

LANDFORM INSTRUMENT

Danae Io



Bona Fide #3
State of Concept Athens

Texts by
Amelia Groom
Stathis Gourgouris

Landform Instrument

Amelia Groom

Europa was a Phoenician princess who was abducted by Zeus. He appeared in the form of a bull and swam, with Europa on his back, to the island of Crete, his birthplace. She became the first queen of Crete. Her son Minos would later build the Minotaur's labyrinth, and many other myths proliferate, but they don't tell us much more about Europa's life. The continent Europe may or may not be named after her; either way, the Council of Europe and the European Union have embraced her image as a symbol of pan-Europeanism, putting her on various stamps, coins, and banknotes.

The story of Europa's brother Cadmus is longer and more broken and rambling. After his sister's abduction, Cadmus is sent off to find her. He's told by his father to not return to Phoenicia without her. He fails to track her down (or he chooses not to, because he doesn't want to upset Zeus?) and after a while, he heads to the oracle at Delphi for guidance. There he is told to give up on his quest for Europa, and to instead find a cow with a half-moon mark on her side. He's supposed to follow the cow wherever she goes and then build a city wherever the cow lies down with exhaustion.

He does as he's told, and when the cow he has found and followed lies down, he sends his men out to get water (maybe to quench their thirst, or maybe for use in the ritual sacrifice of the cow for Athena?). The men find a spring, but it's the sacred spring of the god Ares and it's guarded by a dragon who kills them all. Cadmus then comes along and slays the dragon single-handedly. Athena then tells Cadmus to sow the dragon's teeth in the ground. Then a full army of warriors suddenly sprouts from the teeth in the soil. Shocked, Cadmus throws a rock at them, and then the warriors start fighting each other. It's a bloodbath, and in the end, only five warriors are left. They then help Cadmus to found Thebes, which is still standing in Central Greece today as

one of the oldest continuously inhabited cities in the world. Cadmus becomes the first King of Thebes. As a Phoenician immigrant, he introduces the Semitic writing system of the Phoenicians, which is adapted to become the Greek alphabet. But he also has to atone for slaying the dragon, by being in service to the god Ares for eight years. He marries Harmonia, and all the gods come to their wedding. One of the gifts Harmonia receives is a necklace, but it turns out to be a cursed necklace, and, as a result, Harmonia and Cadmus's family suffer many misfortunes. Eventually, Cadmus and Harmonia turn into dragons (or serpents?), maybe as a belated punishment for Cadmus's slaying of Ares's dragon, or maybe because of the cursed necklace that continues to wreak havoc, or maybe because the couple want to grow scales and become beasts, and it's a metamorphosis of their own choosing.

4

It's a weird myth; it keeps splintering, trailing off, and looping back. It's like trying to keep up with a story told to you by a young child or someone on psychedelics; normative causality is a bit of a mess, and there's no real momentum or climactic culmination. Even by Greek mythology standards, it's extremely fragmentary and tangled, and while there are some very specific details, there are also many loose threads. If people know of Cadmus they probably know him as a dragon slayer, but his story continually offsets any sense of heroic triumphalism. He's a guy who failed in his quest and, as a result, he could never return to his home in Phoenicia. He becomes a king but he's also cursed by a necklace, and in the end, he turns into the beast that he ostensibly defeated.

What remains consistent throughout the various versions and retellings of the myth is that Cadmus accomplished two major things: he brought the alphabet to Greece, and he founded Thebes with the help of warrior men who sprouted from dragon's teeth planted in the ground. For the media theorist Marshall McLuhan, these two achievements went hand in hand – in a way that shows us how alphabetic literacy is historically connected to militarization, empire-building, and, ultimately, modern bureaucracy. In *Understanding Media* (1964), McLuhan suggests “The old Greek myth which taught that the alphabet produced militarism (‘King Cadmus sowed the dragon's teeth, and they sprang up armed men’)” reminds us that “the phonetic alphabet was the

greatest processor of men for homogenized military life that was known to antiquity.”

McLuhan argues that while pre-alphabetic writing was difficult to master and remained confined to the realms of “stationary temple bureaucracies,” the alphabetic system, together with the invention of cheap, transportable papyrus, led to “the transfer of power from the priestly to the military class.” When Cadmus planted the dragon teeth in the soil, he was sowing the alphabetization from which his army and his empire would grow. McLuhan emphasizes the symbolic significance of teeth as a part of the mouth (organ of speech/language); as units that are arranged in a linear order (like letters); and as potentially violent tools (for biting and devouring): “Languages are filled with testimony to the grasping, devouring power and precision of teeth. That the power of letters as agents of aggressive order and precision should be expressed as extensions of the dragon’s teeth is natural and fitting. Teeth are emphatically visual in their lineal order. Letters are not only like teeth visually, but their power to put teeth into the business of empire-building is manifest in our Western history.”¹

5

Landform Instrument, Danae Io’s first solo exhibition in Greece, presents a series of new works that have come from the artist’s long-term engagement with the interrelated histories and functions of bureaucracy, mythology, and nation-building. The myth of Cadmus and the city of Thebes are central to this body of work, which includes two short films that have sprouted from Io’s regular visits to Thebes over the last three years: *Sprouts of a dragon’s teeth* (2023) and *Seven Types of Dust* (2023).

Featuring texts written in collaboration with the poet and professor of comparative literature Stathis Gourgouris, both films look to contemporary Thebes as a place of multi-layered histories. The divinatory cow that Cadmus followed has given way to the livestock of contemporary agriculture. The soil that sprouted the mythical army of men is now highly polluted, following extensive, ecologically destructive industrial activity in the twentieth century (when Thebes was a centre for the production of textiles, Tupperware, cement, plastics, and batteries). Abandoned factories and industrial ruins now exist alongside the overgrown ruins of antiquity. The city that was founded by an exiled, immigrant King is now a centre of agriculture that is largely dependent

on migrant labor (with many workers coming from Bangladesh, Pakistan, and Syria, and many of them being undocumented in Greece). The grandness of classical antiquity – with Thebes being remembered as the city of Antigone, Oedipus, Dionysus, and Heracles – is worlds away.

To retell ancient myths is to enter into a very long and ongoing process of selecting, repeating, interpreting, omitting, twisting, opening up, and finding new resonances across time. The historian of ancient philosophy Pierre Hadot once wrote that “to write the history of thought is to write the history of misunderstandings.” This was in a book about one of the Heraclitus fragments, the one that says “*phusis kruptesthai philei*,” which is often translated into English as “nature loves to hide.” But Hadot follows the fragment over many centuries and shows that these three words have meant very different things at different times. The point of the book is not to set the record straight and show what Heraclitus really meant once and for all. Far from it; Hadot’s argument is that there is value in the proliferation of retellings through creative misunderstanding – and that maybe it’s a testament to the power of an idea if it can keep lending itself to further misunderstandings.²

6

With Heraclitus, there is a singular author to whom the words are attributed (even if those words come to us only in fragmentary and mediated form). In the case of the ancient myths, however, we are dealing with histories of misunderstanding through many different versions and translations and versions of versions and translations of translations, all coming out of a largely oral history that spans a lot of time and defies singular attribution to any individual author. The Greek myths have fed into many retellings from feminist, queer, anti-colonial and other non-hegemonic perspectives (to give just one example: Derek Walcott’s 1990 epic poem *Omeros*). But, as we know, there is also a long history of nationalistic and fascistic instrumentalizations of ancient Greece and its myths. The fascist engagement with antiquity always depends on distortion and omission. It isn’t one form of misunderstanding that can exist among many misunderstandings; it’s a selective instrumentalization that has to repress all other retellings in the pursuit of an imagined “return” to the fixity of an untainted original.

In the case of the Greek neo-Nazi criminal organization Golden Dawn, for instance, the leader (whose first book was a collection of poems on the ancient Greek gods) once gave a speech in which he celebrated the arrival of Cimon's Athenian fleet in Cyprus in 450 BC as an event that liberated the "Greeks" from the Phoenician "Semites." As Eleftheria Ioannidou has observed, this was a framing that "subsumed different ancient ethnicities under a common 'Greek' identity while dividing the ancient world with the introduction of insinuated antisemitism."³ Historians generally agree that the myth of Cadmus contains at least a grain of historical fact, in that the Greek alphabet was actually adapted from the writing system of Phoenicia (a Semitic civilization primarily located in modern-day Lebanon). But you won't hear fascists selecting details like this in their triumphalist and isolationist invocations of ancient Greece; invocations that have to deny the fact that Greek culture has never been purely "Greek" or "Western."

The fascist love for an insulated and whitewashed idea of classical antiquity was of course central in Hitler's and Mussolini's states – and many twenty-first-century neo-Nazi and crypto-fascist groups continue to draw from an "ancient Greece" that is constructed as "the origin" of the invented concept of a unified "Western civilization."⁴ Recently, for instance, the US organization Identity Evropa used images of classical marble sculptures to promote their brand of white suprematism (the slogan "You Will Not Replace Us!" – which in Charlottesville became "Jews Will Not Replace Us!" – originated from this group, whose leader advocated for the "Nazification of America"). In 2018, Identity Evropa chose the full-scale replica of the Parthenon in Nashville, TN, as the site for their first national conference, and the Parthenon also features prominently as the banner image for the website Stormfront, a major white supremacist hate forum founded by a former KKK leader. Notably, Stormfront's Parthenon is not the one made of broken remnants that can be seen on the Acropolis of Athens today. Instead, it's pictured as whole and fully functional, as if the last 2500 years never happened.

In his book *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece* (2007), Yannis Hamilakis looks at how the nostalgia for unity and wholeness, and the dream of unbroken continuity, have been central in the Greek nationalist relationship with antiquity. With the example of the

Parthenon, Hamilakis is critical of practices of monumentalization that seek to construct a continuous link to the Hellenic nation's illustrious Golden Age. In order to turn the Acropolis into a site of timeless grandeur, Hamilakis observes, it must be "completely purified and cleansed of the signs of its post-classical life" – a life which includes its conversion into an Orthodox church in the fifth century AD; its later conversion into a catholic cathedral; its subsequent conversion into a mosque with an attached minaret during the Ottoman occupation; that time it was blown up during the Venetian–Ottoman war, when the Ottomans used the Parthenon as a munitions store for gunpowder; and all the myriad ways that the site was a part of the life of the city during the middle ages.⁵

8 Part of Io's attraction the Thebes, as a touchstone for her artistic research since 2020, is that it doesn't have any of the symbolic/cultural capital (and associated baggage) of Athens. Both Io's and her collaborator Gourgouris's families are from a town that is an hour north of Thebes, but they both grew up in Athens, and while they had passed through Thebes repeatedly for many years, neither of them had ever stopped there before Io started this project. The city is largely irrelevant in Greece's contemporary tourist industry, and already in numerous ancient Athenian plays (including *Antigone*, *Oedipus Rex*, *Seven Against Thebes*, *The Phoenician Women*, and *Bacchae*), Thebes stood as the other to the ideal city-state of Athens. As a place for grappling with the interrelations of ancient mythology and contemporary social reality, it isn't loaded with the same kinds of instrumentalizing projections that you have at sites that have come to stand for an idealized notion of classical antiquity. And as a stage for a particular misunderstanding/ retelling of the myth of Cadmus, it became a site from which to explore the historical intersections of written language, state violence, and the bureaucratic processes of nationhood.

The sculptural works in *Landform Instrument* are related in various ways to the physical infrastructure of the state's administrative organs. *Noted or otherwise transformed* (2023) is based on a structure at The Hellenic Literary and Historical Archive of the National Bank of Greece; an ad-hoc slide that is set up along the stairs to aid the flow of documents and boxes through the institution, which has been central in formalizing a history of modern Greece. The slide structure also resembles the conveyor belts used by fruit

and vegetable pickers in the fields in Thebes, before the produce is sent off as food that people eat all around the country.

Essay: Working Sheets (2023) is installed outside in State of Concept's courtyard, so that the watermarked paper documents on display – reproductions of materials from the municipal archives of Thebes – will gradually fade through exposure to the elements. Formally, this work references the stands that are installed in state institutions to hold documents, or to provide surfaces for people filling them in. These are structures that Io has become intimately familiar with in recent years, while navigating the public health system and its seemingly endless demands for paperwork. Materially, the work relates back to the industrial and post-industrial histories of Thebes; the structure holding the documents is made from stainless steel, which depends on Chromium, a substance that has been a major soil pollutant in Thebes as a result of the ongoing wreckages of the industrial period.

Lining the walls of the gallery's main space is a series of steel and paper sculptures – *Essay A, Essay E and Essay H* (all 2023) – which reference physical structures that are designed to display documents in bureaucratic institutions. The A4 pages in these works hold tracings from various archival documents held at the Thebes municipal archives, including demographic studies, economic projections, texts by local historians, and documents from Thebes factories before they were shut down at the end of the twentieth century. Io has reproduced these archival excerpts with inkless hand-tracings – a highly repetitive, laborious process that counters the ostensible bureaucratic values of legibility and efficiency while re-enacting and reclaiming the time-intensive tedium of having to complete endless obligatory paperwork. Form after form to fill in; word after word, letter after letter, lined up like teeth ...

Notes

1. Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (Routledge, 1964).
2. Pierre Hadot, *The Veil of Isis: An Essay on the History of the Idea of Nature* (Harvard University Press, 2006).
3. Eleftheria Ioannidou, "Mythologies of Genesis and Neo-Nazi Palingenesis: Commemorating the Battle of Thermopylae in the Political Rites of the Golden Dawn," *Humanities* 11: 88, 2022.
4. The website pharos.vassarspaces.net was set up in 2017 to document and refute the growing instances of classical antiquity's appropriation by hate groups.
5. Yannis Hamilakis, *The Nation and its Ruins Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece* (Oxford University Press, 2007).









Landform Instrument

Amelia Groom

Η Ευρώπη ήταν μια φοινικική πριγκίπισσα που απήχθη από τον Δία. Εμφανίστηκε με τη μορφή ταύρου και κολύμπησε, με την Ευρώπη στην πλάτη του, στο νησί της Κρήτης, τη γενέτειρά του. Έγινε η πρώτη βασίλισσα της Κρήτης. Ο γιος της Μίνωας θα έχτιζε αργότερα τον λαβύρινθο του Μινώταυρου και πολλοί άλλοι μύθοι πολλαπλασιάζονται, αλλά δεν μας λένε πολλά περισσότερα για τη ζωή της Ευρώπης. Η ήπειρος Ευρώπη μπορεί να πήρε ή να μην πήρε το όνομά της από εκείνη, όπως και να έχει, το Συμβούλιο της Ευρώπης και η Ευρωπαϊκή Ένωση έχουν υιοθετήσει την εικόνα της ως σύμβολο του πανευρωπαϊσμού, τοποθετώντας την σε διάφορα γραμματόσημα, νομίσματα και χαρτονομίσματα.

Η ιστορία του αδελφού της Ευρώπης, του Κάδμου, είναι μεγαλύτερη, πιο αποσπασματική και περιπλανώμενη. Μετά την απαγωγή της αδελφής του, ο Κάδμος στέλνεται να τη βρει. Ο πατέρας του του λέει να μην επιστρέψει στη Φοινίκη χωρίς αυτήν. Δεν καταφέρνει να την εντοπίσει (ή επιλέγει να μην το κάνει, επειδή δεν θέλει να στενοχωρήσει τον Δία;) και μετά από λίγο καιρό, κατευθύνεται στο μαντείο των Δελφών για καθοδήγηση. Εκεί του λένε να εγκαταλείψει την αναζήτησή του για την Ευρώπη και να βρει αντ' αυτού μια αγελάδα με σημάδι ένα μισοφέγγαρο στο πλευρό της. Υποτίθεται ότι πρέπει να ακολουθήσει την αγελάδα όπου κι αν πάει και στη συνέχεια να χτίσει μια πόλη οπουδήποτε η αγελάδα ξαπλώσει από την εξάντληση.

Κάνει ό,τι του λένε, και όταν η αγελάδα που βρήκε και ακολούθησε ξαπλώνει, στέλνει τους άντρες του να φέρουν νερό (ίσως για να ξεδιψάσουν ή ίσως για να χρησιμοποιηθεί στην τελετουργική θυσία της αγελάδας για την Αθηνά). Οι άνδρες βρίσκουν μια πηγή, αλλά είναι η ιερή πηγή του θεού Άρη και φυλάσσεται από έναν δράκο που τους σκοτώνει όλους. Τότε εμφανίζεται ο Κάδμος και σκοτώνει τον δράκο μόνος του. Η Αθηνά τότε λέει στον Κάδμο να σπειρεί τα δόντια του δράκου στο έδαφος.

Τότε ένας ολόκληρος στρατός πολεμιστών φυτρώνει ξαφνικά από τα δόντια στο χώμα. Σοκαρισμένος, ο Κάδμος τους πετάει μια πέτρα και τότε οι πολεμιστές αρχίζουν να πολεμούν μεταξύ τους. Γίνεται λουτρό αίματος και στο τέλος μένουν μόνο πέντε πολεμιστές. Στη συνέχεια βοηθούν τον Κάδμο να ιδρύσει τη Θήβα, η οποία στέκεται ακόμα και σήμερα στην Κεντρική Ελλάδα ως μια από τις αρχαιότερες συνεχόμενα κατοικημένες πόλεις στον κόσμο.

Ο Κάδμος γίνεται ο πρώτος βασιλιάς της Θήβας. Ως φοινικικός μετανάστης, εισάγει το σημαντικό σύστημα γραφής των Φοινίκων, το οποίο προσαρμόζεται για να γίνει το ελληνικό αλφάβητο. Αλλά πρέπει επίσης να εξιλεωθεί για τη θανάτωση του δράκου, όντας στην υπηρεσία του θεού Άρη για οκτώ χρόνια. Παντρεύεται την Αρμονία και όλοι οι θεοί έρχονται στο γάμο τους. Ένα από τα δώρα που λαμβάνει η Αρμονία είναι ένα περιδέραιο, αλλά αποδεικνύεται ότι είναι ένα καταραμένο περιδέραιο, με αποτέλεσμα η Αρμονία και η οικογένεια του Κάδμου να υποφέρουν από πολλές συμφορές. Τελικά, ο Κάδμος και η Αρμονία μετατρέπονται σε δράκους (ή φίδια), ίσως ως ετεροχρονισμένη τιμωρία για τη θανάτωση του δράκου του Άρη από τον Κάδμο, ή ίσως λόγω του καταραμένου περιδέραιου που συνεχίζει να σπέρνει τον όλεθρο, ή ίσως επειδή το ζευγάρι θέλει να βγάλει λέπια και να γίνει θηρίο, και είναι μια μεταμόρφωση που το ίδιο επιλέγει.

20

Είναι ένας παράξενος μύθος —συνεχίζει να διασπάται, να απομακρύνεται και να επιστρέφει. Είναι σαν να προσπαθείς να παρακολουθήσεις μια ιστορία που σου διηγείται ένα μικρό παιδί ή κάποιος υπό την επήρεια ψυχεδελικών — η κανονιστική αιτιότητα είναι λίγο μπερδεμένη, και δεν υπάρχει πραγματική δυναμική ή κλιμακωτή κορύφωση. Ακόμα και για τα δεδομένα της ελληνικής μυθολογίας, είναι εξαιρετικά αποσπασματική και μπερδεμένη, και ενώ υπάρχουν κάποιες πολύ συγκεκριμένες λεπτομέρειες, υπάρχουν επίσης πολλές ανολοκλήρωτες υποθέσεις στην πλοκή της. Αν κάποιος γνωρίζει την ύπαρξη του Κάδμου, μάλλον τον ξέρουν ως φονιά του δράκου, αλλά η ιστορία του συνεχώς αντισταθμίζει κάθε αίσθηση ηρωικού θριάμβου. Είναι ένας τύπος που απέτυχε στην προσπάθειά του και, ως εκ τούτου, δεν μπόρεσε ποτέ να επιστρέψει στο σπίτι του στη Φοινίκη. Γίνεται βασιλιάς, αλλά παράλληλα είναι καταραμένος από ένα περιδέραιο, και στο τέλος, μετατρέπεται στο θηρίο που φαινομενικά νίκησε.

Αυτό που παραμένει σταθερό σε όλες τις διαφορετικές εκδοχές και αναδιηγήσεις του μύθου είναι ότι ο Κάδμος πέτυχε

δύο σημαντικά πράγματα: έφερε το αλφάβητο στην Ελλάδα και ίδρυσε τη Θήβα με τη βοήθεια πολεμιστών ανδρών που βγήκαν από δόντια δράκου φυτεμένα στο έδαφος. Για τον θεωρητικό των μέσων Marshall McLuhan, αυτά τα δύο επιτεύγματα πήγαιναν χέρι-χέρι — με έναν τρόπο που μας δείχνει πώς ο αλφαριθμητισμός συνδέεται ιστορικά με τη στρατιωτικοποίηση, την οικοδόμηση αυτοκρατοριών και, τελικά, τη σύγχρονη γραφειοκρατία. Στο *Understanding Media* (1964), ο McLuhan προτείνει: «Ο παλιός ελληνικός μύθος που διδασκε ότι το αλφάβητο παρήγαγε μιλιταρισμό (“Ο βασιλιάς Κάδμος έσπειρε τα δόντια του δράκου, και ξεφύτρωσαν ένοπλοι άνδρες”)» μας υπενθυμίζει ότι «το φωνητικό αλφάβητο ήταν ο μεγαλύτερος επεξεργαστής ανδρών για την ομογενοποιημένη στρατιωτική ζωή που γνώριζε η αρχαιότητα.»

Ο McLuhan υποστηρίζει ότι, ενώ η προ-αλφαριθμητική γραφή ήταν δύσκολο να κατακτηθεί και παρέμεινε περιορισμένη στη σφαίρα της «γραφειοκρατίας των ναών», το αλφαριθμητικό σύστημα, σε συνδυασμό με την εφεύρεση του φθηνού, μεταφερόμενου παπύρου, οδήγησε στη «μεταφορά της εξουσίας από την ιερατική στη στρατιωτική τάξη».. Όταν ο Κάδμος φύτεψε τα δόντια του δράκου στο χώμα, έσπερνε την αλφάβητο από την οποία θα αναπτυσσόταν ο στρατός του και η αυτοκρατορία του. Ο McLuhan τονίζει τη συμβολική σημασία των δοντιών ως μέρος του στόματος (όργανο του λόγου/της γλώσσας), ως μονάδες που διατάσσονται σε γραμμική σειρά (όπως τα γράμματα) και ως δυναμικά βίαια εργαλεία (για δάγκωμα και καταβρόχθιση): «Οι γλώσσες είναι γεμάτες από μαρτυρίες για την δύναμη τους να αρπάξουν, να καταβροχθίσουν και για την ακρίβειά τους. Το ότι η δύναμη των γραμμάτων ως φορέων επιθετικής τάξης και ακρίβειας θα πρέπει να εκφράζεται ως προεκτάσεις των δοντιών του δράκου είναι φυσικό και ταιριαστό. Τα δόντια είναι εμφατικά οπτικά στη γραμμική τους σειρά. Τα γράμματα δεν μοιάζουν μόνο οπτικά με τα δόντια, αλλά η δύναμή τους να βάζουν δόντια στην επιχείρηση οικοδόμησης αυτοκρατοριών είναι έκδηλη στη δυτική μας ιστορία».¹

Το *Landform Instrument*, η πρώτη ατομική έκθεση της Δανάης Ηώ στην Ελλάδα, παρουσιάζει μια σειρά νέων έργων που προέκυψαν από τη μακροχρόνια ενασχόληση της εικαστικού με τις αλληλένδετες ιστορίες και λειτουργίες της γραφειοκρατίας, της μυθολογίας και της οικοδόμησης του έθνους. Ο μύθος του Κάδμου και η πόλη της Θήβας βρίσκονται στο επίκεντρο αυτού του έργου, το οποίο περιλαμβάνει δύο ταινίες μικρού μήκους που έχουν προκύψει

από τις τακτικές επισκέψεις της Ηούς στη Θήβα τα τελευταία τρία χρόνια: *Sprouts of a dragon's teeth* (2023) και *Seven Types of Dust* (2023).

Με κείμενα που γράφτηκαν σε συνεργασία με τον ποιητή και καθηγητή συγκριτικής λογοτεχνίας Στάθη Γουργουρή, και οι δύο ταινίες εξετάζουν τη σύγχρονη Θήβα ως έναν τόπο πολυεπίπεδων ιστοριών. Η μαντική αγελάδα που ακολουθούσε ο Κάδμος έχει δώσει τη θέση της στα ζώα της σύγχρονης κτηνοτροφίας. Το έδαφος που φύτεψε τον μυθικό στρατό των ανθρώπων είναι σήμερα μολυσμένο, μετά την εκτεταμένη, οικολογικά καταστροφική βιομηχανική δραστηριότητα του εικοστού αιώνα (όταν η Θήβα ήταν κέντρο παραγωγής κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων, τάπερ, τσιμέντου, πλαστικών και μπαταριών). Εγκαταλελειμμένα εργοστάσια και βιομηχανικά ερείπια υπάρχουν τώρα δίπλα στα κατάφυτα ερείπια της αρχαιότητας. Η πόλη που ιδρύθηκε από έναν εξόριστο, μετανάστη βασιλιά είναι σήμερα ένα κέντρο γεωργίας που εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη μεταναστευτική εργασία (με πολλούς εργάτες που προέρχονται από το Μπαγκλαντές, το Πακιστάν και τη Συρία, και πολλοί από αυτούς ζουν χωρίς χαρτιά στην Ελλάδα). Η μεγαλοπρέπεια της κλασικής αρχαιότητας — με τη Θήβα να μνημονεύεται ως η πόλη της Αντιγόνης, του Οιδίποδα, του Διονύσου και του Ηρακλή — είναι πολύ μακριά.

22

Η αναδίγηση των αρχαίων μύθων σημαίνει ότι μπαίνουμε σε μια πολύ μακρά και συνεχή διαδικασία επιλογής, επανάληψης, ερμηνείας, παράλειψης, διαστρέβλωσης, ανοίγματος και εύρεσης νέων απηγήσεων μέσα στο χρόνο. Ο ιστορικός της αρχαίας φιλοσοφίας Pierre Hadot έγραψε κάποτε ότι «το να γράφεις την ιστορία της σκέψης είναι σαν να γράφεις την ιστορία των παρεξηγήσεων». Αυτό ήταν σε ένα βιβλίο σχετικά με ένα από τα αποσπάσματα του Ηράκλειτου, εκείνο που λέει «φύσις κρύπτεσθαι φιλει», το οποίο συχνά μεταφράζεται στα αγγλικά ως «η φύση αγαπά να κρύβεται». Αλλά ο Hadot ακολουθεί το θραύσμα επί πολλούς αιώνες και δείχνει ότι αυτές οι τρεις λέξεις σήμαιναν πολύ διαφορετικά πράγματα σε διαφορετικές εποχές. Το νόημα του βιβλίου δεν είναι να βάλει τα πράγματα στη θέση τους και να δείξει τι πραγματικά εννοούσε ο Ηράκλειτος μια για πάντα. Το επιχείρημα του Hadot είναι ότι υπάρχει αξία στον πολλαπλασιασμό των αναδιγήσεων μέσω της δημιουργικής παρεξήγησης — και ότι ίσως είναι απόδειξη της δύναμης μιας ιδέας αν μπορεί να συνεχίσει να προσφέρεται για περαιτέρω παρεξήγησης.²

Με τον Ηράκλειτο, υπάρχει ένας μοναδικός συγγραφέας στον οποίο αποδίδονται τα λόγια (ακόμη και αν αυτά τα λόγια έρχονται σε μας μόνο σε αποσπασματική και διαμεσολαβημένη μορφή). Στην περίπτωση των αρχαίων μύθων, ωστόσο, έχουμε να κάνουμε με ιστορίες παρεξηγήσεων μέσω πολλών διαφορετικών εκδοχών και μεταφράσεων, όλες προερχόμενες από μια σε μεγάλο βαθμό προφορική ιστορία που καταλαμβάνει πολύ χρόνο και αψηφά την απόδοση σε έναν μεμονωμένο συγγραφέα. Οι ελληνικοί μύθοι έχουν τροφοδοτήσει πολλές αναδιηγήσεις από φεμινιστικές, queer, αντιαποικιακές και άλλες μη-ηγεμονικές προοπτικές (για να δώσω μόνο ένα παράδειγμα: το επικό ποίημα *Omeros* του Derek Walcott το 1990). Αλλά, όπως γνωρίζουμε, υπάρχει επίσης μια μακρά ιστορία εθνικιστικών και φασιστικών εργαλειοποιήσεων της αρχαίας Ελλάδας και των μύθων της. Η φασιστική ενασχόληση με την αρχαιότητα εξαρτάται πάντα από τη διαστρέβλωση και την παράλειψη. Δεν πρόκειται για μια μορφή παρανόησης που μπορεί να υπάρχει ανάμεσα σε πολλές παρανοήσεις, πρόκειται για μια επιλεκτική εργαλειοποίηση που πρέπει να καταπιέσει όλες τις άλλες αναδιηγήσεις στην επιδίωξη μιας φαντασιακής "επιστροφής" στην αμεταβλητότητα ενός αμόλυντου πρωτοτύπου.

23

Στην περίπτωση της ελληνικής νεοναζιστικής εγκληματικής οργάνωσης Χρυσή Αυγή, για παράδειγμα, ο αρχηγός της (το πρώτο βιβλίο του οποίου ήταν μια συλλογή ποιημάτων για τους αρχαίους Έλληνες θεούς) έδωσε κάποτε μια ομιλία στην οποία γιόρτασε την άφιξη του αθηναϊκού στόλου του Κίμωνα στην Κύπρο το 450 π.Χ. ως ένα γεγονός που απελευθέρωσε τους "Έλληνες" από τους Φοίνικες "Σημίτες". Όπως έχει παρατηρήσει η Ελευθερία Ιωαννίδου, επρόκειτο για μια διαμόρφωση που «συνένωσε διαφορετικές αρχαίες εθνότητες κάτω από μια κοινή "ελληνική" ταυτότητα, ενώ διαιρούσε τον αρχαίο κόσμο με την εισαγωγή ενός υπονοούμενου αντισημιτισμού».³ Οι ιστορικοί γενικά συμφωνούν ότι ο μύθος του Κάδμου περιέχει τουλάχιστον έναν κόκκο ιστορικού γεγονότος, καθώς το ελληνικό αλφάβητο στην πραγματικότητα προσαρμόστηκε από το σύστημα γραφής της Φοινίκης (ένας σημαντικός πολιτισμός που βρισκόταν κυρίως στον σημερινό Λίβανο). Αλλά δεν θα ακούσετε τους φασίστες να επιλέγουν τέτοιες λεπτομέρειες στις θριαμβολογικές και απομονωτικές επικλήσεις τους για την αρχαία Ελλάδα — επικλήσεις που πρέπει να αρνηθούν το γεγονός ότι ο ελληνικός πολιτισμός δεν ήταν ποτέ αμιγώς "ελληνικός" ή "δυτικός".

Η φασιστική αγάπη για μια απομονωμένη και ασβεστωμένη ιδέα της κλασικής αρχαιότητας ήταν φυσικά κεντρική στα κράτη του Χίτλερ και του Μουσολίνι — και πολλές νεοναζιστικές και κρυπτοφασιστικές ομάδες του εικοστού πρώτου αιώνα συνεχίζουν να αντλούν από μια "αρχαία Ελλάδα" που κατασκευάζεται ως "η καταγωγή" της επινοημένης έννοιας ενός ενιαίου "δυτικού πολιτισμού".⁴ Πρόσφατα, για παράδειγμα, η αμερικανική οργάνωση Identity Evropa χρησιμοποίησε εικόνες από κλασικά μαρμάρια γλυπτά για να προωθήσει το σήμα της λευκής υπεροχής της (το σύνθημα "Δεν θα μας αντικαταστήσετε!" - το οποίο στο Σάρλοτσβιλ έγινε "Οι Εβραίοι δεν θα μας αντικαταστήσουν!" - προήλθε από αυτή την ομάδα, ο ηγέτης της οποίας υποστήριζε τη "ναζιστικοποίηση της Αμερικής"). Το 2018, η Identity Evropa επέλεξε μια ρέπλικα πραγματικού μεγέθους του Παρθενώνα στο Νάσβιλ της TN ως τόπο διεξαγωγής του πρώτου εθνικού συνεδρίου της, ενώ ο Παρθενώνας εμφανίζεται επίσης σε περιοπτη θέση ως εικόνα πανό για τον ιστότοπο Stormfront, ένα σημαντικό φόρουμ μίσους των λευκών ρατσιστών που ιδρύθηκε από έναν πρώην ηγέτη της ΚΚΚ. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Παρθενώνας του Stormfront δεν είναι εκείνος που είναι φτιαγμένος από σπασμένα υπολείμματα και τον οποίο μπορεί κανείς να δει σήμερα στην Ακρόπολη της Αθήνας. Αντίθετα, απεικονίζεται ολόκληρος και πλήρως λειτουργικός, σαν να μην συνέβησαν ποτέ τα τελευταία 2500 χρόνια.

Στο βιβλίο του *Το Έθνος Και Τα Ερείπιά Του Αρχαιότητα: Αρχαιολογία Και Εθνικό Φαντασιακό Στην Ελλάδα* (2007), ο Γιάννης Χαμηλάκης εξετάζει πώς η νοσταλγία της ενότητας και της ολότητας και το όνειρο της αδιάσπαστης συνέχειας, έχουν κεντρικό ρόλο στη σχέση των Ελλήνων εθνικιστών με την αρχαιότητα. Με αφορμή το παράδειγμα του Παρθενώνα, ο Χαμηλάκης ασκεί κριτική στις πρακτικές μνημειακής αποτύπωσης που επιδιώκουν να κατασκευάσουν έναν συνεχή δεσμό με τον περίφημο Χρυσό Αιώνα του ελληνικού έθνους. Για να μετατραπεί η Ακρόπολη σε έναν τόπο διαχρονικού μεγαλείου, παρατηρεί ο Χαμηλάκης, πρέπει να «καθαριστεί και να καθαριστεί πλήρως από τα σημάδια της μετακλασικής ζωής της» - μιας ζωής που περιλαμβάνει τη μετατροπή της σε ορθόδοξη εκκλησία τον πέμπτο αιώνα μ.Χ., σε καθολικό καθεδρικό ναό και σε τζαμί με προσαρτημένο μιναρέ κατά τη διάρκεια της οθωμανικής κατοχής. Όταν ανατινάχθηκε κατά τη διάρκεια του βενετο-οθωμανικού πολέμου, οι Οθωμανοί χρησιμοποίησαν τον Παρθενώνα ως αποθήκη πυρομαχικών για πυρίτιδα και όλους τους μυριάδες τρόπους με τους οποίους ο

χώρος αποτέλεσε μέρος της ζωής της πόλης κατά τη διάρκεια του μεσαίωνα.⁵

Μέρος του ενδιαφέροντος που βρίσκει η Ηώ στη Θήβα, ως σημείο αναφοράς για την καλλιτεχνική της έρευνα από το 2020, είναι ότι δεν έχει κανένα από τα συμβολικά/πολιτιστικά κεφάλαια (και τα συναφεί φορτία) της Αθήνας. Οι οικογένειες τόσο της Ηώ όσο και του συνεργάτη της Γουργουρή κατάγονται από μια πόλη που βρίσκεται μια ώρα βόρεια της Θήβας, αλλά και οι δύο μεγάλωσαν στην Αθήνα, και ενώ περνούσαν επανειλημμένα από τη Θήβα για πολλά χρόνια, κανένας από τους δύο δεν είχε σταματήσει ποτέ εκεί πριν η Ηώ ξεκινήσει αυτό το έργο. Η πόλη είναι σε μεγάλο βαθμό άσχετη με τη σύγχρονη τουριστική βιομηχανία της Ελλάδας, και ήδη σε πολλά αρχαία αθηναϊκά έργα (όπως η Αντιγόνη, ο Οιδίπους Τύραννος, οι Επιτά επί Θήβας, οι Φοίνισσες και οι Βάκχες), η Θήβα αποτελούσε το “άλλο” της ιδανικής πόλης-κράτους της Αθήνας. Ως τόπος ενασχόλησης με τις σχέσεις της αρχαίας μυθολογίας και της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας, δεν είναι φορτωμένη με τα ίδια είδη εργαλειοποιητικών προβολών που δημιουργούνται σε τόπους που έχουν καταλήξει να αντιπροσωπεύουν μια εξιδανικευμένη αντίληψη της κλασικής αρχαιότητας. Και ως σκηνικό μιας συγκεκριμένης παρερμηνείας/αναδιήγησης του μύθου του Κάδμου, έγινε ένας τόπος από τον οποίο μπορούν να διερευνηθούν οι ιστορικές διασταυρώσεις της γραπτής γλώσσας, της κρατικής βίας και των γραφειοκρατικών διαδικασιών της εθνότητας.

25

Τα γλυπτά έργα της *Landform Instrument* σχετίζονται με διάφορους τρόπους με τη φυσική υποδομή των διοικητικών οργάνων του κράτους. Το *Noted or otherwise transformed* (2023) (2023) βασίζεται σε μια δομή στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος— μια ad-hoc κατασκευή που στήνεται κατά μήκος της σκάλας για να βοηθήσει τη ροή εγγράφων και κιβωτίων μέσα στο ίδρυμα, το οποίο έχει διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην επισημοποίηση της ιστορίας της σύγχρονης Ελλάδας. Η δομή της τσουλήθρας μοιάζει επίσης με τις μεταφορικές ταινίες που χρησιμοποιούν οι συλλέκτες φρούτων και λαχανικών στα χωράφια της Θήβας, πριν τα προϊόντα αποσταλούν ως τρόφιμα που τρώνε άνθρωποι σε όλη τη χώρα.

Το *Essay: Working Sheets* (2023) είναι εγκατεστημένο έξω στην αυλή του State of Concept, έτσι ώστε τα έγγραφα από υδατογραφημένο χαρτί που εκτίθενται — αναπαραγωγές υλικού

από τα δημοτικά αρχεία της Θήβας — να ξεθωριάζουν σταδιακά μέσω της έκθεσης στα στοιχεία της φύσης. Τυπικά, το έργο αυτό παραπέμπει στις βάσεις που εγκαθίστανται σε κρατικά ιδρύματα για να κρατούν έγγραφα ή για να παρέχουν επιφάνειες για τους ανθρώπους που τα συμπληρώνουν. Πρόκειται για δομές με τις οποίες η Ηώ έχει εξοικειωθεί στενά τα τελευταία χρόνια, καθώς περιηγείται στο δημόσιο σύστημα υγείας και στις φαινομενικά ατελείωτες απαιτήσεις του για γραφειοκρατία. Από υλικής άποψης, το έργο σχετίζεται με τη βιομηχανική και μεταβιομηχανική ιστορία της Θήβας — η δομή που κρατά τα έγγραφα είναι κατασκευασμένη από ανοξείδωτο χάλυβα, ο οποίος εξαρτάται από το χρώμιο, μια ουσία που υπήρξε σημαντικός ρυπαντής του εδάφους στη Θήβα ως αποτέλεσμα των συνεχιζόμενων καταστροφών της βιομηχανικής περιόδου.

Στους τοίχους του κεντρικού χώρου της γκαλερί υπάρχει μια σειρά από γλυπτά από ασάλι και χαρτί *Essay A, Essay E and Essay H* (2023) — τα οποία παραπέμπουν σε υλικές δομές που έχουν σχεδιαστεί για την έκθεση εγγράφων σε γραφειοκρατικά ιδρύματα. Οι σελίδες A4 σε αυτά τα έργα περιέχουν αποτυπώματα από διάφορα αρχειακά έγγραφα που φυλάσσονται στα δημοτικά αρχεία της Θήβας, συμπεριλαμβανομένων δημογραφικών μελετών, οικονομικών προβλέψεων, κειμένων τοπικών ιστορικών και εγγράφων από εργοστάσια της Θήβας πριν κλείσουν στα τέλη του εικοστού αιώνα. Η Ηώ αναπαρήγαγε αυτά τα αρχειακά αποσπάσματα με αφανή χειρόγραφα — μια εξαιρετικά επαναλαμβανόμενη, επίπονη διαδικασία που αντιστρατεύεται τις φαινομενικές γραφειοκρατικές αξίες της αναγνωσιμότητας και της αποτελεσματικότητας, ενώ αναπαριστά και διεκδικεί τη χρονοβόρα κούραση της ατελείωτης υποχρεωτικής γραφειοκρατίας. Το ένα έντυπο μετά το άλλο προς συμπλήρωση — η μια λέξη μετά την άλλη, το ένα γράμμα μετά το άλλο, παραταγμένα σαν δόντια ...

Notes

1. Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (Routledge, 1964).
2. Pierre Hadot, *The Veil of Isis: An Essay on the History of the Idea of Nature* (Harvard University Press, 2006).
3. Eleftheria Ioannidou, "Mythologies of Genesis and Neo-Nazi Palingenesis: Commemorating the Battle of Thermopylae in the Political Rites of the Golden Dawn," *Humanities* 11: 88, 2022.
4. The website pharos.vassarspaces.net was set up in 2017 to document and refute the growing instances of classical antiquity's appropriation by hate groups.
5. Yannis Hamilakis, *The Nation and its Ruins Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece* (Oxford University Press, 2007).

First Edition of 70 copies
ISBN 978-618-85954-4-6
©2023 State of Concept

Ο κατάλογος εκδόθηκε με αφορμή την ατομική έκθεση
Landform Instrument της Δανάη Ηώ, 28 Σεπτεμβρίου –
4 Νοεμβρίου 2023 στο State of Concept Athens.

The catalogue was published on the occasion of the
solo exhibition *Landform Instrument* by Danae Io,
September 28th – November 4th 2023
at State of Concept Athens.

Κείμενα καταλόγου / Catalogue Texts:
Amelia Groom
Στάθης Γουργουρής/Stathis Gourgouris

All images are courtesy of the artist.

Μετάφραση / Translation:
Ηλιάνα Φωκιανάκη / iLiana Fokianaki
Κωνσταντίνα Μελαχροινού / Konstantina Melachrinou
Δανάη Ηώ / Danae Io

Η έκθεση είναι μέρος της σειράς εκθέσεων Bona Fide
The exhibition is part of the Bona Fide exhibition series.

Με την αιγίδα του

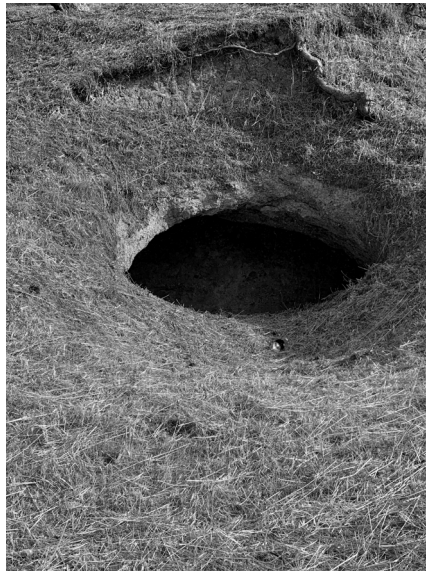
Mondriaan fund
for visual arts & cultural heritage

Ιδρύτρια και Διευθύντρια: Ηλιάνα Φωκιανάκη
Founder & Director: iLiana Fokianaki

Παραγωγή – Επικοινωνία : Κωνσταντίνα Μελαχροινού
Production Manager & Press Officer:
Konstantina Melachrinou

Graphic Design:
Danae Io

State of Concept Athens
Tousa Botsari 19, 11741
+30 2130 318576
info@stateofconcept.org
www.stateofconcept.org



Bona Fide #3

ISBN
978-618-85954-4-6