الوثنيين واليهود والمسيحية الناشئة، وحصل تدمير شبه كامل للمكتبة عن طريق التخريب والإهمال. ونقاتل البيزنطيون والعرب المسلمين للسيطرة على المدينة، ثم سادها الحكم الإسلامي.¹⁰

تراجع الطابع العالمي لمدينة الإسكندرية الحديثة في أوّل القرن التاسع عشر وفي مطلع القرن العشرين، في أعقاب برنامج التأمين الذي أطلقه الرئيس عبد الناصر، إذ هجر المدينة عدد كبير من الرعايا الأجانب.

كانت "مدينة الخطينة"، وهي منتجع روماني قديم للتمتع في بلها، والواقعة على الشاطئ الشمالي الغربي لخليج نابولي، مليئة بالفيلات الواسعة والمترافق الترفيهية، بما في ذلك حمامات حرارية بسبب فتحات بركانية طبيعية. ثُبّت من قبل غزاة مسلمين، وما لبث هؤلاء أن هجرواها عقب نقشى الملاريا، ثم ابتلت مياه البحر المرتفعة معظم ما بقي منها.¹¹

لا شك أن معرفة الفنان بالتاريخ المتسلسل والدوري لهذه المواقع ستكون أكبر بكثير من بعض العناوين التاريخية المحفوظة التي تم الانتهاء من ذكرها للتو.

يشير صاحباً "نظريّة الأجيال"، وييلام شتروس ونيل هار، إلى أن "مكافأة المؤرخ هي في تحديد الأنماط التي تتكرر مع مرور الزمن".¹² من المؤكد أن الفنان يتبع دربًا استقصائيًا مشابهًا في أعماله الفوتوغرافية الثابتة التي توضح بشكل أكبر، بواسطة التضخيم البصري، أطروحة لقطاته المتحركة وعناصر الصوت المرتبطة بها.

مع الإقرار بالطبع التاريخي لعنوانين الأعمال الفوتوغرافية الثابتة، يكشف فحص دقيق لها عن التفاصيل التالية: أوان خزفية قيمة مزخرفة؛ فخاريات؛ مصايب زيت خزفية؛ قطع مجوهرات لامعة مصنوعة بدقة؛ صبغة ذهب منحرفة وتمائم؛ هيكل معماري مثل الأشباح يرجع تاريخها لنهاية أسلوبها إلى العصور القديمة (أعدمة مخددة مكسورة)، جدران حجرية مرتقطة، أو أثارها المتسلسلة، وبناء حجري قائم على أعمدة وعثبات؛ شطايا رؤوس وأقدام منحوتة؛ قطع فسيقاس مكسورة ذات أنماط هندسية؛ أوان زجاجية مكسورة؛ كتب وصفحات كتب (مكتوبة بما يبدو أنه نص عربي)؛ لوحة بناء معدنية؛ وحتى طائرة أميركية مقاللة وسط الانفاس.

هذا، ضمن هذه الأعمال، يجري تقديم مائدة بحرية شاملة من مخلفات التاريخ للمشاهدين: بقايا دورة البشرية المستمرة من الخلق والدمار؛ وقد ساهم في الأخير طبعًا قصورٌ في الطبيعة.

تنتثر أمامنا رواية تاريخية ذات طبقات واسعة من صراعات السلطة والثقافات والثروات والأديان والأنظمة الاقتصادية والبني الاجتماعية، وهي دلالات على عبورنا الفاني مع كل ما نخلقه في العالم المادي الزمني الذي نحن مجرد جزء منه.

أصبح من الضروري الآن الغوص في أعماق الأعمال الفوتوغرافية الثابتة للوصول إلى ما هو أبعد من إغاثتها الأولى المنوّم معنًاً طيبًا برهاتها المصقرة. فالشخص الذي يُعتبر أمراً حتمياً الآن، لما هو وراء هذا التصميم الجمالي المقتول والهامن بذلك، نظرًا إلى السرد السيميائي الناشئ عن عنصر الفيلم والصوت في المعرض.

كلها عبارة عن مقاطع أفقية لأجزاء عبر البحر، من قاع البحر إلى الأعلى نحو السطح وبقایا من السماء والنسمة. العنوانين جديرة بالاعتبار: بالميرا [تدمر؛ بالميرا عن دارة؛ ألميرا خيمية-برسيبيولوس [برسيبيوليس [بارسا]؛ الإسكندرية [راكونيس]؛ بايا [بايابا]. من المرجح أن ينعرف المشاهدون على هذه الأسماء باعتبارها موقعًا ثوريًا قديمة: توجد المواقع الأربع الأولى في الشرق الأوسط (الذي يشمل شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام وتتركيا ومصر وإيران والعراق، وهي منطقة يُنظر إليها عمومًا على أنها تجمع "مهد الحضارات" الأولى). أما الموقع الباقى فهو في إيطاليا.

فيما توفر البقايا المادية لهذه المواقع لعلماء الآثار فهمًا استقصائيًا للثقافات والحضارات الماضية — وبنوع خاص الفارسية والعربية واليونانية والرومانية — فإنها أدلة متزامنة على قوى مدمرة مستمرة تعمل منذ العصور القديمة حتى العصور الحديثة: القصور البيئي الطبيعي والصراع البشري.

كانت مدينة تدمر الواقعة في الجزء الشرقي من بلاد الشام — سوريا الحالية — محطة تقانف مضطرب بين إمبراطوريات مختلفة قبل هيمنة الرومانيين والبيزنطيين والخلافة الرشيدية عليهما. في أوائل القرن العشرين، أصبحت تحت الانتداب الفرنسي، وفي العام 2015، خلال الحرب الأهلية السورية، دمر المنطوفون المعروفون بالدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش) أجزاء واسعة من المدينة القديمة.⁷

عين دارة في شمال غرب سوريا بين حلب والحدود التركية، وعاصمتها السريانى الحثي الصامد أيام التأكيل العريق للزمن والصراعات، من الإمبراطورية الآشورية الحديثة حتى القرن الحادي والعشرين، تم استهدافها وقصفها عمداً من قبل القوات الجوية التركية في العام 2018؛ إذ كانت أفتة فلقة من دعم الأكراد السوريين للإنفصاليين الأكراد والإرهابيين في تركيا.

تم تدمير ميزات رئيسية للموقع. وفي وقت لاحق، أدى النهب الذي قامت به قوات تركية ومسلحون مرتبطون بها إلى اختفاء قطع أثرية أخرى، بما في ذلك تمثال البازلت العملاق القائم بذاته، أسد عفرين.⁸

كانت برسبيوليس التي أنشأها داريوس الأول العاصمة الاحتفالية للأسرة الأخمينية في الإمبراطورية الفارسية.

تقع هذه المدينة في منطقة فارس، في جنوب غرب إيران الحديثة. بعد هزيمة داريوس الثالث، نهب جيش الإسكندر الكبير كنوزها، وأحرق القصر والمدينة المحاطة بها بالكامل. بعد السيطرة المقدونية (اليونانية)، غزا المغول والعرب المنطقة لاحقًا واستولوا على ما تبقى فيها. في العصر الحديث، شهدت برسبيوليس ثورة إسلامية أطاحت بـ "ديكتاتور هو دمية للغرب"، وأقامت مكانه نظامًا قمعياً سرعان ما أعقبته حرب دموية مدمرة بين إيران والعراق.⁹



"... أصبحنا عُزَّلًا في مواجهة أنفسنا..."¹⁷

فيما نسبح نحو Hades – إله الأموات والعالم السفلي عند اليونانيين القدماء – هل سنتمكّن من تجنب الدمار هذه المرة من خلال الاستجابة للتحذير الثاقب للعراّف، أم أن مستحضر الأرواح المدمر للذات والقابع في داخلنا سيستمر في حثّنا على المضي قدماً؟

عرض فيليب جورج، السباحة إلى Hades، ليس من زمننا ولزمننا فحسب، بل هو من المستقبل والمستقبل أيضاً.

ليونارد يانيشفسكي

القيم/مؤرخ

عرض الفنون في جامعة ماكوناري

سيدني

يشير جورج إلى أن مفهوم مراقبة الشطّايا الغارقة من ماضينا وحاضرنا الإنساني جاء من قراءته رواية لويس دي بيرنير "طير بلا أجنحة"¹⁸، وفيها يتذكر جورجيو بي ثيودورو – وهو "تاجر ومحسن" يوناني – خبرات حياته وزمنه التاريخي وهو يغرق في قاع البحر في ميناء سميرنا (إزمير الحالية في تركيا) في أيلول/سبتمبر 1922، ضحية الاستيلاء على الميناء من قبل القوات التركية خلال الحرب اليونانية التركية (1919-1922)، وما تلاها من إبادة جماعية لليونانيين والأرمن في المدينة.¹⁹

فيما يهبط ثيودورو نحو القعر، تتساقط أحداث الزمن في مساحة واحدة من الفكر والحركة، وكذلك الحال في مجموعات الصور الفوتوغرافية الثابتة لجورج.

من خلال ذكريات ثيودورو، يدرك القارئ – كما يدرك ثيودورو نفسه – أن الأيديولوجيات الدينية الأصولية المتطرفة والقومية الإمبريالية الجيوسياسية، نجحت في تدمير نسيج الجهد البشري والحياة نفسها: "وداعاً سميرنا، وداعاً روزاً، وداعاً أصفصاني، وداعاً وليد جورج وفيئريلوس وجميع السفلاة الآخرين، وداعاً لخيراتي الدينوية، وداعاً حتى لنفسي".²⁰

مراراً وتكراراً، يكشف صهر السلطة والمعرفة والخطاب السردي معًا عن الانقسام المركزي والتوري للحالة البشرية: الخلق والانقراض.

يعرف الفنان ذلك جيداً، وقد تم وضعه الآن بحزم أمام أولئك الذين يشاهدون المعرض. لكن ذلك، وعلى هذا النحو، هو أيضاً روح المسرح الذي لا مفرّ منه في زمننا، زمن الإبادة الجماعية، والإبادة بين الإخوة، وإبادة الحكومات شعوبها، وهجمدون المحتلة؛ الحرب الروسية الأوكرانية؛ الصراع الإسرائيلي الفلسطيني؛ الحرب الأهلية السورية؛ الحرب الأهلية في ميانمار؛ الصراع في أثيوبيا؛ الحرب في السودان؛ القتال في منطقة الساحل؛ العنف في هايتي؛ الحرب الأرمنية الأذربيجانية؛ الحرب الأهلية في اليمن؛ والقائمة يمكن أن تطول وتطول.

لذلك، دعونا نتراجع قليلاً مرة أخرى عن الجداريات الفوتوغرافية ونعيد النظر. أصبح من الصعب الآن الحفاظ على توازننا عند نقطة الارتكاز الجمالية للمعرض، لأن العلاقة الحميمة عن كثب أدت إلى زعزعة وجهة نظرنا الأولى التي كانت لنا من مسافة بعيدة.

كل ما هو أمامنا مغمور بالبحر: الماضي الجماعي والحاضر، بل وربما مستقبلنا.

حالياً، الموقع الآخر الوحيد الذي استعاده البحر بشكل واسع والذي لفت الفنان انتباها إليه، هو بليا في إيطاليا.

لكن مع تغير المناخ، هل هذا هو المصير الذي فرضناه على الكوكب وعلى أنفسنا في نهاية المطاف؟

هل هذا هو البيان النبوي الشامل للفنان بالنسبة إلى الأنواع التي أصبحت تشكل تهديداً وجودياً ل نفسها، ونحن نواصل التدمير عبر صراع ثلحه بأنفسنا، فيما خلقت البشرية الآن صراعاً مع الأرض نفسها؟

"... العيدان المزهرة
تل الحياة..."²¹



The Road to Damascus
©phillipgeorge



Khiam Prison Camp
©phillipgeorge



Dr McNeill reconnaissance Palmyra
©phillipgeorge



Image plates





opposite:
Palmyra_1 2023, detail

above:
Palmyra_1 2023
C-type print
80 x 180 cm
©phillipgeorge





opposite:
Palmyra_2 2023, detail

above:
Palmyra_2 2023
C-type print
80 x 180 cm
©phillipgeorge





opposite:
Palmyra_Ain Dara 2024, detail

above:
Palmyra_Ain Dara 2024
C-type print
80 x 180 cm
©phillipgeorge





opposite:
Palmyra_Khima-Persepolis 2024, detail

above:
Palmyra_Khima-Persepolis 2024
C-type print
80 x 180 cm
©phillipgeorge

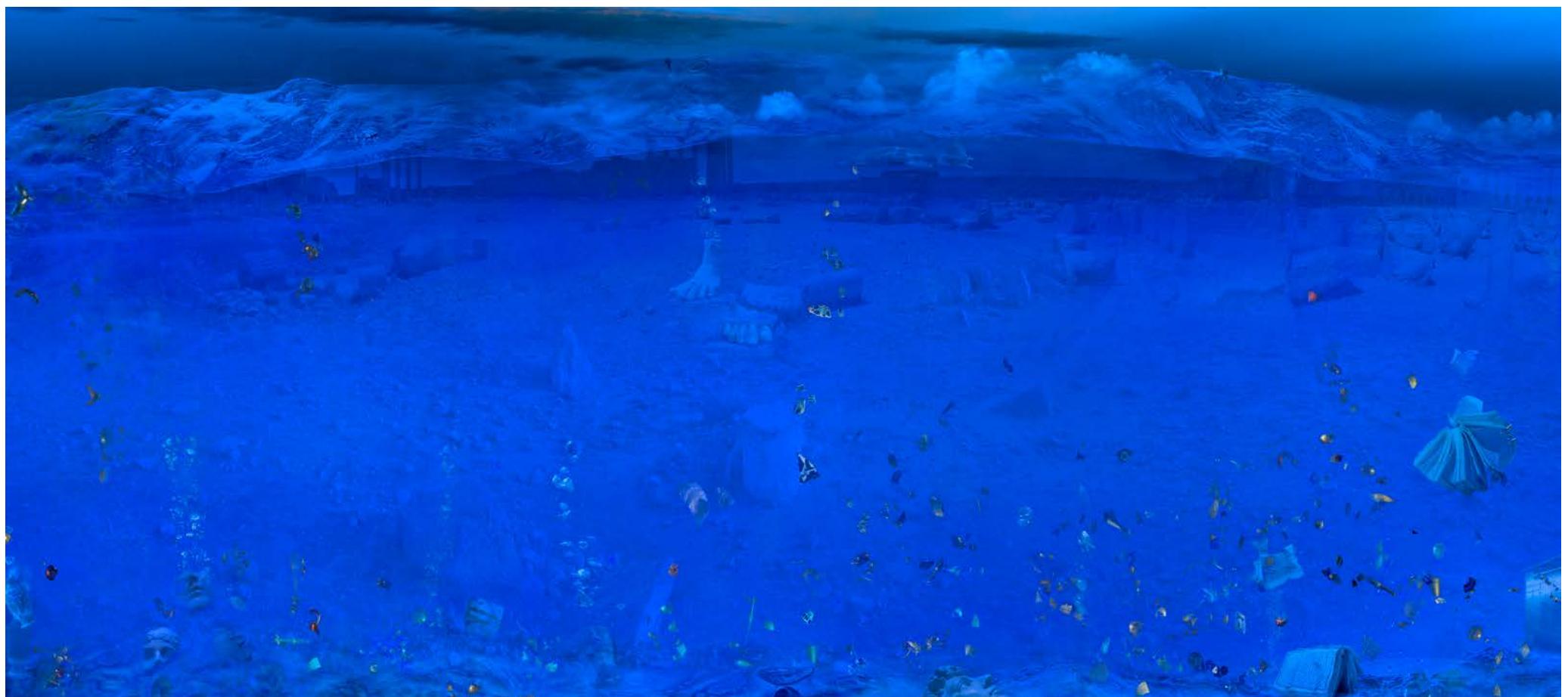




opposite:
Amalek 2024, detail

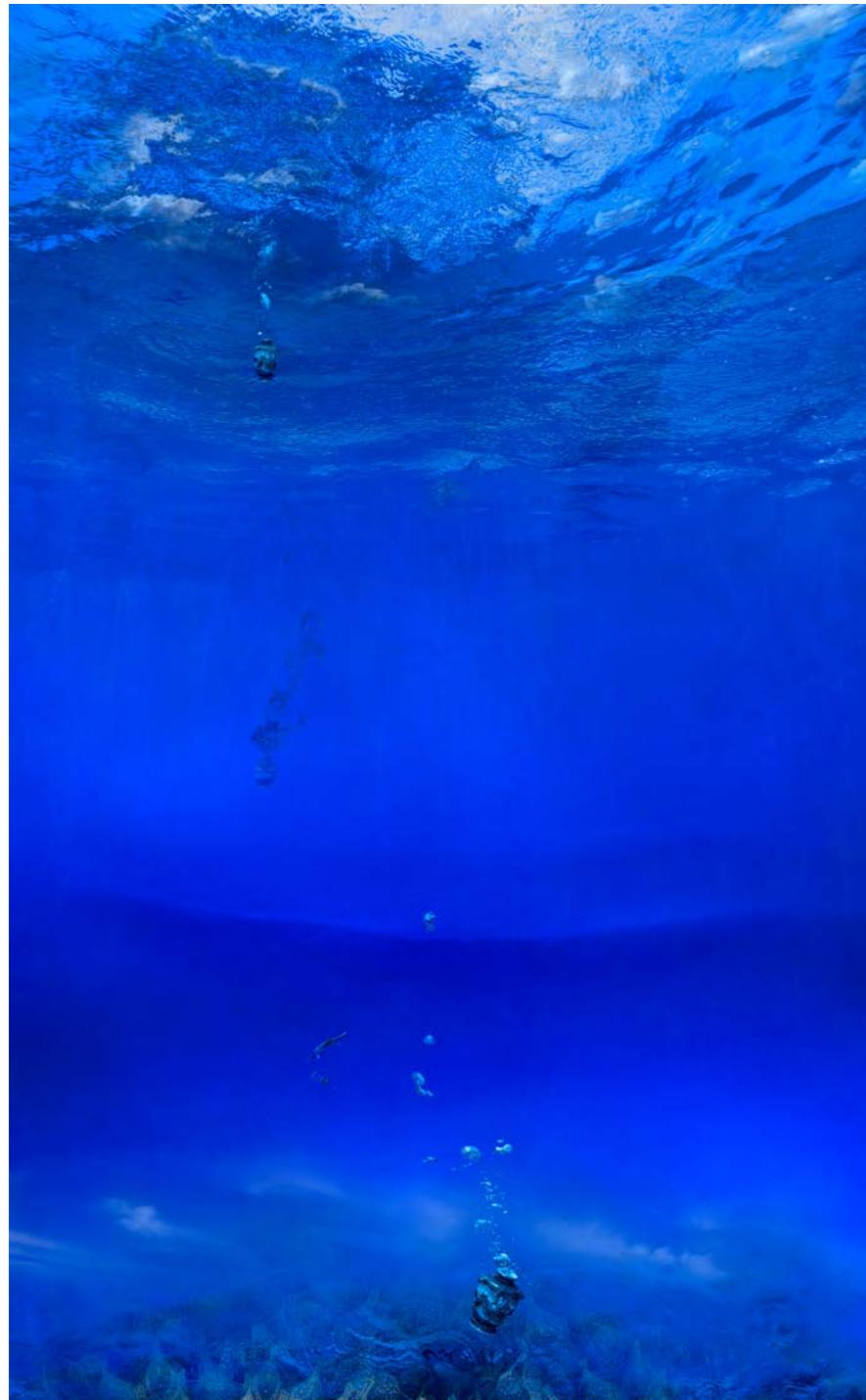
above:
Amalek 2024
C-type print
80 x 180 cm
©phillipgeorge



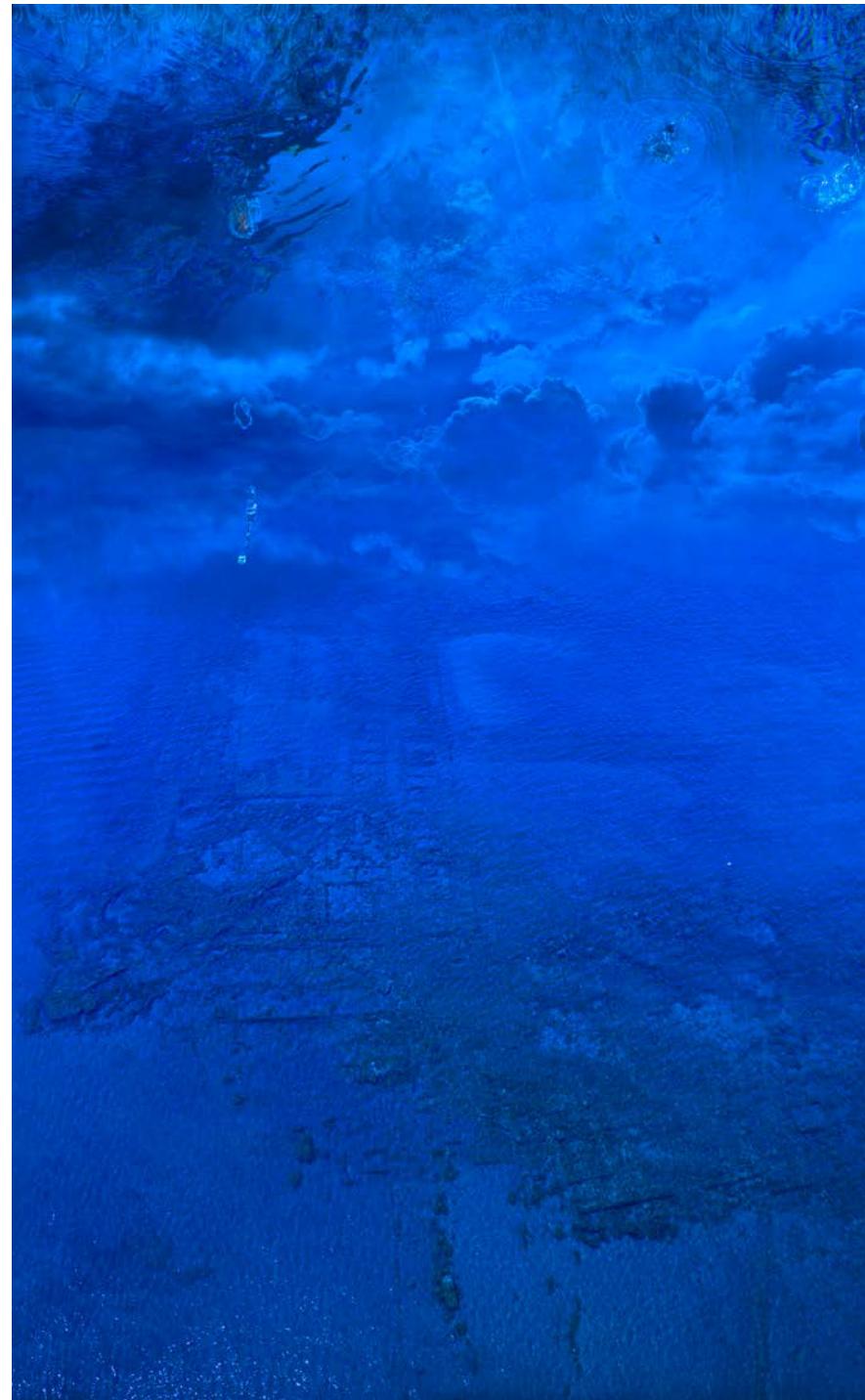


opposite:
Smyrna Landscape 2024, detail

above:
Smyrna Landscape 2024
C-type print
80 x 180 cm
©phillipgeorge



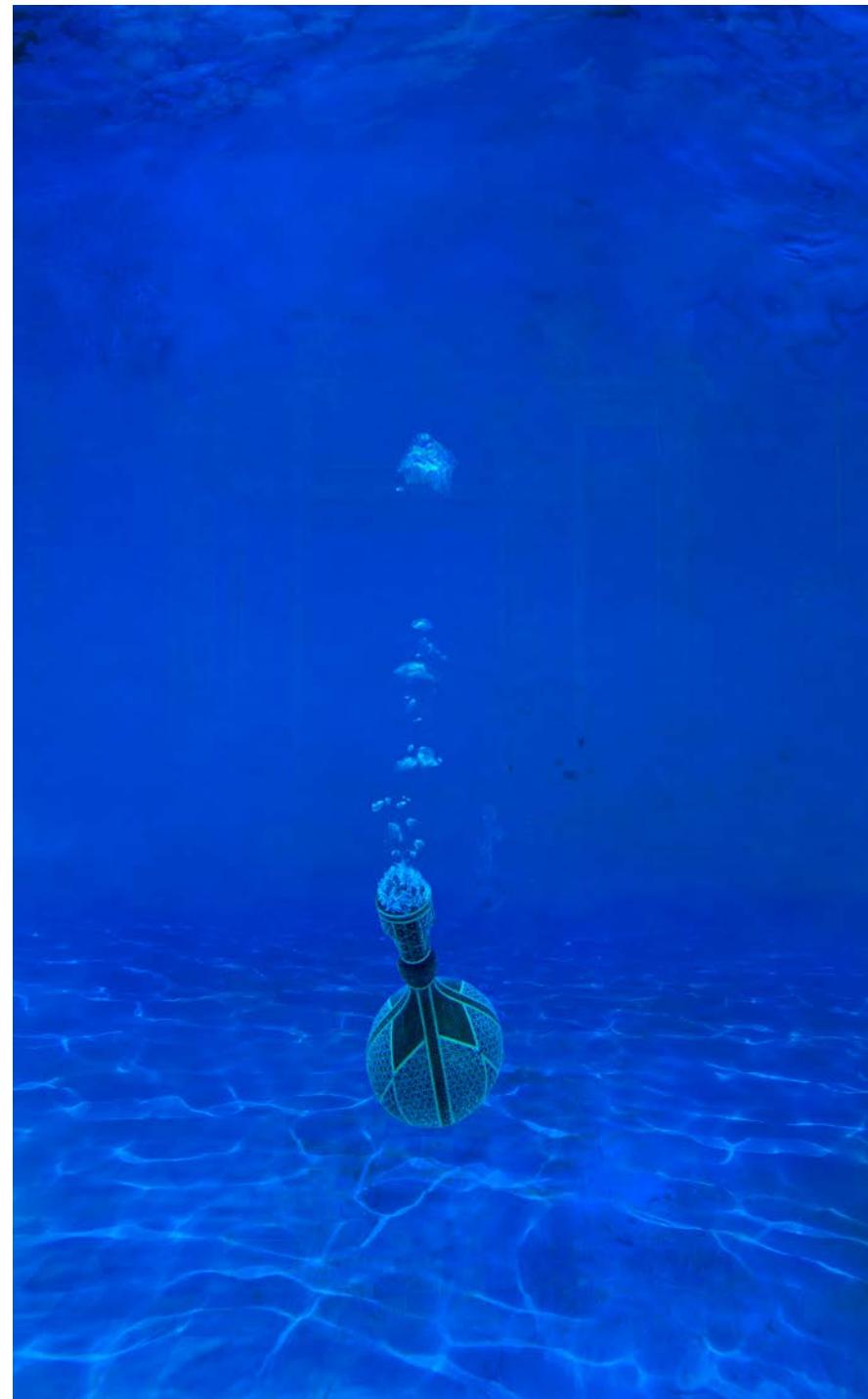
Alexandria 2023
C-type print
180 x 112 cm
©phillipgeorge



Baia 2023
C-type print
180 x 112 cm
©phillipgeorge



Smyrna 2023
C-type print
180 x 112 cm
©phillipgeorge



Ispahan 2024
C-type print
180 x 112 cm
©phillipgeorge



Alexandria_#0 2024
C-type print
180 x 112 cm
©phillipgeorge



Alexandria_#2 2024
C-type print
180 x 112 cm
©phillipgeorge







top:
The Sinai
©phillipgeorge

bottom:
Coffee @ 51C
©phillipgeorge





top:
Ground Transport Syria
©phillipgeorge

bottom:
Coffee
©phillipgeorge



Arizona
©phillipgeorge



The South
©phillipgeorge





Jordan
©phillipgeorge



Palmyra
©phillipgeorge



The South
©phillipgeorge



Bint Jbeil
©phillipgeorge



Vathi
©phillipgeorge



Paleochora
©phillipgeorge

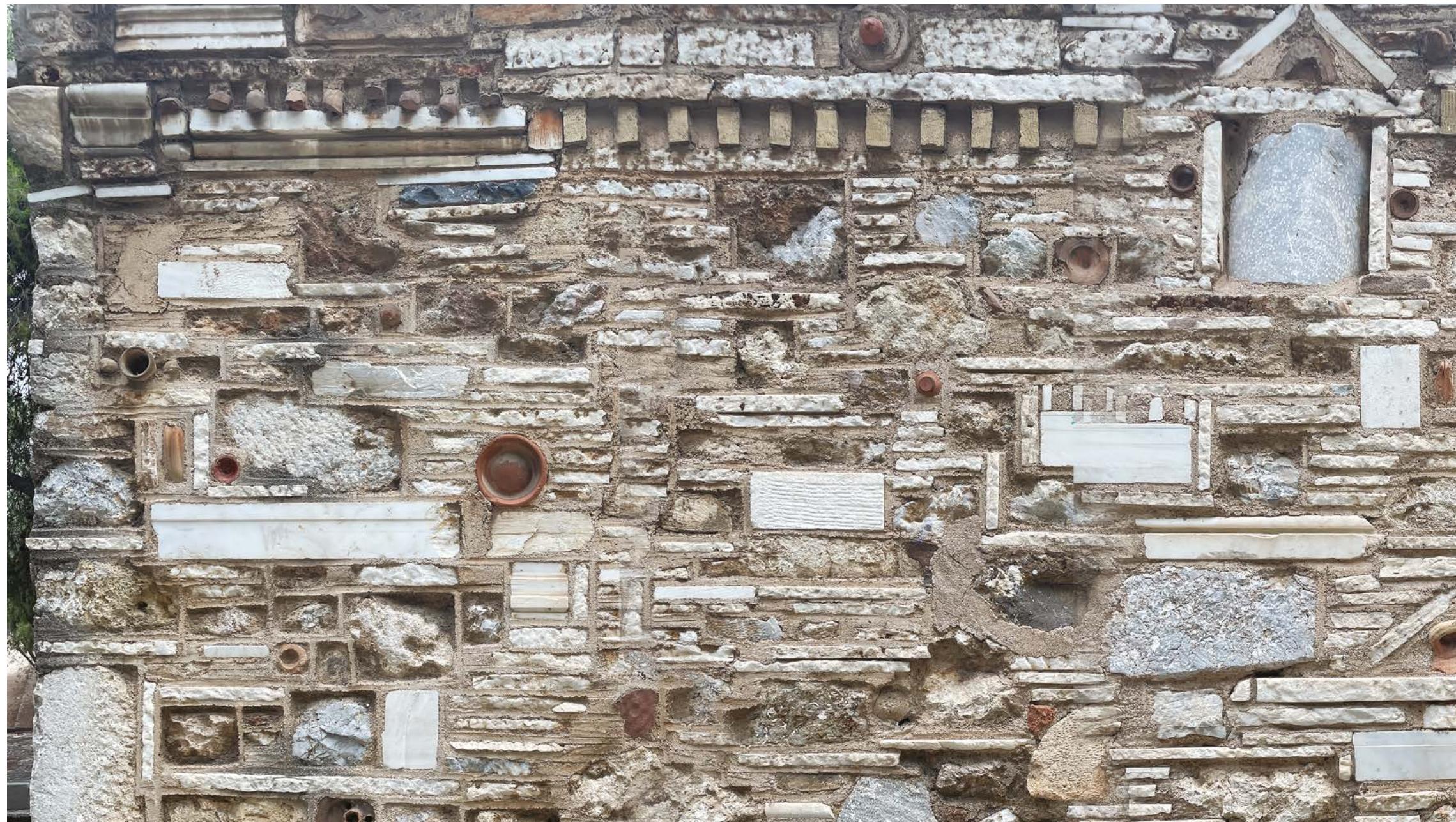


The Mani searching for the Oracle
©phillipgeorge





Giza
©phillipgeorge





Rearranging – The School of Athens
©phillipgeorge

List of works

Palmyra_1 2023

C-type print

80 x 180 cm

Palmyra_2 2023

C-type print

80 x 180 cm

Palmyra_Ain Dara 2024

C-type print

80 x 180 cm

Palmyra_Khima-Persepolis 2024

C-type print

80 x 180 cm

Amalek 2024

C-type print

80 x 180 cm

Smyrna Landscape 2024

C-type print

80 x 180 cm

Baia 2023

C-type print

180 x 112 cm

Alexandria 2023

C-type print

180 x 112 cm

Smyrna 2023

C-type print

180 x 112 cm

Isphan 2024

C-type print

180 x 112 cm

Alexandria #0 2023

C-type print

180 x 112 cm

Alexandria #2 2023

C-type print

180 x 112 cm

Biographies

Phillip George

Phillip George is an Australian artist whose photographic, and video installations have been shown internationally. His projects are created in relation to the collisions of East and West within cultural &/or historically resonant sites.

George's photographic and video installations are distinctive through their seamless integration of diverse historical continuum. His vivid condensation of artistically and scientific analogies contributes to the resolution of particularly difficult millennial double bind occupying theorists and artist nationally and internationally. George's practice focusses on concepts of contrivance and the handmade, through which we can retrace the artists specific trajectory throughout the discourse on art, photography and politics – that ranges from the conceptual debates in art to the technological shifts from analogue to the digital. Georges' practice and extensive travels gives form to his contrapuntal perceptions within contemporary art.

George has been the subject of national & international exhibitions including: Macedonian Museum of Contemporary Art Thessaloniki, Art Tower, Agora Athens, Stills Gallery Sydney, Museum of Contemporary Art, Sydney, Australian Centre for Photography, Sydney, Parliament House, Sydney, National Gallery of Thailand, Bangkok, Singapore Art Museum, Singapore, National Museum of Australia, Canberra, Islamic Museum of Australia. His work is held in significant private and public collections.

Nikos Papastergiadis

Nikos Papastergiadis is Director of the Research Unit in Public Cultures and Professor at the School of Culture and Communication at the University of Melbourne and Visiting Professor in the School of Art, Design and Media, at Nanyang Technological University, Singapore. Chair of the International Advisory Board for the Centre for Contemporary Art, Singapore. Co-chair of the Cultural Advisory Board for the Greek Centre for Contemporary Culture, Melbourne.

His current research focuses is a project on photography and memory, as well as another on the transformation arts precincts. His publications include Modernity as Exile (1993), Dialogues in the Diaspora (1998), The Turbulence of Migration (2000), Metaphor and Tension (2004) Spatial Aesthetics: Art Place and the Everyday (2006), Cosmopolitanism and Culture (2012), Ambient Perspectives (2014), On Art and Friendship (2020), The Museums of the Commons (2020). His new book, The Cosmos in Cosmopolitanism (2023). He is also the author of numerous essays which have been translated into over a dozen languages and appeared in major catalogues such as the Biennales of Sydney, Liverpool, Istanbul, Gwanju, Taipei, Lyon, Thessaloniki and Documenta 13.

Leonard Janiszewski

Leonard Janiszewski is a curator and sociocultural historian based at Macquarie University, Sydney. Whilst his exhibition curation and publication output is broadly extensive and diverse, Janiszewski's major areas of in-depth research interest encompass contemporary arts practice in Australia and transnational diasporic studies, with a particular focus in the latter on Greek-Australian migration, remigration, settlement, identity and hybridity. He has garnered numerous grants – state, national and international – and has been engaged on a variety of arts, literature and history funding body committees.



Photo of the artist
©phillipgeorge