



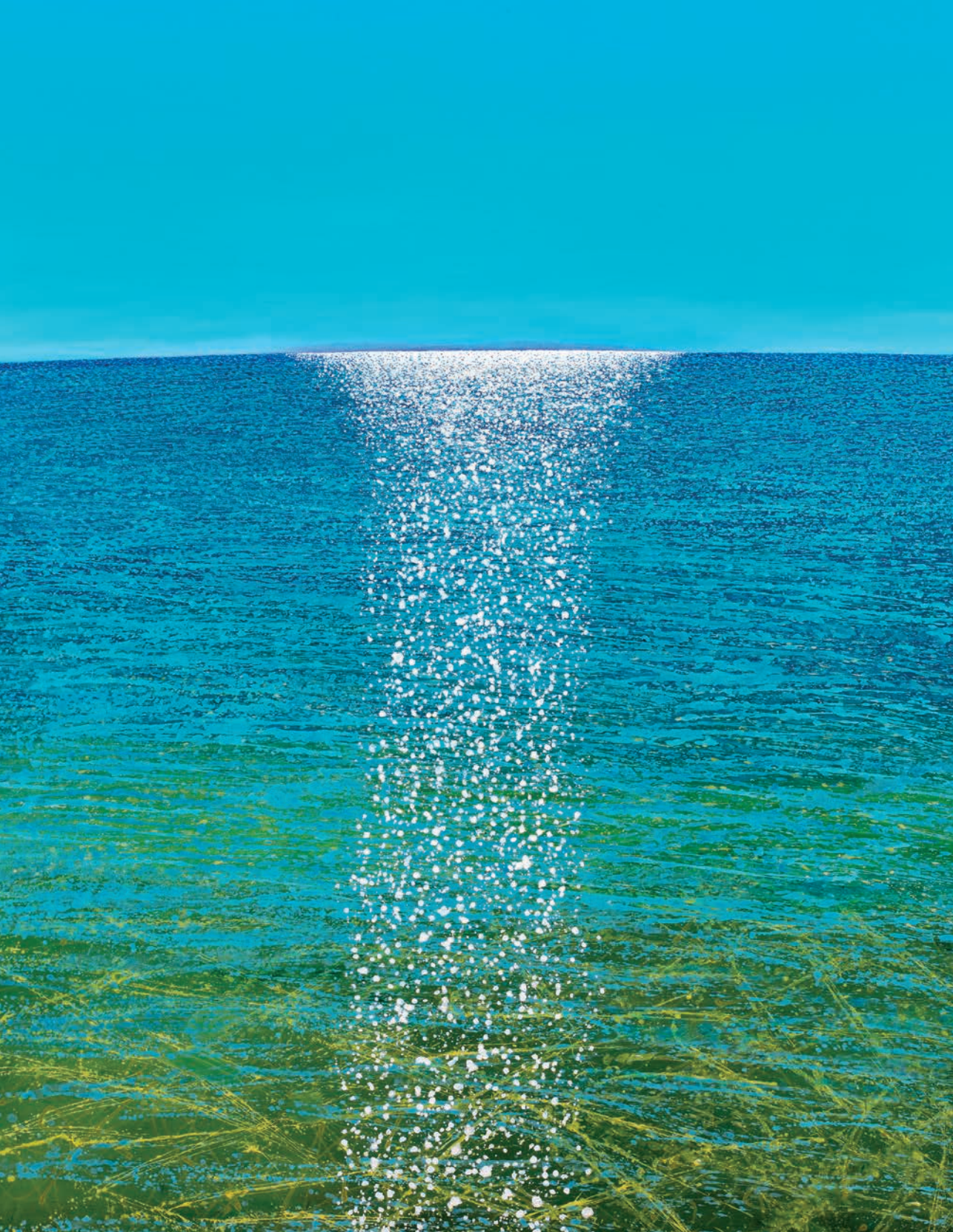
ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΩΤΗΡΗ ΦΕΛΙΟΥ

ΜΑΡΙΑ  
ΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ

προσωπικοί παράδεισοι

16 Φωκίωνος Νέγρη





THE SOTIRIS FELIOS COLLECTION

MARIA FILOPOULOU

intimate paradise



Τέχνη δεν σημαίνει μόνο να δημιουργείς, αλλά και να ψάχνεις.

Τι αφορά αυτή η αναζήτηση;

Τρόπους να μπει στην πραγματικότητα.

Τρόπους να καταστήσεις γόνιμες και οριστικές τις μικρές στιγμές.

Βαδίζοντας με κριτήριο τις προσωπικές μου επιλογές, ήξερα ότι η μνήμη μου θα συνοδεύει την άμπελό μου και, χωρίς να είμαι ζωγράφος, καταλάβαινα πως στόχος της ζωγραφικής δεν είναι η αναπαραγωγή της πραγματικότητας, αλλά η δημιουργία μιας άλλης με την ίδια ένταση.

Στα έργα της Μαρίας Φιλοπούλου πάντοτε αναζητούσα (αναφέρομαι στις προσωπικές μου επιλογές) το «κλειδί» τους και το έψαχνα στην ακτινοβολία του έργου.

Ακτινοβολία, όμως, που θα είχε διάρκεια.

Σ' αυτήν την έκθεση, αυτό βλέπω.

Η ακτινοβολία έχει διάρκεια.

Σωτήρης Φέλιος, για «Την άλλη Αρκαδία»

Art does not only mean to create, but to search.

What is that quest about?

Ways to break into reality.

Ways to make the small moments fertile and definite.

Guided by my personal choices, I knew that my memory would accompany my vine and, without being a painter, I understood that the purpose of painting is not to reproduce reality, but to create another, of the same intensity.

In the works of Maria Filopoulou, I have always sought (I refer to my personal choices) their "key", and I looked for it in the radiance of the work.

But not just any radiance, however: a radiance that endures.

And that's what I see, in this exhibition.

The radiance endures.

Sotiris Felios, for «The other Arcadia»



## Η ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ ΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΧΡΗΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΑΡΙΝΟΣ

### Τα δύο παράθυρα

Το 1990 η Μαρία Φιλοπούλου ζωγράφισε *Το παράθυρο*: μια πανοραμική άποψη του πρώτου εργαστηρίου της, το οποίο στεγαζόταν σε ένα παραδοσιακό δίπατο σπίτι της οδού Τροφωνίου κοντά στον Σταθμό Λαρίσης. Δύο χρόνια αργότερα, ζωγράφισε έναν πίνακα με το ίδιο θέμα, τον ίδιο τίτλο και περίπου τις ίδιες διαστάσεις· όμως αυτή τη φορά, παρότι η οπτική γωνία έμεινε αμετάβλητη, η καλλιτέχνις απεικονίζει τον χώρο τελείως διαφορετικά, με άλλη ψυχολογική διάθεση. Συγκρίνοντας σήμερα τις δύο αυτές εκδοχές, συνειδητοποιεί κανείς τα εξελικτικά άλματα στην επιτυχημένη πορεία της Φιλοπούλου και την ιδιαίτερη ικανότητά της να επανέρχεται σε μια κοινή θεματολογία χωρίς να επαναλαμβάνεται.

Από σχεδιαστικής πλευράς, το *Παράθυρο* του 1990 είναι πιο εξπρεσιονιστικό, πιο σκοτεινό και σαφώς πιο αυθόρμητο σε σχέση με το *Παράθυρο* του 1992. Μαρτυρά την απόπειρα μιας πρωτοεμφανιζόμενης ταλαντούχας ζωγράφου, άρτι αφιχθείσας από το μουντό Παρίσι όπου σπούδαζε, να συλλάβει το αθηναϊκό φως όπως αυτό εισέρχεται στο εσωτερικό ενός χώρου με έντονη γοητεία, ο οποίος όμως –κι αυτό το καταλαβαίνεις από τη δεύτερη εκδοχή– δεν είναι ακόμα καλά βιωμένος. Το βλέμμα της ζωγράφου είναι ευθύβολο και ατενίζει τον εσωτερικό χώρο από μέσα προς τα έξω: αφού διασχίσει μια ορθάνοιχτη λευκή πόρτα, καταλήγει σε ένα μισάνοιχτο παράθυρο που δεσπόζει πάνω από το ξύλινο κλιμακοστάσιο. Ταυτόχρονα, το βλέμμα της είναι παραισθητικό, αφού παραμορφώνει τον χώρο: έχεις την εντύπωση ότι η ζωγράφος είναι ζαλισμένη, σαν να βρίσκεται σε κατάσταση μέθης. Το φυσικό φως αποδίδεται μ' ένα πλακάτο λευκό χρώμα· σχεδόν επιβάλλεται στις ζωγραφισμένες επιφάνειες, καλύπτοντας την όχρα των τοίχων περιμετρικά του

Το παράθυρο  
(λεπτομέρεια)  
1992  
λάδι σε καμβά  
165 x 204 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

The window  
(detail)  
1992  
oil on canvas  
165 x 204 cm  
Private collection



Το παράθυρο, 1990, μεικτή τεχνική, 160 x 230 εκ., Ιδιωτική συλλογή  
The window, 1990, mixed media, 160 x 230 cm, Private collection

παραθύρου, τα κάγκελα, το σκούρο ξύλινο πάτωμα και τα σκονισμένα τζάμια της δίφυλλης εσώθυρας. Για κάποιον παράξενο λόγο, έχεις την αίσθηση ότι το παράθυρο είναι αυτό που σε κοιτάζει και όχι το αντίστροφο, εξού και διεκδικεί εδώ τον πρωταγωνιστικό ρόλο – και μάλιστα χωρίς να αποκαλύπτει κάτι ιδιαίτερο: τη δεδομένη χρονική στιγμή, το δυσδιάκριτο εξωτερικό τοπίο αφήνει μάλλον αδιάφορη τη Φιλοπούλου. Μπροστά σ' αυτό το ζωγραφισμένο παράθυρο βλέπει κανείς το μέσα (το φως στην ψυχή) αντί για το έξω (το φως στα αντικείμενα), γεγονός που υποδηλώνει μια διάθεση ενδοσκόπησης από τη μεριά της ζωγράφου.

Στο *Παράθυρο* του 1992 αυτή η διάθεση εσωτερικής αναζήτησης παραμένει, αλλά αποδίδεται εντελώς διαφορετικά. Ο χώρος ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια μας πιο ξεκάθαρα, λιγότερο κλειστοφοβικά, με περισσότερες λεπτο-



Το παράθυρο, 1992, λάδι σε καμβά, 165 x 204 εκ., Ιδιωτική συλλογή  
The window, 1992, oil on canvas, 165 x 204 cm, Private collection

μέρειες. Και εδώ υπάρχει παραμόρφωση, ωστόσο δεν είναι αυτή που κλέβει την παράσταση. Η ζωγράφος επικεντρώνεται πάλι στο ίδιο μισάνοιχτο παράθυρο, με τη διαφορά ότι τώρα είναι ανοιχτό το αριστερό φύλλο και όχι το δεξί, όπως συμβαίνει στην προηγούμενη εκδοχή. Παραδόξως, μολονότι ζωγραφισμένο από μεγαλύτερη απόσταση (η ζωγράφος έχει κάνει λίγα βήματα πίσω, ώστε να έχει καλύτερη εποπτεία του χώρου), το παράθυρο φαίνεται πιο κοντά μας και αυτή η εγγύτητα φανερώνει παράλληλα μια διαφορετική στάση απέναντι στο εξωτερικό τοπίο, το οποίο μοιάζει περισσότερο φυσικό παρά αστικό.

Όλα συνηγορούν ότι στο δεύτερο *Παράθυρο* ο χώρος του εργαστηρίου είναι βαθιά βιωμένος. Η Φιλοπούλου δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη συμμετρία, στη γεωμετρία και στην ισορροπία μεταξύ όγκων, σχημάτων και χρωμάτων. Η

σύνθεσή της είναι απόλυτα ελεγχόμενη, καθετί στον πίνακα έχει λόγο ύπαρξης. Αυτή τη φορά ο θεατής του έργου ενθαρρύνεται να στρέψει το βλέμμα του και σε άλλα στοιχεία, πέρα από το κεντρικό παράθυρο: έτσι, διατρέχοντας τον πίνακα από τα αριστερά, το βλέμμα του διασταυρώνεται με εκείνο της ζωγράφου, η οποία τον παρατηρεί –συνωμοτικά, ίσως και μ’ ένα ξάφνιασμα– μέσα από τον καθρέφτη μιας ντουλάπας (πρόκειται, δηλαδή, για μια άτυπη αυτοπροσωπογραφία), στη συνέχεια συναντά μια μεγάλη επιφάνεια που τέμνει κάθετα τον χώρο (μια ανοιχτή πόρτα, προφανώς, που θα μπορούσε όμως να είναι κι ένα ακουμπισμένο τελάρο) και, τέλος, ένα άνοιγμα που οδηγεί σε ένα άλλο δωμάτιο βαμμένο σε ροζ απόχρωση. Στο δεξί μέρος του πίνακα, τα ενσωματωμένα πλαίσια ή «ανοίγματα διαφυγής» είναι εξίσου πολλά: ξεχωρίζει ένα ζωγραφικό έργο της Φιλοπούλου κρεμασμένο στον τοίχο, ένα κομμάτι ουρανού –εκτός κι αν είναι φεγγίτης– στο εσωτερικό αυτού του πίνακα, ένα δεύτερο παράθυρο ακριβώς δίπλα στον πίνακα, μία ακόμη πόρτα και –το πλέον αποκαλυπτικό στοιχείο– «μια ρεπροντιξιόν από γνωστό πίνακα του Vermeer».<sup>1</sup>

Στο *Παράθυρο* του 1992 το εργαστήριο της Φιλοπούλου αναδεικνύεται ως ένας χώρος με πάρα πολλές πτυχές. Αυτός ο πολύπλευρος χώρος, τον οποίο η ζωγράφος ανατέμνει και χαρτογραφεί σε σημείο εξαντλητικό, κρύβει μέσα του έναν σημειολογικό πλούτο. Ουσιαστικά το παράθυρο του τίτλου –ως πηγή φωτός, αντικείμενο θέασης και σημείο διαφυγής– δεν είναι ένα αλλά δεκάδες. Δίνοντας τη δέουσα προσοχή στο συγκεκριμένο έργο του Johannes Vermeer, δηλαδή σε μια λεπτομέρεια του πίνακα της Φιλοπούλου, μας αποκαλύπτεται το «κλειδί» της ανάγνωσης του *Παραθύρου*. «Διαβάζω σημαίνει διατρέχω με το βλέμμα, αλλά και την ίδια στιγμή αποκωδικοποιώ το νόημα του πίνακα» υποστηρίζει ο Louis Marin.<sup>2</sup> Κατά συνέπεια, η διαδρομή του βλέμματος στον πίνακα της Φιλοπούλου ενεργοποιείται και καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τη *Γυναίκα που γράφει γράμμα*. Στον πίνακα του Ολλανδού το φως εισέρχεται

<sup>1</sup> Η Μαρία Καραβία, στο κείμενό της για την πρώτη ατομική της Φιλοπούλου στην γκαλερί Ζουμπουλάκη (Αθήνα, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1993), είχε επισημάνει τη ρεπροντιξιόν, χωρίς ωστόσο να αναφέρει το έργο που εικονίζεται. Πρόκειται για το *Γυναίκα που γράφει γράμμα* (*A Lady Writing*, c. 1665, 45 x 40 εκ.), το οποίο ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσινγκτον.

<sup>2</sup> Louis Marin, *Πώς διαβάζεις έναν πίνακα ζωγραφικής*, Μετάφραση και επίμετρο: Αλέξανδρος Δασκαλάκης, Επιμέλεια: Μαρία Στεφανοπούλου, Σειρά: *miniμα*, αρ. 11, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2018, σ. 11.

#### Αυτοπροσωπογραφία

1987  
λάδι σε καμβά  
34 x 40 εκ.  
Συλλογή  
Θανάση Μιχαηλίδη

#### Self-portrait

1987  
oil on canvas  
34 x 40 cm  
Thanassis Michailidis  
Collection



#### Αυτοπροσωπογραφία

1986  
τέμπερα σε χαρτόνι  
34 x 49 εκ.  
Συλλογή  
Σωτήρη Φέλιου

#### Self-portrait

1986  
tempera on cardboard  
34 x 49 cm  
The Sotiris Felios  
Collection



στον εσωτερικό χώρο από ένα παράθυρο η ύπαρξη του οποίου υπονοείται (βρίσκεται έξω από τα όρια του πίνακα, άρα από το ορατό μας πεδίο). Από την άλλη, αυτό το αφανές παράθυρο, μέσω του φωτός, δημιουργεί τον χώρο εντός του πίνακα, τονίζει τις πτυχώσεις των υφασμάτων και καθοδηγεί το βλέμμα μας. Κοντολογίς, η παρουσία της *Γυναίκας που γράφει γράμμα* στον πίνακα της Φιλοπούλου μάς επιτρέπει να δούμε το *Παράθυρό* της διαφορετικά, πρώτα ως πορτρέτο και μετά ως γενική απεικόνιση ενός ατελιέ. Σε δεύτερο επίπεδο, η αναφορά στον Vermeer δεν επιβεβαιώνει απλώς τη σημασία του φωτός στο έργο της ζωγράφου, αλλά υποδεικνύει και μια συγκεκριμένη άποψη για το λειτουργήμα που υπηρετεί: ότι η ζωγραφική προσφέρει μια προσεκτική θέαση του κόσμου μεταφέροντας στον θεατή γνώση και εμπειρία.

## Ποιητική υπαινικτικότητα

Αυτή η λεπτομέρεια στον πίνακα της Φιλοπούλου, σε συνδυασμό με τον δηλωμένο θαυμασμό της για τον ζωγράφο,<sup>3</sup> κατευθύνει το βλέμμα μας σε νέους αναγνωστικούς κώδικες, διαφορετικούς απ' αυτούς που έχουν προταθεί μέχρι σήμερα.<sup>4</sup> Με άλλα λόγια, η «ποιητική υπαινικτικότητα» των εικόνων του Vermeer<sup>5</sup> επηρεάζει έμμεσα τον τρόπο που το μάτι μας βόσκει στην επιφάνεια των έργων της. Για παράδειγμα, η αφοπλιστική αυτοπροσωπογραφία της Φιλοπούλου (1991), που ανήκει στη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου (τέμπερα σε χαρτόνι, 34 x 49 εκ.), θα μπορούσε να εκκινεί έναν μυστικό διάλογο με την «ακίνητη στιγμή» στους πίνακες του μεγάλου δασκάλου. Το παράθυρο που συντροφεύει τη γυναικεία φιγούρα (ένα παράθυρο διακριτικό, αλλά και ικανό να παίρνει το βλέμμα μας από τα μάτια της) είναι δύσκολο να μη συσχετιστεί με τα δύο *Παράθυρα* που μόλις περιγράψαμε. Φιλοτεχνημένο στον ίδιο χώρο, αυτό το μικρό έργο έρχεται να συμπυκνώσει και να γεφυρώσει δύο διαφορετικές στιγμές και εμπειρίες. Δεν αποτελεί τόσο ανάπαυλα, όσο προβάλλει ένα καλλιτεχνικό αίτημα. Εμφανώς προβληματισμένη και κουρασμένη, η γυναίκα του πίνακα παλεύει να δώσει το στίγμα της σ' έναν ανδροκρατούμενο χώρο. Η συγκεκριμένη αυτοπροσωπογραφία, κατά βάθος, είναι η προβολή των διεκδικήσεων και των δυνατοτήτων μιας νεαρής ζωγράφου με ενδιαφέρον για την ποιητική υπαινικτικότητα των εικόνων. Από την άλλη, η ρευστότητα της *Στρογγυλής σκάλας* (1992, Συλλογή Σωτήρη Φέλιου) προετοιμάζει τον θεατή για την ποιητική της κατάδυσης, της κολύμβησης και του νερού. Αναντίρρητα, όταν η Φιλοπούλου ζωγραφίζει αυτές τις σκάλες υπηρεσίας, εκφράζει μια αγωνία. Όπως με το παράθυρο, έτσι κι εδώ αναζητά ένα μέσο διαφυγής, έναν τρόπο εξοικείωσης με το ανοίκειο. Στη προκειμένη περίπτωση η σκάλα θα μπορούσε να συμβολίζει τον δεσμό ή τη σύνδεση, την ανάγκη αναζήτησης της

<sup>3</sup> Σε συνέντευξή της στην Μαργαρίτα Πουρνάρα η καλλιτέχνης είχε δηλώσει ότι η *Δαντελού* του Vermeer, που είχε την ευκαιρία να δει στο Λούβρο, ήταν το πιο αγαπημένο της έργο. Βλ. «Ζωγραφίζω τα σύνορα της ευτυχίας», στο *Μαρία Φιλοπούλου: νερό. Έργα 2007-2011*, Zoumboulakis Galleries, Αθήνα 2011, σ. 70.

<sup>4</sup> Ο Leonardo Cremonini, γράφοντας το 1990 για τη δουλειά της μαθήτριάς του, μας παροτρύνει «να ανακαλύψουμε τον χώρο [στους πίνακές της] όπως θα έκανε ένα πουλί που πετά». Το κείμενό του περιλαμβάνεται στον κατάλογο που συνοδεύει τις δύο πρώτες εκθέσεις της Φιλοπούλου, στην γκαλερί Ωρα (Αθήνα, 1990) και στην Galerie Eonnet Dupuy (Παρίσι, 1991).

<sup>5</sup> Alexandra Libby, Arthur K. Wheelock Jr., "Johannes Vermeer/A Lady Writing/c. 1665," *Dutch Paintings of the Seventeenth Century*, NGA Online Editions, <https://purl.org/nga/collection/artobject/46437> (accessed December 26, 2019).

Αμπέλια (λεπτομέρεια)  
1996  
λάδι σε καμβά  
140 x 200 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Vine (detail)  
1996  
oil on canvas  
140 x 200 cm  
Private collection







Τοπίο με ελιές, 1994, λάδι σε καμβά, 110 x 400 εκ., Ιδιωτική συλλογή

αληθινής εμπειρίας και αίσθησης. Συγκρίνοντας το πώς άλλοι Έλληνες ζωγράφοι έχουν αποδώσει στα έργα τους τη σκάλα υπηρεσίας,<sup>6</sup> αντιλαμβάνεσαι αμέσως τη διαφορετική προσέγγιση: στην περίπτωση της Φιλοπούλου η θέαση της σκάλας έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία από την περιγραφή της, όσο πιστή κι αν είναι αυτή. Για να το θέσουμε διαφορετικά, οι σκάλες της έχουν περισσότερες απαιτήσεις από το βλέμμα του θεατή, διεκδικούν μια θέση στη ζωή του.

### Το πλέγμα των θερμοκηπίων

Το 1994, έχοντας πια βιώσει επαρκώς τον χώρο του εργαστηρίου, η Φιλοπούλου αποφάσισε να βγει στην ύπαιθρο. Το *Τοπίο με ελιές*, που ζωγραφίζει εκείνη τη χρονιά, αποτυπώνει ωραία αυτή την εξόρμηση στη φύση. Ο ασφαλτόδρομος στο αριστερό μέρος του πίνακα υποδηλώνει το ατέρμονο ταξίδι, ενώ η θάλασσα που στραφταλίζει στο βάθος θα αποδειχθεί ο τελικός προορισμός.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Βλέπε χαρακτηριστικά ένα λινόλεουμ με τέσσερις στριφογυριστές σκάλες (*Οπίσθια όψις*) του Ανατολή Λαζαρίδη και μια οξυγραφία (*Αυλή*, 1960) του Φώτη Μαστιχιάδη.

<sup>7</sup> Ίσως όχι τυχαία, αυτός ο πίνακας χρησιμοποιήθηκε ως εξώφυλλο της έκδοσης *Οδοιπορικό*

Landscape with olive trees, 1994, oil on canvas, 110 x 400 cm, Private collection

Σύντομα, κατά τη διάρκεια αυτών των εξορμήσεων, της προσελκύουν το ενδιαφέρον τα θερμοκήπια στην περιοχή του Σχοινιά (αξίζει να σημειωθεί ότι το 1990 και το 1992 είχε ήδη κάνει δύο έργα με αυτό το θέμα). Οι λόγοι ήταν μάλλον συναισθηματικοί – αυτοί οι «προστατευμένοι χώροι» της θυμίζουν το ατελιέ του δασκάλου της στο Παρίσι και τη φέρνουν πιο κοντά στον πατέρα της.<sup>8</sup> Στην ενότητα με τα θερμοκήπια, τις μπανανιές και τα αμπέλια (1995-96) η Φιλοπούλου συνεχίζει να επεξεργάζεται την έννοια του πλέγματος (grid), το οποίο, ως γνωστόν, είχε απασχολήσει πολλούς μοντερνιστές ζωγράφους. Σε αντίθεση με τα παράθυρα που ζωγράφιζε στο εργαστήριό της (όπως στον πίνακα *Τα φυτά*, 1991-1992), τα οποία τη φέρνουν σε διάλογο με μια ρομαντική αντίληψη του χώρου και συγκεκριμένα με τα παράθυρα που ζωγράφιζε στο εργαστήριό του ο Caspar David Friedrich, το ξύλινο πλέγμα στα θερμοκήπια ή το συρμάτινο πλέγμα στα αμπέλια είναι δαιδαλώδες και έκκεντρο. Εντέλει

του γεωπόνου Γιάννη Φιλόπουλου, που εξέδωσε ο πατέρας της το 2012.

<sup>8</sup> Στον κατάλογο της αναδρομικής της έκθεσης στη Σύρο (2009) υπάρχει μια φωτογραφία του πρώτου θερμοκηπίου στον ελλαδικό χώρο (Σκάλα Λακωνίας, 1951) με εφαρμογή πλαστικής επένδυσης από τον γεωπόνο πατέρα της.



Κολυμπώντας  
στο Κουνούπι  
1998  
λάδι σε καμβά  
200 x 250 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Swimming  
at Kouounipi  
1998  
oil on canvas  
200 x 250 cm  
Private collection

το ζητούμενο σε αυτή την ενότητα έργων δεν είναι τόσο η «στρεβλωμένη προοπτική», όπως είχαν επισημάνει τότε ορισμένοι κριτικοί του έργου της, αλλά το «σχιζοφρενικό πλέγμα». «Σε αντίθεση με την προοπτική, το πλέγμα δεν χαρτογραφεί τον χώρο ενός δωματίου ή ενός τοπίου ή μιας ομάδας φιγούρων πάνω στην επιφάνεια ενός πίνακα. Πράγματι, αν χαρτογραφεί κάτι, αυτό είναι η επιφάνεια του ίδιου του πίνακα» σημειώνει η Rosalind Krauss.<sup>9</sup> Και προσθέτει ότι το πλέγμα είναι «αυτό με το οποίο μοιάζει η τέχνη όταν γυρνά την πλάτη της στη φύση».<sup>10</sup> Συνεπώς, η χαρτογράφηση των θερμοκηπίων –η τεχνητή τους φύση τα καθιστά εξωπραγματικά ούτως ή άλλως– αποτελεί ιδιαίτερη πρόκληση για έναν σύγχρονο ζωγράφο. Η φυγόκεντρη οπτική της Φιλοπούλου κατακερματίζει τον εσωτερικό τους χώρο σε τέτοιο βαθμό, που αποπροσανατολίζει το βλέμμα σου. Επιπλέον, σε κάποιες περιπτώσεις, τα πλέγματά της θυμίζουν τη

<sup>9</sup> Rosalind E. Krauss, "Grids", στο *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Μασαχουσέτη και Λονδίνο 1986, σ. 10.

<sup>10</sup> Στο ίδιο, σ. 9.



Θάλασσα  
2018  
λάδι σε καμβά  
200 x 250 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Sea  
2018  
oil on canvas  
200 x 250 cm  
Private collection

δυναμική συνάρθρωση των κλαδιών στα αφαιρετικά δέντρα του Mondrian, που «δημιουργούν μια απελευθερωτική κίνηση προς τα πάνω, προς τον ουρανό».<sup>11</sup>

### Στην παραλία

Η μετάβαση από την «υγρή σιωπή των θερμοκηπίων» στις θάλασσες που «υποβάλλουν αίσθηση ηρεμίας και στοχαστικότητας»<sup>12</sup> έμοιαζε φυσιολογική, αν όχι αναγκαία – από μία ψυχαναλυτική οπτική, θυμίζει τη μετάβαση από την αγκαλιά του πατέρα σε εκείνη της μητέρας. Οι δύο πρώτες μεγάλες θάλασσες που ζωγραφίζει η Φιλοπούλου (είμαστε στα 1995) είναι περίκλειστες

<sup>11</sup> Louis Marin, *Πώς διαβάζεις έναν πίνακα ζωγραφικής*, σ. 48.

<sup>12</sup> Δανειζόμαστε αυτές τις εκφράσεις από το κείμενο του Δημήτρη Μητρόπουλου «Στην καρδιά του ορατού», που περιλαμβάνεται στον κατάλογο της ατομικής έκθεσης *Μαρία Φιλοπούλου*, Zoumboulakis Galleries, Αθήνα, Φεβρουάριος 1996.



Θέα από το ιπτάμενο, 1998, λάδι σε καμβά, 62 x 200 εκ., Ιδιωτική συλλογή

και ψυχρές, όπως εκείνος ο νιπτήρας σε μια πρώιμη αυτοπροσωπογραφία της με τίτλο *Κοιτώντας στον καθρέφτη* (1989). Αισθάνεσαι ότι η καλλιτέχνις δεν έχει μπει ακόμα στο νερό, υπάρχει μια επιφύλαξη στο βλέμμα της. Η θάλασσα αντιμετωπίζεται ως κάτι αξιοπερίεργο, οριοθετημένο και συμπαγές, το οποίο όμως σύντομα πρόκειται να μελετήσει όσο κανένας άλλος σύγχρονος Έλληνας καλλιτέχνης. Η αρχή γίνεται την επόμενη χρονιά, όταν ζωγραφίζει τέσσερις μικρούς πίνακες με κολυμβητές. Σκεπτόμενοι τα έργα που θα ακολουθήσουν, αυτές οι σπουδές προεικονίζουν το ενδιαφέρον της ζωγράφου για την κίνηση του (γυμνού) σώματος κάτω από το νερό και το παιχνίδισμα του φωτός, που δημιουργείται όταν οι αχτίδες του ήλιου διαπερνούν το νερό.

Σύντομα η «θάλασσα-νιπτήρας» των πρώτων έργων θα υπερχειλίσει και τα πρώτα αφρισμένα κύματα θα κάνουν την εμφάνισή τους. Έτσι, τα έργα που παρουσιάζει στην επόμενη ατομική της στην γκαλερί Ζουμπουλάκη, τον Απρίλιο του 1999, αποδίδουν πιο πλούσια τα ελληνικά ακρογιάλια και την ομολογουμένως απεριγράπτη αίσθηση να ταξιδεύεις με πλεούμενο στο

View from a hydrofoi, 1998, oil on canvas, 62 x 200 cm, Private collection

Αιγαίο. Μάλιστα, με μια αγριεμένη θάλασσα του 1998 μπαίνει στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης, που σημαίνει ότι το έργο της συνομιλεί πια επισήμως με τον Κωνσταντίνο Βολανάκη (1837-1907), τον πατέρα της ελληνικής θαλασσογραφίας, και με τον ιμπρεσιονιστή Περικλή Πανταζή (1849-1884), ο οποίος είχε ζωγραφίσει πολλές «σκηνές στην παραλία» όσο ζούσε στο Βέλγιο. Συγκρίνοντας τα παραθαλάσσια τοπία της Φιλοπούλου με εκείνα του Πανταζή, αντιλαμβάνεσαι αμέσως τις έντονες πολιτισμικές διαφορές και τις μεταβολές στη συμπεριφορά, κοινώς τη «διαδικασία εξέλιξης του πολιτισμού».<sup>13</sup> Οι λουόμενοι του Πανταζή είναι ντυμένοι, μόλις που έχουν αρχίζει να εξοικειώνονται με τη θάλασσα. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, ότι η φύση δεν ήταν πάντα αρχέτυπο γαλήνιας αρμονίας και ξεκούρασης. Όπως παρατηρεί ο κοινωνιολόγος Jean-Claude Kaufmann, η ηδονιστική παραλία, έτσι όπως την ξέρουμε σήμερα, «δεν επιβλήθηκε παρά μόνο στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα».<sup>14</sup> Και συμπληρώνει:

<sup>13</sup> Νόρμπερτ Ελίας, *Η εξέλιξη του πολιτισμού*, μτφρ. Έμη Βαϊκούση, Νεφέλη, Αθήνα, 1997.

<sup>14</sup> Jean-Claude Kaufmann, *Σώματα γυναικών – Βλέμματα ανδρών. Κοινωνιολογία του τόπλες*,



Θάλασσα, 2013, λάδι σε καμβά, 97 x 200 εκ., συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος

«Αιώνες ολόκληρους, η θάλασσα, αποτελούσε αντικείμενο αποστροφής και πηγή άγχους: Η παραλία απωθούσε και φόβιζε. Από τα μέσα του 18ου αιώνα ο άνθρωπος αρχίζει να κοιτάει με διαφορετικό τρόπο τη φύση και το σώμα. Πολύ γρήγορα το βλέμμα του επικεντρώνεται στην ακτή και αναμορφώνει το τοπίο. Διότι η έλξη της παραλίας είναι ακατανίκητη. Αποτελεί την τελειότερη εκδοχή ενός χώρου επάνω στη γη όπου θα ήταν πιθανό να γίνει η σύμμιξη του σώματος-φύση με την απλότητα μιας Εδέμ, μακριά από την αστική κοινωνία, τους ρυθμούς και τους φραγμούς της. [...] Σ' αυτόν τον χώρο όπου συνυπάρχουν αρμονικά το σώμα, η θάλασσα, η άμμος, ο αέρας, ο ήλιος και το κενό, αποκρυσταλλώνεται η "μαγεία του τοπίου" που κάνει επιθυμητή την

---

μτφρ. Α. Πασσιά – Φ. Μανδηλαράς, Εκδόσεις Μαραθιά, Αθήνα 1997, σ. 36.

Sea, 2013, oil on canvas, 97 x 200 cm, Bank of Greece Collection

παραλία».<sup>15</sup> Χωρίς αμφιβολία, μια «ακροθαλασσιά» ζωγραφισμένη το 1880 από τον Πανταζή, εκτός του ότι δεν είναι ελληνική και τιτλοφορείται με άλλο λεξιλόγιο (αντί για το πιο μοντέρνο *At the Beach* χρησιμοποιείται το *On the Waterfront* ή το *By the Sea*), εκλαμβάνεται περισσότερο ως ιστορικό τεκμήριο. Αντιθέτως, κολυμπώντας στην παραλία Κουνούπι της Αργολίδας, στο Ασπρονήσι των Λειψών ή σε μια έρημη παραλία της Μυκόνου, η Φιλοπούλου μεταφέρει ένα σύγχρονο βίωμα με το οποίο, παρότι είναι βαθιά προσωπικό, μπορεί να ταυτιστεί ο καθένας. Όπως οι σκάλες που ζωγράφιζε στο ξεκίνημά της, έτσι και αυτές οι παραλίες είναι δυνητικά μέρος του εαυτού σου και των αναμνήσεών σου, δηλαδή κομμάτι της ζωής σου.

---

<sup>15</sup> Στο ίδιο, σ. 35.

## Ένστικτο για νερό

Το νερό είναι το στοιχείο που, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, ενώνει τα ανθρώπινα πλάσματα με τον κόσμο γύρω τους.<sup>16</sup> Αυτή η φράση θα μπορούσε να συνοψίζει τη δουλειά που κάνει τις τελευταίες δύο δεκαετίες η Μαρία Φιλοπούλου. Σε έργα όπως το *Τούρκικο χαμάμ* (2000), οι *Κολυμβητές κάτω από το νερό* (θέμα στο οποίο επανέρχεται κατά καιρούς) και οι *Μύστες* (2011), η καλλιτέχνης αποτυπώνει τη θεραπευτική συνύπαρξη του ανθρώπου με το υγρό στοιχείο. «Η υλική φαντασία βρίσκεται μέσα στο νερό την κατ' εξοχήν αγνή ύλη, τη φυσικά αγνή ύλη» γράφει ο φιλόσοφος Gaston Bachelard. Και προσθέτει: «Το νερό προσφέρεται σαν φυσικό σύμβολο για την καθαρότητα, δίνει συγκεκριμένο νόημα σε μια εκτεταμένη ψυχολογία του καθαρού».<sup>17</sup> Η απελευθέρωση του σώματος, η σωματική αμεσότητα, η χαλαρότητα και ο αυθορμητισμός που κατακλύζουν την παραλία, η γαλήνη, η νάρκη του σώματος, το νωθρό κορμί πάνω στη μαλακή αμμουδιά ή στα πυρωμένα βότσαλα, ο ηδονισμός, η ονειροπόληση, η δυναμική αισθητική της κολύμβησης και η μυϊκή της δράση – όλες αυτές οι εμπειρίες και οι έννοιες απαντώνται στις άχρονες εικόνες της Φιλοπούλου. Η γυμνότητα, παραδείγματος χάρη, είναι πανταχού παρούσα στα έργα της· στους *Κολυμβητές* και κυρίως στην ενότητα *Αρχαία πισίνα*, *Ιεράπολη* δεν χορταίνεις να βλέπεις συναθροίσεις γυμνών σωμάτων σε διάφορες στάσεις και με έντονη κινησιολογία, που κάνει τις γυναίκες στο περίφημο *Τουρκικό λουτρό* (1852-59) του Ingres να μοιάζουν με αγάλματα. Εδώ ταιριάζει γάντι μια εύστοχη παρατήρηση του Giorgio Agamben με αφορμή τις στατικές performances της Vanessa Beecroft: «Ως ένα γεγονός που δεν αποκτά ποτέ ολοκληρωμένη μορφή, ως μια μορφή που δεν επιτρέπει στον εαυτό της να την αντιλαμβάνεται κάποιος ολότελα καθώς εμφανίζεται, η γυμνότητα είναι, κυριολεκτικά, απεριόριστη: δεν σταματά να συμβαίνει».<sup>18</sup> Από την άλλη, στους πίνακες με τους καταρράκτες και τις βάθρες της Σαμοθράκης, η Φιλοπούλου μοιάζει να καταπιάνεται με την «ηθική του νερού» και το «βίαιο νερό», όπως το εννοεί ο Bachelard. Δεν είναι τυχαίο ότι επισκέπτεται το συγκεκριμένο νησί ξανά και ξανά, επιβεβαιώνοντας έτσι τον φιλόσοφο που

<sup>16</sup> Βλ. Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2017.

<sup>17</sup> Gaston Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στη φαντασία της ύλης*, μτφρ. Έλση Τσούτη, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1985, σ. 139.

<sup>18</sup> Giorgio Agamben, "Nudity", στο *Nudities*, Stanford University Press, Στάνφορντ, Καλιφόρνια 2011, σ. 65.

γράφει ότι: «Το κάλεσμα του νερού απαιτεί κατά κάποιο τρόπο ολοκληρωτικό δόσιμο, εσώψυχο δόσιμο. Το νερό θέλει έναν κάτοικο. Καλεί σαν πατρίδα. [...] Βλέπω το νερό σημαίνει θέλω να είμαι "μέσα του"».<sup>19</sup> Όπως υποδηλώνουν οι τίτλοι αυτών των έργων (*Άφηση*, *Στρόβιλος*, *Διείσδυση*, *Ανάταση*, *Εκροή*, *Εγγύτητα*, *Με δύναμη*), η επαφή με το νερό είναι μια καθαρά τελετουργική διαδικασία, που ενίοτε γίνεται μια πολύ προσωπική υπόθεση. Γι' αυτό και δεν είναι λίγα τα έργα (*Αναμονή*, *Ροή*, *Παράδοση*, *Αναμέτρηση*) που εστιάζουν στο «ιδανικό της μοναξιάς», που καθιστά το κολύμπημα «ηθικά σωτήριο». Εξετάζοντας αναδρομικά το έργο της Μαρίας Φιλοπούλου, διαπιστώνουμε πως η επιτυχία της έγκειται στο ότι ζωγραφίζει οικεία θέματα τα οποία, στην ουσία, από τεχνικής άποψης, είναι εξαιρετικά δύσκολα. Είναι φαινομενικά εύκολο να διαβάσει και να ταυτιστεί κανείς με μια ζωγραφική απεικόνιση της θάλασσας. Λίγοι όμως κάθονται να σκεφτούν ή είναι σε θέση να γνωρίζουν πόσο δύσκολο είναι να αποτυπώσεις το νερό με τρόπο πειστικό. Ο Γιάννης Τσαρούχης, σε ένα υμνητικό κείμενο για τη Θάλεια Φλωρά-Καραβία (1871-1960), αναφέρει μια τελευταία επιθυμία της που ενισχύει το επιχείρημά μας: «Θέλω να ζωγραφίσω τη θάλασσα που 'ναι τόσο δύσκολη» του εκμυστηρεύεται με αφοπλιστική ειλικρίνεια η ζωγράφος.<sup>20</sup> Επίσης, ίσως μας διαφεύγει ότι το νερό δεν είναι μόνο ένα θέμα διαχρονικό, αλλά εκφράζει και τις συνθήκες της συγχρονικότητας.<sup>21</sup> Τι μπορεί να σημαίνει αυτό στην περίπτωση μας; Κοιτώντας την αστραφτερή, πλατιά *Θάλασσα* (2016) της Φιλοπούλου σκέφτεσαι την τωρινή, ολότελα ρευστή εποχή μας και τις φυγόκεντρες δυνάμεις που τη διαμορφώνουν.<sup>22</sup> Σκέφτεσαι τον ρου της ιστορίας και πάραυτα παραμένεις αισιόδοξος. Νιώθεις τα αντίρροπα ρεύματα που κινούνται μέσα σου και, δόξα τω Θεώ, σε κρατούν αφυπνισμένο.

<sup>19</sup> Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα*, σ. 171.

<sup>20</sup> Γιάννης Τσαρούχης, «Αναμνήσεις από τη Θάλεια Φλωρά-Καραβία», στο *Οι Έλληνες ζωγράφοι. Τόμος πρώτος, Από τον 19ο αιώνα στον 20ό*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 1975, σ. 417.

<sup>21</sup> Tessa Elisabeth Fluence, *A Vocabulary of Water. How Water in Contemporary Art Materialises the Conditions of Contemporaneity* (διδακτορική διατριβή), School of Culture and Communication, The University of Melbourne, Μάρτιος 2015.

<sup>22</sup> «Γιατί όμως, παρατηρώντας έργα τέχνης που πραγματεύονται θεματικές και εμπειρίες του θαλάσσιου ή παραθαλάσσιου κόσμου, εκείνο που αισθανόμαστε είναι μια ψυχική έξαρση αλλά και μια ακαθόριστη αίσθηση του νόστου και του θανάτου;» παρατηρεί ο Γιώργος Τζιρτζιλάκης στο δοκίμιό του «Ο δρόμος που δεν πήραμε – Για μια αρχαιολογία της θάλασσας στον σύγχρονο πολιτισμό», στο Ζήσης Κοτιώνης, Γιώργος Τζιρτζιλάκης (επιμ.), *Συμβιώσεις: Η αρχιτεκτονική στην εποχή των φυσικοπολιτισμών και της τεχνητής φύσης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2015, σ. 93.



## THE EXPERIENTIAL PAINTING OF MARIA FILOPOULOU

CHRISTOFOROS MARINOS

### The two windows

In 1990, Maria Filopoulou painted the *Window*: a panoramic view of her first studio, which was housed in a traditional, two-storey residential building on Trofoniou Street, near Larissa station [central Athens]. Two years later, she made another painting on the same theme, with the same title and almost the same dimensions; this time, however, and even though the angle remained unchanged, the artist depicted the space in an entirely different way, in another mood. To compare these two versions today is to recognise the evolutionary leaps in Filopoulou's successful career, and her special ability to return to a common theme without repeating herself.

In terms of design, the *Window* of 1990 is more expressionist, darker and plainly more spontaneous compared to the *Window* of 1992. It testifies to the attempt of a new, talented artist, recently returned from gloomy Paris where she had been studying, to capture the Athenian light as it enters an indoor space with ample charm, which, however – and that becomes obvious in the second version – has not yet been truly *lived*. The artist's gaze is targeted and takes in the space from inside out: after passing through a wide-open white door, it settles on a half-open window that looms over the wooden stairwell. At the same time, her gaze is illusory, since it distorts the space: you get the impression that the artist is dizzy, as if she were drunk. The natural light is rendered in a solid white colour; dominating, almost, over the painted surfaces, covering the ochre of the walls surrounding the window, the balusters, the dark wooden floor and the dusty glass panes of the internal double door. For some strange reason, you get the sense that it

Ασπρονήσι  
(λεπτομέρεια)  
2017  
λάδι σε καμβά  
65 x 200 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Aspronisi (detail)  
2017  
oil on canvas  
65 x 200 cm  
Private collection

is *the window* looking at *you*, and not the other way round, hence it claims the starring role in this work – and, indeed, without revealing anything in particular: in that given moment, the indistinct external view is probably of little interest to Filopoulou. Faced with this painted window, what you see is the *inner* (the light in the soul) rather than the *outer* (the light on the objects), a fact that betrays an introspective mood on the artist's part.

In the *Window* of 1992, that introspective mood remains, but the way it is conveyed is entirely different. The space unfolds before our eyes more sharply, less claustrophobically, in greater detail. There is distortion here, too, but it's not the main feature. The painter focuses, once again, on the same half-open window, the difference being that now it's the left panel that's open, rather than the right, as was the case in the previous version. Paradoxically, albeit having been painted from a greater distance (the painter has taken a few steps back, to gain a wider perspective of the space), the window appears closer, and that proximity also reveals a different attitude towards the external landscape, which seems more natural than urban.

Everything attests that, in the second *Window*, the space of the studio has been profoundly experienced. Filopoulou places more emphasis on symmetry, geometry, and the balance between forms, shapes and colours. Her composition is perfectly controlled; everything in the painting is there for a reason. This time, the viewer of the work is encouraged to turn his gaze onto other features beside the central window: thus, as it travels through the painting from the left, his gaze meets that of the painter, who is watching him – conspiratorially and, perhaps, with a hint of surprise – through a mirror on a wardrobe (in other words, an unconventional self-portrait), before coming across a large surface that slices the space vertically (an open door, obviously, which could, however, equally be a propped-up canvas) and, finally, an opening that leads to another room, painted in a shade of pink. On the right hand side of the painting, the incorporated frames or "escape openings" are equally numerous: we make out a painting by Filopoulou hanging on the wall, a section of sky – unless it's a skylight – within the painting itself, a second window right next to the painting, another door and – most revealing of all – "a reproduction of a well-known painting by Vermeer".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Maria Karavia, in her piece on Filopoulou's first solo exhibition at Zoumboulakis Galleries

In the *Window* of 1992, Filopoulou's studio is shown as a space with numerous aspects. This multilateral space, which the painter sections and maps to the point of exhaustion, contains a hidden semantic treasure. In essence, the window of the title – as a source of light, a focal point and an escape route – is not one, but dozens. Paying the appropriate attention to the particular work by Johannes Vermeer, a detail in Filopoulou's painting, reveals the "key" to reading *Window*. "To read means to run your gaze over but, at the same time, to decode the meaning of the painting," argues Louis Marin<sup>2</sup>. Consequently, the pathway of the gaze in Filopoulou's painting is activated and determined to a large extent by *A Lady Writing*. In the Dutch artist's painting, the light enters through a window whose existence is implied (it is outside the painting's margins, i.e. our field of vision). On the other hand, that unseen window, by means of the light, creates the space within the painting, accentuates the folds of the fabrics, and guides our gaze. In short, the presence of *A Lady Writing* in Filopoulou's painting allows us to perceive her *Window* differently, firstly as a portrait and secondly as the general depiction of a studio. On a secondary level, the reference to Vermeer does not merely confirm the importance of light in the Filopoulou's work, but also indicates a particular view on the function it serves: that painting offers a careful view of the world, conveying knowledge and experience to the viewer.

### Poetic suggestiveness

That detail in Filopoulou's painting, combined with her self-confessed admiration for the painter, guides our gaze towards new reading codes, different to those that have been proposed so far.<sup>3</sup> In other words, the "poetic

---

(Athens, January-February 1993), had mentioned the reproduction, without, however, referencing the work depicted. It is *A Lady Writing* (c. 1665, 45 x 40 cm), which belongs to the National Gallery of Art in Washington.

<sup>2</sup> Louis Marin, "Comment lire un tableau", Noroit, 1969, n° 140.

<sup>3</sup> Leonardo Cremonini, writing about his student's work in 1990, encourages us to "discover the space [in her paintings] as a bird in flight". His essay is included in the catalogue accompanying Filopoulou's first two exhibitions, at Ora Gallery (Athens, 1990) and Galerie Eonnet Dupuy (Paris, 1991).

suggestiveness" of Vermeer's images<sup>4</sup> has an indirect influence on the way our eye *roams* over the surface of her paintings. For example, Filopoulou's disarming *Self-portrait* (1991) that belongs to The Sotiris Felios Collection (tempera on cardboard, 34 x 49 cm), could be initiating a secret dialogue with the "motionless moment" in the paintings of the great master. It's hard not to associate the window that accompanies the female figure (a window that is discreet, but capable of drawing our gaze away from her eyes) with the two *Windows* we just described. Created in the same space, this small painting comes to condense and to bridge two different moments and experiences. It's not so much a reprieve as an artistic demand. Obviously troubled and tired, the woman in the painting is striving to make her mark in a male-dominated field. Fundamentally, the self-portrait in question is a projection of the claims and capabilities of a young artist with an interest in the poetic suggestiveness of images. On the other hand, the fluidity of the *Round Staircase* (1992, The Sotiris Felios Collection) prepares the viewer for the poetics of diving, swimming and water. Inarguably, when Filopoulou paints those service stairs, she is expressing an anxiety. Just like with the window, here too she seeks a means of escape, a way to familiarise with the unfamiliar. In this particular instance, the stairwell could symbolise a bond or connection, the need to find true experience and sensation. Comparing to how other Greek painters have rendered service stairwells<sup>5</sup> in their work, the difference in approach is immediately obvious: in the case of Filopoulou, *seeing* the stairwell is much more important than its description, as accurate as that may be. To put it in another way, her stairwell has much greater demands on the viewer's gaze; it claims a place in his life.

## The greenhouse grid

In 1994, having by now gained ample experience within the studio space, Filopoulou decides to venture outdoors. Her *Landscape with Olive Trees*, which she paints that year, captures that excursion into nature nicely. The

---

<sup>4</sup> Alexandra Libby, Arthur K. Wheelock Jr., "Johannes Vermeer/A Lady Writing/c. 1665," *Dutch Paintings of the Seventeenth Century*, NGA Online Editions, <https://purl.org/nga/collection/artobject/46437> (accessed December 26, 2019).

<sup>5</sup> Typical examples are a linocut with four winding staircases (*Back View*) by Anotolis Lazaridis, and an etching (*Courtyard*, 1960) by Fotis Mastichiadis.

tarmac road on the left hand side of the painting implies the endless journey, while the sea that sparkles in the distance will prove to be the final destination.<sup>6</sup> Soon, during the course of these excursions, her interest is captured by the greenhouses in the region of Schoinias (it is worth noting that she had already made two paintings on the subject, in 1990 and 1992). Her reasons were probably sentimental – these "protected spaces" remind her of her teacher's studio in Paris and bring her closer to her father.<sup>7</sup> In her series featuring greenhouses, banana trees and vines (1995-1996), Filopoulou continues to explore the concept of the grid, which, as is well known, has been a preoccupation for many modernist painters. In contrast to the windows she painted in her studio (as in *The plants*, 1991-1992), which enter her into dialogue with a romantic view of space and, in particular, with the windows Caspar David Friedrich painted in his studio, the wooden grid of the greenhouses or the wire grid of the vineyards is labyrinthine and off-centre. Ultimately, the point of this series of works is not so much a "distorted perspective", as some critics had argued at the time, but the "schizophrenic grid". "Unlike perspective, the grid does not map the space of a room or a landscape or a group of figures onto the surface of a painting. Indeed, if it maps anything, it maps the surface of the painting itself," notes Rosalind Krauss.<sup>8</sup> And she adds that the grid "is what art looks like when it turns its back on nature".<sup>9</sup> Subsequently, the act of mapping greenhouses – which seem surreal, anyway, due to their artificial nature – is a great challenge for a contemporary painter. The centrifugal view of Filopoulou shatters their interior space to such an extent that your gaze becomes disorientated. In addition, in certain cases, her grids are reminiscent of the dynamic articulation of branches in Mondrian's abstract trees, which "create a liberating movement upwards, towards the sky".<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> It is no coincidence, perhaps, that this painting was used as the cover of the publication entitled *Odoiporiko tou geoponou Gianni Filopoulou*, which her father published in 2012.

<sup>7</sup> In the catalogue of her first retrospective exhibition in Syros (2009), there is a photograph of the first greenhouse in Greece (Skala Lakonias, 1951), with plastic sheeting fitted by the agriculturalist father.

<sup>8</sup> Rosalind E. Krauss, "Grids", in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Massachusetts and London 1986, p. 10.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>10</sup> Louis Marin, "Comment lire un tableau", *Noroit*, 1969, n° 140.



## On the beach

The transition from the “wet silence of greenhouses” to the seas that “invoke a sense of peace and reflection”<sup>11</sup> seemed natural, if not necessary – from a psychoanalytical perspective, it is reminiscent of the transition from the arms of the father to those of the mother. The first two large seas that Filopoulou paints (we’re in 1995, now) are enclosed and cold, like that sink in one of her early self-portraits entitled *Looking in the mirror* (1989). You sense that the artist has yet to go into the water; there is a wariness in her gaze. The sea is treated as something curious, delimited and solid, which, however, she will soon go on to study in more depth than any other contemporary Greek artist. The start is made in the following year, when she makes four small paintings of swimmers. Thinking of the works that will follow, these studies foretell of the artist’s interest in the movement of the (naked) body beneath the water, and the play of light as the beams of the sun break through the water’s surface.

It isn’t long before the “sea-sink” of her initial works overflows, and the first frothy waves appear. Thus, the works she presents in her next solo exhibition at Zoumboulakis Galleries, in April 1999, are much richer renditions of the Greek shorelines and the – admittedly indescribable – sense of travelling through the Aegean by boat. Indeed, it is a raging sea in 1998 that gains her admission into the National Gallery collection, which means that her work is now officially conversing with Konstantinos Volanakis (1837-1907), the father of Greek seascapes, and the impressionist Pericles Pantazis (1849-1884), who had painted several “scenes on the beach” while living in Belgium. Comparing the seaside landscapes of Filopoulou to those of Pantazis, you can immediately discern the cultural differences and changes in behaviour; in other words “the civilizing process”.<sup>12</sup> Pantazis’ bathers are dressed, they have only just begun their acquaintance with the sea. Let’s not forget, besides, that nature hasn’t always been an archetype of serenity, harmony and rest. As sociologist Jean-Claude Kaufmann observes, the hedonistic beach, as we

---

<sup>11</sup> These phases are borrowed from Dimitris Mitropoulos’ text “At the heart of the visible”, which is included in the catalogue of the solo exhibition Maria Filopoulou, Zoumboulakis Galleries, Athens, February 1996.

<sup>12</sup> Norbert Elias, *The Civilizing Process*, Blackwell, Oxford, 1994.

know it today, “wasn’t established until the second half of the 20<sup>th</sup> century”.<sup>13</sup> And he adds: “For centuries, the sea was an object of aversion and a source of anxiety: The beach was repellent and terrifying. From the mid-18<sup>th</sup> century, man begins to look at nature and the body in a different way. Soon, his gaze focuses on the coast and transforms the landscape. Because the draw of the beach is irresistible. It is the most perfect version of a place on earth, where it could be possible for body and nature to unite with the simplicity of an Eden, far from urban society, its pace and its limitations. [...] It is this place where the body, the sea, the sand, the wind, the sun and the void co-exist in harmony, that embodies the ‘magic of the landscape’ that makes the beach desirable”.<sup>14</sup> Without a doubt, a “beachfront” painted in 1880 by Pantazis, besides not being Greek and bearing a title of a different vocabulary (instead of the more modern *At the Beach*, he uses *On the Waterfront* or *By the Sea*), is received mostly as an historical document. Conversely, swimming in Kounoupi beach in Argolida, Aspronisi in Leipsoi, or a deserted beach in Mykonos, Filopoulou conveys a contemporary experience with which, albeit being profoundly personal, anyone can identify. Like those stairs she painted in the early days, these beaches could be a part of you and your memories; in other words, a part of your life.

## An instinct for water

Water is the element that, more than any other, unites humans with the world around them.<sup>15</sup> This phrase could sum up the last two decades of Maria Filopoulou’s practice. In works such as *Turkish hamam* (2000), *Swimmers under Water* (a theme she revisits from time to time), and *Initiates* (2011), the artist captures the therapeutic coexistence of man with water. “The material fantasy finds in water the quintessential pure material, the naturally pure material,” writes philosopher Gaston Bachelard. And he adds: “Water stands as a natural symbol for purity, it gives an explicit meaning to

---

<sup>13</sup> Jean-Claude Kaufmann, *Corps de femmes, regards d’hommes. Sociologie des seins nus*, Editions Nathan, Paris, 1995.

<sup>14</sup> Ibid

<sup>15</sup> See Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury, London and New York, 2017.

an extensive psychology of purification".<sup>16</sup> The liberation of the body, the physical immediacy, the relaxation and spontaneity that flood the beach, the serenity, the inertness of the body, the languid body on the soft sand or the hot peddles, the hedonism, the reverie, the dynamic aesthetic of swimming and its muscular action – all these experiences and concepts are found in Filopoulou's timeless images. Nudity, for example, is always present in her work; in the *Swimmers* and, mostly, in the *Ancient pool, Ierapolis* series, there is an abundance of naked bodies in various configurations and poses, with such intense movement that the women in Ingres' famous *Turkish bath* (1852-59) look like statues in comparison. Giorgio Agamben's very apt observation on Vanessa Beecroft's static performances expresses it perfectly: "As an event that never reaches its completed form, as a form that does not allow itself to be entirely seized as it occurs, nudity is, literally, infinite: it never stops occurring".<sup>17</sup>

On the other hand, in her paintings of the waterfalls and natural pools (*vathres*) of Samothraki, Filopoulou seems to take on the "ethics of water" and the "violent water", in Bachelard's sense of the phrase. It is no coincidence that she visits the island over and over again, thus validating the philosopher who writes that: "The call of the water demands, in a sense, that you give yourself over to it completely, that you give your innermost self over to it. The water wants a resident. It calls out like home. [...] To see the water means to want to be 'inside it'." <sup>18</sup> As the titles of these works imply (*Succumbed, Eddy, Penetration, Elation, Outflow, Proximity, With force*), contact with water is a purely ritualistic process, which sometimes becomes a very personal matter. Which explains the number of works (*Waiting, Flow, Abandonment, Confrontation*) that focus on the "ideal of solitude", which deems swimming an act of "moral salvation".

Looking back over the work of Maria Filopoulou, we can see that her success is owed to the fact that she paints familiar subjects that are, essentially, in technical terms, extremely challenging. To *read* and identify with a painted

---

<sup>16</sup> Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas Inst Humanities & Culture, 1999.

<sup>17</sup> Giorgio Agamben, "Nudity", in *Nudities*, Stanford University Press, Stanford, California 2011, p. 65.

<sup>18</sup> Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, 1999.

depiction of the sea is ostensibly easy. But there are few who take the time to consider, or are in a position to recognise how difficult it is to capture water in a convincing way. Yannis Tsarouchis, in a eulogy for Thalia Flora-Karavia (1871-1960), mentions one of her final wishes, which reinforces our argument: "I want to paint the sea, which is so hard," the painter confides with disarming honesty.<sup>19</sup> Furthermore, what eludes us, perhaps, is that water is not only a timeless subject, but also expresses the conditions of contemporaneity.<sup>20</sup> What could that mean in this case? Looking at Filopoulou's wide, sparkling *Sea* (2016), you reflect on the current, totally fluid era we're living in, and the centrifugal forces that shape it.<sup>21</sup> You think of the course of history, but you remain optimistic, nonetheless. You feel the opposing currents that move within you and, thank goodness, keep you awake.

---

<sup>19</sup> Yannis Tsarouchis, "Memories of Thalia Flora-Karavia" in *Greek painters. Volume one, From the 19th to the 20th century*, Melissa, Athens 1975, p. 417.

<sup>20</sup> Tessa Elisabeth Fluence, *A Vocabulary of Water. How Water in Contemporary Art Materialises the Conditions of Contemporaneity* (doctoral thesis), School of Culture and Communication, The University of Melbourne, March 2015.

<sup>21</sup> "Why, however, when looking at artworks that explore themes and experiences of the sea and the seaside, what we feel is a spiritual elation, but also a vague sense of homecoming and death?" remarks Yorgos Tzirtzilakis in his essay "The road not taken – for an archaeology of the sea in contemporary civilisation", in Zisis Kotionis, Yorgos Tzirtzilakis (ed.), *Symbioseis: I architektoniki stin epohi ton fysikopolitismikon kai tis technitis fysis*, Kastaniotis, Athens 2015, p.93.



## ΜΑΡΙΑ ΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ: Η ΑΝΑΠΑΝΤΕΧΗ ΟΨΗ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΙΑΣ

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΠΛΕΣΣΑ

Παρατηρώντας το έργο της Μαρίας Φιλοπούλου μέσα στο πλαίσιο της Συλλογής Σωτήρη Φέλιου, προμαχώνα της αναπαραστατικής ζωγραφικής στην Ελλάδα σήμερα, βεβαιώνεται κανείς, για άλλη μια φορά, ότι η τέχνη ενδιαφέρεται για το πώς και όχι το τι. Η Φιλοπούλου αναπόφευκτα τοποθετείται ιστορικά και υφολογικά ανάμεσα σε ζωγράφους μαζί με τους οποίους μοιράστηκε κοινά ζωγραφικά ιδεώδη, οι περισσότεροι από τους οποίους εκπροσωπούνται στη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου. Ο Στέφανος Δασκαλάκης, η Ειρήνη Ηλιοπούλου, ο Εδουάρδος Σακαγιάν, η Άννα Μαρία Τσακάλη, ο Γιώργος Ρόρρης, καθώς και ο Αλέξης Βερούκας, φοίτησαν κοντά στον Leonardo Cremonini, που τη δεκαετία του 1980 δίδαξε στην παρισινή Beaux-Arts την πίστη σε μια καθαρή ζωγραφική του ορατού. Εντούτοις, αν και συχνότατα με την ίδια θεματολογία και με κοινή εικαστική αφετηρία τη «ζωγραφική του βλέμματος», οι ζωγράφοι αυτοί ακολούθησαν πολύ διαφορετικά καλλιτεχνικά μονοπάτια.

Στα πρώιμα, ειδικότερα, αλλά και σε μετέπειτα έργα της Μαρίας Φιλοπούλου εντοπίζονται ολοφάνερες κάποιες από τις εμμονές των παραπάνω ζωγράφων ή και μερικών ακόμα από τη γενιά της: το αραιωμένο χρώμα που τρέχει κάθεται στην επιφάνεια του καμβά και αυτονομείται από τα εικονιζόμενα, ο κομβικός ρόλος του χώρου, η ταύτιση φωτός και χρώματος, οι φόρμες που σχηματίζονται από τις χρωματικές διαβαθμίσεις, η εκ του φυσικού, ρεαλιστική, απόδοση του θέματος και, συγχρόνως, μια απρόσμενη προσέγγιση της αφαίρεσης. Όμως η Φιλοπούλου, ήδη στους πρώτους της πίνακες, προβάλλει μια απόλυτα προσωπική ερμηνεία της πραγματικότητας και ξεκινά μια ζωγραφική διαδρομή η οποία φαινομενικά κατευθύνεται από τους κλειστούς χώρους προς τον έξω κόσμο αλλά στην ουσία από τα έξω οδηγεί στα μέσα.

Βάθρα (λεπτομέρεια)

2012

λάδι σε καμβά  
107 x 107 εκ.

Ιδιωτική συλλογή

Pool (detail)

2012

oil on canvas  
107 x 107 cm

Private collection

Από τις τζαμαρίες του παρισινού ατελιέ του Cremonini στις σκάλες και στα δωμάτια του εργαστηρίου της οδού Τροφωνίου, στα θερμοκήπια, τα αμπέλια, τα θαλασσιά τοπία, τα καταστρώματα των πλοίων, στους κολυμβητές και τους καταρράκτες – από το «μοντέλο» μπροστά στα μάτια της μέχρι, παράλληλα, την καταφυγή στη φωτογραφία και στις εικόνες της μνήμης: η Φιλοπούλου ζωγραφίζει εμφατικά όχι αυτό που βλέπει, αλλά τον τρόπο της να βλέπει, τον τρόπο της να υπάρχει μέσα σε αυτό που βλέπει και παρατηρεί.

Υπάρχουν δύο κυρίαρχα γνωρίσματα ενός κοινού νήματος που διατρέχει όλες αυτές τις ενότητες έργων: η οπτική παραμόρφωση και οι μνημειακές διαστάσεις των ζωγραφικών επιφανειών – και τα δύο, στοιχεία αλληλένδετα για λόγους απολύτως οργανικούς. Η Φιλοπούλου ζωγραφίζει εικόνες που αποτυπώνουν το βλέμμα της να κινείται, άλλοτε περιδινούμενο σε μια κεντρομόλο ή φυγόκεντρο τροχιά, άλλοτε αιωρούμενο κυκλωτικά στον χώρο από ψηλά, και άλλοτε απλωμένο σε μια ευρυγώνια θέαση αυτού που αντικρίζει, με αφετηρία εξπρεσιονιστική και προεκτάσεις γερμανικού ρομαντισμού. Όταν επιθυμεί «Να μπω κι εγώ μέσα», στην πραγματικότητα η Φιλοπούλου θέλει να χωρέσει το βλέμμα της στα όρια του καμβά που θα τον προτιμούσε ατέρμονο καθώς τον ζωγραφίζει στο πάτωμα ή κρεμασμένο στον τοίχο και όχι σε τελάρο, γι' αυτό και συνήθως τα έργα της έχουν διαστάσεις μνημειακές. Αν όμως η φωτογραφία, ακόμα και ενός ευρυγώνιου φακού, τον οποίο φέρνουν στον νου οι πανοραμικές προοπτικές της Φιλοπούλου, απομονώνει αποσπάσματα πραγματικότητας, η ζωγραφική της, αντίθετα, επιθυμεί να συμπεριλάβει όλα όσα αγκαλιάζει η ματιά της. Όχι εκτεινόμενη στο άπειρο, αλλά με θολωτές γραμμές οροφών, θερμοκηπίων, οριζόντων. Καμπυλωτές τζαμαρίες, πλαστικά περιβλήματα-κομμάτια ουρανού που μόλις και συγκατούν μια οργιώδη βλάστηση, ιλιγγιώδεις σκάλες, μετέωρα πόδια σε γκρεμούς καταστρωμάτων – όλα δανείζονται την υπερβολή γιατί προσεγγίζουν το ορατό με πάθος. Σκηνικά πραγματικότητας που με το ψέμα τους γίνονται πιο αληθινά από την πραγματικότητα στην οποία αναφέρονται και πιστοποιούν πανηγυρικά την υποκειμενικότητα της εικόνας τους, υποδηλώνοντας έτσι την επιτόπια παρουσία της δημιουργού τους.

«Ζώντας» μέσα στα έργα της, η Φιλοπούλου ανοίγει την πόρτα τους διάπλατη στον θεατή, αφού αυτή η τόσο έντονα προσωπική διατύπωση του χώρου μάς προσφέρει την απόλυτη συνείδηση ότι βλέπουμε αποκλειστικά από τη θέση και ιδιαίτερη οπτική γωνία της ζωγράφου, σχεδόν μέσα από το δικό της σώμα. Κι αν στις στεριανές εικόνες της το βλέμμα της είναι ενός πουλιού που

Θάλασσα (λεπτομέρεια)  
1998  
λάδι σε καμβά  
200 x 250 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Sea (detail)  
1998  
oil on canvas  
200 x 250 cm  
Private collection



πετά χαμηλά ή προσγειώνεται ορμητικά, η ματιά της στα υποθαλάσσια έργα μοιάζει με ψαριού που παρατηρεί από χαμηλά, αθέατο, τους κολυμβητές γύρω του.

Ο χειρονομιακός χαρακτήρας της πινελιάς, κατά τόπους πρόδηλος, γίνεται κι αυτός δείκτης της σωματικής παρουσίας της ζωγράφου στο έργο της και, την ίδια στιγμή, υπενθύμιση ότι οι εικόνες αυτές δεν είναι αχειροποίητες, παρά φτιαγμένες με τον κόπο του ρεαλισμού αλλά και με την εμπιστοσύνη στο τυχαίο. Η Φιλοπούλου επανέρχεται στα έργα της, δουλεύοντάς τα ξανά και ξανά: λαζούρες, κηλίδες, σταξίματα, πιτσιλιές, υπαινίσσονται την ορμή με την οποία το χρώμα εκτοξεύτηκε πάνω στην επιφάνεια του καμβά δημιουργώντας τοίχους, βράχια, αφρούς, νερά, ανταύγειες, φυλλώματα, χύμα, άμμο – όλα μοιάζει να δονούνται από έναν ζωγραφικό κόκκο που αποσυνδέεται από τη λειτουργία της αναπαράστασης και προσδίδει στην εικόνα απτικό χαρακτήρα και χαρακτηριστικά της αφαίρεσης. Η συχνά παρατακτική, σαν με κάθετες τομές διαστρωματώσεων, σύνθεση, ενάντια στους κανόνες της γραμμικής προοπτικής, ενισχύει την αφαιρετική τάση των έργων της Φιλοπούλου, προσκαλώντας τον θεατή να τα δει τόσο από μακριά όσο κι από πολύ κοντά.

Οι ανθρώπινες μορφές, με εξαίρεση τις λιγοστές αυτοπροσωπογραφίες της, εισάγονται σταδιακά στη ζωγραφική της Φιλοπούλου, σαν απουσίες πρώτα και σαν μορφές αργότερα, από τα θαλασσινά τοπία της και έπειτα. Τα ζωγραφισμένα σώματά της φέρουν έντονα γλυπτικές ποιότητες εξηγώντας ίσως έτσι το ενδιαφέρον της για τη γλυπτική, ήδη από τα χρόνια του φροντιστηρίου καλών τεχνών. Ακόμα όμως και στα πρόσφατα γλυπτά της, είτε πρόκειται για μικρές λουόμενες είτε για γυμνές γυναικείες μορφές σε φυσικό μέγεθος, η Φιλοπούλου δεν προσποιείται τη γλύπτρια. Χρησιμοποιεί το μέσο αυτό ως ζωγράφος, γιατί την ενδιαφέρει η λειτουργία της μορφής στον χώρο, αλλά και σαν μια ανάσα από τη ζωγραφική διαδικασία που στο δικό της έργο επιδιώκει την ασφάλεια, την ηρεμία, την ένωση με τη φύση. Αν το νερό πρωταγωνιστεί με τόσες διαφορετικές μορφές στη ζωγραφική της, ίσως είναι γιατί στις αντανakλάσεις του ενσαρκώνεται η διαφάνεια που θα ήθελε να χαρακτηρίζει την καθημερινότητά της.

Η Φιλοπούλου νιώθει προστατευμένη στα έργα της, χαίρεται μέσα τους. Τα θέματά τους είναι όλα βιωμένα από τις εμπειρίες της και γι' αυτό η εικόνα της ζωγραφικής της ταυτίζεται με την εικόνα της ζωής της. Δεν μιλά πολύ

Κουπαστή (λεπτομέρεια)  
1999  
λάδι σε καμβά  
160 x 250 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Guardrail (detail)  
1999  
oil on canvas  
160 x 250 cm  
Private collection



για τη δουλειά της, εσωστρεφής και μαζί εξωστρεφής όπως οι εικόνες της, ζωγραφίζει χωρίς ενοχές αυτά που αγαπά και τον τρόπο της να τα αγαπά αντικρίζοντάς τα. Από την υπέροχη φθορά στους τοίχους και στα δωμάτια των εργαστηρίων, οι σιδερένιες σκάλες υπηρεσίας τους μοιάζει να την οδήγησαν σε αμπέλια, σέρες και θάλασσες ενός προσωπικού παραδείσου όπου κολυμβητές-μύστες ζουν σε τόπους άχρονους και άδολους. Η ομορφιά που προκύπτει στα έργα αυτά προβάλλει παταγώδης, μεταμορφώνοντας το φυσικό σε μη φυσικό και ανοίγοντας έτσι τον δρόμο όπου το μεγαλειώδες καταλήγει στο μεταφυσικό.

Επιδιώκοντας να διαφύγει τις συμβάσεις του ρεαλισμού ώστε να χωρέσει την απλωσιά της ματιάς της μέσα σε εικόνες μιας περικλείουσας ευτυχίας, η ζωγραφική της Φιλοπούλου εντέλει διαταράσσει αυτό ακριβώς το ευδαιμονικό πλαίσιο το οποίο επιθυμεί να εικονίσει, ενεργοποιώντας το βλέμμα παράδοξα: προς «αυτό το “κάτι” που συνομιλεί με ό,τι είναι αντίθετο από το εφήμερο» (Σωτήρης Φέλιος), από τα τοπία του ματιού προς τόπους του νου αχαρτογράφητους.

Αρχαία πισίνα,  
Ιεράπολη (λεπτομέρεια)  
2005  
λάδι σε καμβά  
180 x 200 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Ancient pool,  
Hierapolis (detail)  
2005  
oil on canvas  
180 x 200 cm  
Private collection





## MARIA FILOPOULOU: THE UNEXPECTED ASPECT OF BEAUTY

ELIZABETH PLESSA

Looking at the work of Maria Filopoulou within the context of The Sotiris Felios Collection, the bastion of figurative painting in present-day Greece, reaffirms the certainty that art isn't about *what* but *how*. Filopoulou is inevitably grouped, historically and stylistically, with painters with whom she has shared common painting ideals, and who are, in their majority, represented in The Sotiris Felios Collection. Stefanos Daskalakis, Irini Iliopoulou, Edouard Sacailan, Anna Maria Tsakali, Giorgos Rorris and Alexis Veroucas all studied under Leonardo Cremonini who, during the 1980s, taught his faith in a pure painting of the visible, at the Beaux-Arts in Paris. Subsequently, and despite often tackling the same subject matter and their common origins in the "painting of the gaze", these painters followed very different artistic pathways.

In Maria Filopoulou's early paintings, certainly, as well as in a number of her later works, there is clear evidence of some of the obsessions of the aforementioned painters or certain others of her generation: the diluted paint that runs vertically along the surface of the canvas and becomes independent of the depicted scene, the critical role of space, the identification of light and colour, the forms that gain shape through chromatic gradations, painting from life, the realistic rendition of the subject and, at the same time, an unexpected approach to abstraction. Filopoulou, however, from as early as her first paintings, puts forward an entirely personal interpretation of reality and embarks upon a painting journey that ostensibly follows a course from enclosed spaces towards the outside world while, in essence, leading from the outside in. From the glass partitions of Cremonini's Parisian studio and the rooms of her own atelier on Trofoniou Street, greenhouses,

Κολυμβητές κάτω  
από το νερό  
(λεπτομέρεια)  
2002  
λάδι σε καμβά  
120 x 200 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Swimmers under  
the water (detail)  
2002  
oil on canvas  
120 x 200 cm  
Private collection

vineyards, boat decks, swimmers and waterfalls – from the 'model' before her eyes, or, to resorting at the same time to photographs and imagery from memory: Filopoulou paints resoundingly not what she sees, but her way of seeing, her way of existing within what she sees and observes.

There are two dominant features of a common thread that runs through all these works: optical distortion and the monumental dimensions of the painting surfaces – both inextricably linked for purely organic reasons. Filopoulou paints images that capture her gaze in motion, sometimes swirling on a centripetal or centrifugal trajectory, sometimes circling the space from above, and sometimes spread out in a wide-angle view of what she sees, rooted in expressionism and branching out towards German Romanticism. When she desires "to get inside myself", what Filopoulou really wants is to make her gaze fit within the margins of the canvas, which she would prefer to be limitless as she paints it on the floor or hung upon the wall, and not in a frame, which explains why her works are usually of monumental dimensions. If, however, photography, with even a wide-angle lens, which is what Filopoulou's panoramic perspectives bring to mind, isolates excerpts of reality, her painting, conversely, strives to include everything that her gaze can embrace. Not extending into infinity, but with the vaulted lines of ceilings, greenhouses, horizons. Curved glass windows, plastic coverings-pieces of sky that just about hold back an orgy of vegetation, vertiginous stairwells, feet hovering on the edges of decks – everything borrows from hyperbole because it approaches the visible with passion. Sceneries of reality that, through their lie, become truer than the reality to which they refer and triumphantly certify the subjectivity of their image, thus implying the *in situ* presence of their creator.

'Living' within her works, Filopoulou throws their door wide open to the viewer, since such an intensely personal articulation of space makes us clearly aware that we are seeing from the position and the particular perspective of the artist, almost from within her own body. And if in her land-bound images her perspective is that of a bird flying low or swooping down, her gaze in her underwater works resembles that of a fish, observing the swimmers around it, unseen, from below.

The gestural nature of her brushstrokes, manifest in places, becomes yet another index of the physical presence of the painter in her work and, at

the same time, a reminder that her images before our eyes did not come about miraculously, "Made Without Hands", but indeed made with the toil of realism, as well as with trust in the accidental. Filopoulou keeps returning to her paintings, working them over and over again: glazes, stains, drips, and splashes imply the force with which the paint was launched onto the surface of the canvas to create walls, rocks, froth, water, highlights, foliage, soil, sand – everything seems to pulse with the energy of a painting grain that disconnects from the function of representation and imbues the image with tactility and features of abstraction. The way her paintings are set up, often in an array of vertical layers that goes against the rules of linear perspective, reinforces the abstract tendencies of Filopoulou's work, inviting the viewer to view it both from afar and from up close.

Human figures, with the exception of her few self-portraits, are introduced into Filopoulou's painting gradually, initially as absences and later as figures, from her seascapes onwards. Her painted bodies bear distinctly sculptural qualities, explaining, perhaps, her interest in sculpture from as early as her first lessons in art. Even in her most recent sculptures, however, whether they are small statuettes of swimmers or life-size nude female figures, Filopoulou does not have pretensions of being a sculptor. She uses the medium as a painter, because she is intrigued by the function of the figure within space, as well as a respite from the painting process, which, in the case of her work, strives for security, calmness, unification with nature. And perhaps the reason that water features so prominently, in so many different forms, in her work, is that its reflections epitomise the transparency that she wants for her everyday life.

Filopoulou feels protected within her works, she finds joy inside them. Their subjects are all acquired from personal experience, which is why the image of her painting identifies with the image of her life. She doesn't talk about her work a lot, introvert and extrovert at the same time, just like her images, she paints without guilt the things that she loves and her way of loving them as they appear before her. From the wonderful wear on the walls and in the rooms of the studios, it seems she followed their service stairwells out to the vineyards and the greenhouses of a personal paradise, where swimmers-initiates live in places free of time and guile. The beauty that emerges in these paintings bursts out clamorously, transforming the natural into the non-natural, and thus carving a route to where the sublime leads to the metaphysical.



Seeking to escape the conventions of realism so she can fit the breadth of her gaze within images of an encompassing happiness, Filopoulou's painting ultimately disrupts precisely that blissful framework that she wishes to depict, activating the gaze paradoxically: towards "that 'something' that converses with whatever is the opposite of the ephemeral" (Sotiris Felios), from the landscapes of the eye towards uncharted lands of the mind.

Κολυμβητές (λεπτομέρεια)  
2001  
λάδι σε καμβά  
121 x 183 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Swimmers (detail)  
2001  
oil on canvas  
121 x 183 cm  
Private collection





Μύστες (λεπτομέρεια)  
2011  
λάδι σε καμβά  
159 x 200 εκ.  
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

Initiates (detail)  
2011  
oil on canvas  
159 x 200 cm  
The Sotiris Felios Collection

Τζαμαρία  
1989  
λάδι σε καμβά  
146 x 113 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Skylight  
1989  
oil on canvas  
146 x 113 cm  
Private collection





Στρογγυλή σκάλα  
1992  
λάδι σε καμβά  
204 x 204 εκ.  
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

Round staircase  
1992  
oil on canvas  
204 x 204 cm  
The Sotiris Felios Collection

Μπανανιές θερμοκήπιο  
1997  
λάδι σε καμβά  
200 x 200 εκ.  
Copelouzos Art Family Museum

Banana trees  
1997  
oil on canvas  
200 x 200 cm  
Copelouzos Art Family Museum





Θάλασσα  
1997  
μεικτή τεχνική  
160 x 350 εκ.  
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης

Sea  
1997  
mixed media  
160 x 350 cm  
National Gallery Collection



Στο πλοίο  
1999  
λάδι σε καμβά  
30 x 40 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

On the boat  
1999  
oil on canvas  
30 x 40 cm  
Private collection



Στο πλοίο  
1999  
λάδι σε καμβά  
39 x 70 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

On the boat  
1999  
oil on canvas  
39 x 70 cm  
Private collection



Κολυμβητές κάτω από το νερό  
2004  
λάδι σε καμβά  
80 x 195 εκ.  
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

Swimmers under water  
2004  
oil on canvas  
80 x 195 cm  
The Sotiris Felios Collection

σσ. 62-63

Κολυμβητές κάτω από το νερό,  
αρχαία πισίνα, Ιεράπολη  
2013  
λάδι σε καμβά  
135 x 200 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

pp. 62-63

Underwater swimmers,  
ancient pool, Hierapolis  
2013  
oil on canvas  
135 x 200 cm  
Private collection





Ροή  
2011  
λάδι σε καμβά  
197 x 155 εκ.  
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

Flow  
2011  
oil on canvas  
197 x 155 cm  
The Sotiris Felios Collection





Μύστες  
2011  
λάδι σε καμβά  
159 x 200 εκ.  
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου

Initiates  
2011  
oil on canvas  
159 x 200 cm  
The Sotiris Felios Collection

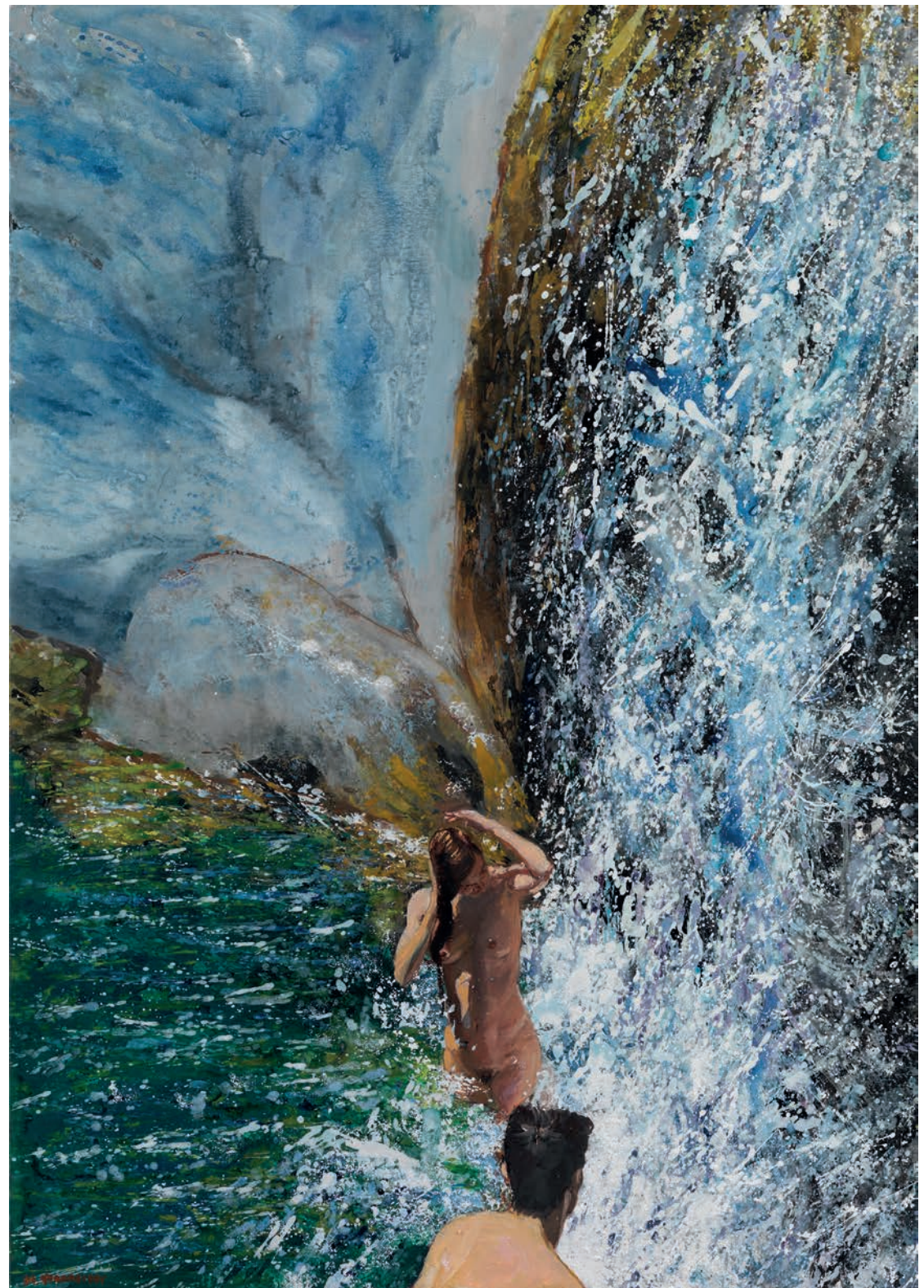
Βάθρα  
2012  
λάδι σε καμβά  
107 x 107 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Pool  
2012  
oil on canvas  
107 x 107 cm  
Private collection



Εγγύτητα  
2011  
λάδι σε καμβά  
105 x 74 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Proximity  
2011  
oil on canvas  
105 x 74 cm  
Private collection



Λουόμενη  
2011  
μπρούντζος  
46 x 18 x 12 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Bather  
2011  
bronze  
46 x 18 x 12 cm  
Private collection





Γυμνό  
2009  
λάδι σε καμβά  
60 x 98 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Nude  
2009  
oil on canvas  
60 x 98 cm  
Private collection

Θάλασσα  
2017  
λάδι σε καμβά  
164 x 200 εκ.  
Ιδιωτική συλλογή

Sea  
2017  
oil on canvas  
164 x 200 cm  
Private collection









Η Μαρία Φιλοπούλου γεννήθηκε το 1964 στην Αθήνα. Σπούδασε ζωγραφική στην École Nationale Supérieure des Beaux-arts στο Παρίσι, με δάσκαλο τον Leonardo Cremonini κατά την περίοδο 1984-88.

Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στην ίδια σχολή, με υποτροφία της γαλλικής κυβέρνησης, κατά την περίοδο 1988-89 (λιθογραφία με δάσκαλο τον Abraham Hadad). Έργα της βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, στη Βουλή των Ελλήνων, στην Τράπεζα της Ελλάδος, στο Μουσείο Γουλανδρή, στο Μουσείο Φρυσιέρα, στη Πινακοθήκη Κουβουτσάκη, στη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου, στη Συλλογή Αντώνη & Άζιας Χατζηγιάννου και σε άλλες συλλογές και μουσεία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει κάνει 20 ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη, στο Λονδίνο, στη Νέα Υόρκη, στο Παρίσι, στην Κωνσταντινούπολη, αναδρομική έκθεση 1989-2009 στα Ερμούπολεια, στην Πινακοθήκη Κυκλάδων στη Σύρο το 2009, και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη, στο Λονδίνο, στη Νέα Υόρκη, στο Παρίσι, στην Κωνσταντινούπολη, στο Βερολίνο, στη Ρώμη, στη Βενετία, στη Μελβούρνη, στο Μαϊάμι, στο Πεκίνο κ.α.

Maria Filopoulou was born in Athens in 1964. She studied painting at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, under the Italian artist Leonardo Cremonini, during 1984-88.

She completed her postgraduate studies at the same school, with a scholarship from the French government, during 1988-89 (lithography with Abraham Hadad). Her work is at the National Gallery in Athens, the Greek Parliament, the Bank of Greece, the Goulandris Museum, the Frissiras Museum, the Kouvoutsakis Art Institute, The Sotiris Felios Collection, the Anthony and Asia Hadjoannou Collection, and many other collections and museums in Greece and internationally. She has held twenty solo exhibitions in Athens, Thessaloniki, London, New York, Paris, and Istanbul, as well as a 1989-2009 retrospective exhibition at the Cyclades Art Gallery in Syros as part of the Ermoupoleia Festival in 2009, and she has taken part in several group exhibitions in Athens, Thessaloniki, London, New York, Paris, Istanbul, Berlin, Rome, Venice, Melbourne, Miami, and Beijing, to name but a few.

Ατομικές εκθέσεις

1990  
Γκαλερί Ώρα, Αθήνα

1991  
Galerie Eonnet-Duruy, Παρίσι

1993  
Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα

1994  
Γκαλερί Τερρακόττα, Θεσσαλονίκη

1996  
Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα

1997  
Galerie Flak, Παρίσι

1998  
Γκαλερί Τερρακόττα, Θεσσαλονίκη

1999  
Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα  
Ημερολόγιο 1999, του Ομίλου Εταιρειών Ηρακλής, Νότια Πελοπόννησος, *Θερινά ύδατα*, Δήμος Αθηνών, Πάρκο Ελευθερίας, Αθήνα

2000  
Γκαλερί Τζάμια-Κρύσταλλα, Χανιά

2001  
Γκαλερί Μάτι, Κατερίνη

2002  
Οι κολυμβητές, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα

2005  
Galerie Ariel Sibony, Παρίσι

2006  
Gallery K, Λονδίνο  
Gallery Millenia Fine Art, Time Warner Center, Νέα Υόρκη

2009  
Αναδρομική έκθεση, *Κυνηγώντας το φως*, Ερμούπολη 2009, Πινακοθήκη Κυκλάδων, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ερμούπολης, Σύρος

2011  
Νερό, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα

2013  
*Instinct for water*, Belgrania Gallery, Λονδίνο

2014  
*Water*, Teşvikiye Art Gallery, Κωνσταντινούπολη, Τουρκία

2016  
*L'Eau comme liberté* Galerie Dutko, Παρίσι

2017  
*To the water*, Karopoulos fine arts, Patmos gallery.

Ομαδικές εκθέσεις

1987  
*Atelier Cremonini*, Γαλλική Ακαδημία Καλών Τεχνών, Galerie de la Maison des Beaux-Arts, Παρίσι  
*Prix de Vitry*, Δημαρχείο του Vitry, Παρίσι

1988  
*Ουτοπίες του πραγματικού*, Γκαλερί Titanium, Αθήνα (επιμ. Μάνος Στεφανίδης)  
Μουσείο Καλών Τεχνών της Mons, Βέλγιο

1989  
SARP, Palais Zamovski, Βαρσοβία  
Γκαλερί Τερρακόττα, Θεσσαλονίκη

1990  
Γκαλερί Eonnet Duruy, Παρίσι  
*Προς ένα νέο ανθρωπισμό*, Centre Culturel de Villejuif, Παρίσι (επιμ. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα)

1991  
*Έλληνες ζωγράφοι – Συλλογή Φρουσίρα*, Πινακοθήκη Περίδη & Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών

1992  
*Ένεκεν τιμής*, Γκαλερί Ώρα, Αθήνα  
*Συλλογή Φρουσίρα*, Μουσείο Βυζαντινής Τέχνης Ζακύνθου (επιμ. Τάκης Μαυρωτάς)

1994  
Γκαλερί Πολύεδρο, Πάτρα  
*Μικρές ζωγραφίες*, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα

1995  
*Αφιέρωμα στον Γκρέκο*, Εθνική Πινακοθήκη Ελλάδας  
*Salon des Grands et des jeunes d'aujourd'hui, Espace Eiffel-Branly, Grand Palais, Παρίσι*  
*Έρωσ και τέχνη*, Γκαλερί Τερρακόττα, Θεσσαλονίκη  
Galerie Flak, Παρίσι  
*Μικρές ζωγραφίες*, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα  
*Καλοκαίρι στη Μεσόγειο*, Εθνική Πινακοθήκη Τιράνων, Τίρανα (οργ. Γκαλερί Ζουμπουλάκη)

1996  
*Αφιέρωμα στον Περικλή Πανταζή*, Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ, Μέτσοβο (επιμ. Όλγα Μετσαφού-Πολύζου)  
*Σχέδια*, Πινακοθήκη Κουβουτσάκη, Αθήνα  
*Εστίες του βλέμματος*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας (επιμ. Αθηνά Σχινά)  
*Ζωγραφική σε ποίηση Οδυσσέα Ελύτη*, Δήμος Αθηναίων, Αθήνα

1997  
Μουσείο του Ανθρώπου – Φυσικής Ιστορίας, Jardin des Plantes, Galerie Flak, Παρίσι

*Αφιέρωμα στον Paul Verlaine 1844-1896*, Γαλλικό Ινστιτούτο Πειραιά (οργ. Γαλλικό Ινστιτούτο Πειραιά, χώρος τέχνης 24)

1998  
*Η ελληνική τοπιογραφία 19ος-20ός αιώνας. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα (επιμ. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Αγγέλα Ταμβάκη)  
*Focalisations du Regard*, Προεδρία της Ελλάδας, Βρυξέλλες (επιμ. Αθηνά Σχινά)

1999  
*Η ελληνική τοπιογραφία 19ος-20ός αιώνας. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Τέτιαδε, Μυτιλήνη (επιμ. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Αγγέλα Ταμβάκη)

2000  
*Έλληνες ρεαλιστές της Γαλλικής Σχολής Τεχνών*, Φρανκφούρτη  
*Bleu outremer*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Βερνίκου, Καστέλα (επιμ. Φανία Nessi, Ίρις Κρητικού)  
2000 *κονσέρβες*, Λιθογραφείο της οδού Πειραιώς, Αθήνα (επιμ. Αλέξης

Βερούκας, Νίκη Νικονάνου, Νίκος Στεφάνου)  
*Προσωπικές σχέσεις*, Γκαλερί Έκφραση, Αθήνα  
*Αθήνα-Παρίσι-Παρίσι-Αθήνα: Εικαστική διαδρομή. Πινακοθήκη Ψυχάρη 36*, Αθήνα (επιμ. Ειρήνη Σαββανή)

2002  
*Art Paris 2002*, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Παρίσι

2003  
*Νέα εικονολατρεία*, Fine Arts Καπόπουλος, Αθήνα (επιμ. Χάρης Καμπουρίδης)

2003-2004  
*Ολυμπιακό πνεύμα*, περιοδεύουσα έκθεση, Κέντρο Δήμου Αθηναίων, Αθήνα/Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη/Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων κ.ά. (επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη, οργ. Δήμος Αθηναίων, στο πλαίσιο των εορτασμών της Ολυμπιάδας 2004)

2004  
*Art London*, Galerie Ariel Sibony, Λονδίνο  
Gallery Absolute, Άγιος Αυγουστίνος, Φλόριντα, ΗΠΑ (οργ. Γιώργος Σταθόπουλος)  
*Ελαίος εγκώμιον*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα (επιμ. Λουίζα Καραπιδάκη)  
*Κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση*, Μουσείο

Φρουσίρα, Αθήνα (επιμ. Μάρθα Χαλκιά)	Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα	(επιμ. Χάρης Καμπουρίδης)	2009	Έργα από τη Συλλογή του Αντώνη & της Άζιας Χατζηγιωάννου, Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης, δήμος Θεσσαλονίκης (επιμ. Ίρις Κρητικού)	<i>Felios, Complesso del Vittoriano</i> , Ρώμη (επιμ. Giuliano Serafini)
Καλοκαιρινά τοπία, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα/Αίθουσα Τέχνης «Μελίνα Μερκούρη», Ύδρα	Μικρές ζωγραφιές, Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα	Γενέθλιος τόπος, Μουσείο Μπενάκη οδού Πειραιώς (επιμ. Ίρις Κρητικού)	<i>Η νεοελληνική τοπιογραφία από τον 18ο έως τον 21ο αιώνα, όραμα, εμπειρία και ανάπλαση του χώρου.</i> Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών Β. & Μ. Θεοχαράκη, Αθήνα (επιμ. Χάρης Καμπουρίδης)	Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης (επιμ. Ίρις Κρητικού)	<i>The Art of Sport: OLYMPIAD 2012</i> , Belgravia Gallery, Λονδίνο
Αγώνων πόλις, Τεχνόπολη Δήμου Αθηναίων (επιμ. Αθηνά Σχινά, οργ. Δήμος Αθηναίων). Στο πλαίσιο των εορτασμών της Ολυμπιάδας 2004	Όραμα και άγγιγμα. Δύο αλληλοσυμπληρούμενες αισθήσεις στη σύγχρονη ζωγραφική, Αίθουσα Τέχνης Άτριον, Θεσσαλονίκη (επιμ. Χάρης Καμπουρίδης)	2008	Καλλιτεχνική καινοτομία, Σημειολογία των όρων της στη νέα εποχή, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη (επιμ. Χάρης Καμπουρίδης οργ. Γιάννης Μπόλλης)	Γυμνή αλήθεια, Μουσείο Φρουσίρα, Αθήνα (επιμ.: Χριστίνα Σωτηροπούλου)	<i>The Other Greece</i> , υπό την αιγίδα της Γενικού Προξενείου της Ελλάδας στη Νέα Υόρκη, Kouros Gallery, Νέα Υόρκη
Νοητές παραστάσεις, Alpha C.K. Art Gallery, Λευκωσία, Κύπρος	2007	Millenia Fine Art, Time Warner Center, Νέα Υόρκη	4 Εποχές, <i>Art Expertise</i> , Πολεμικό Μουσείο, Αθήνα	Ανθρώπινα Μέτρα, Πολιτιστικό Κέντρο «Μελίνα Μερκούρη», Δήμος Αθηναίων (επιμ. Ίρις Κρητικού, οργ. Μικρή Άρκτος)	<i>Μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Έργα από τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου</i> , Κέντρο Τέχνης Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο, Βόλος (επιμ. Ειρήνη Οράτη)
2005	<i>Celebrity &amp; Anonymity A dynamic visual dialogue on the questions of freedom and fame.</i> Millenia Fine Art, Time Warner Center, Νέα Υόρκη	<i>Experience Greece; Travel Through an enchanted landscape</i> , Υπουργείο Τουρισμού, Ελληνικό Σπίτι, Πεκίνο (επιμ. Ίρις Κρητικού, Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2008)	Πρεσβευτές της Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, Ελληνικό Μουσείο Μεμβούρνης, Υπουργείο Τουρισμού, Μελβούρνη, Αυστραλία (επιμ. Χάρης Καμπουρίδης, οργ. Αλεξάνδρα Γκίκα)	2011	<i>Μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Έργα από τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου</i> , Κέντρο Τέχνης Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο, Βόλος (επιμ. Ειρήνη Οράτη)
<i>Art Miami</i> , Μαϊάμι ΗΠΑ, γκαλερί Ariel Sibony	Νέα αποκτήματα, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα	<i>Η τέχνη στην πρώτη σελίδα</i> , Athens Voice, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.	4 Εποχές, <i>Art Expertise</i> , Πολεμικό Μουσείο, Αθήνα	<i>Κόρπες-τόποι / Σώματα -τόποι</i> , από τη Συλλογή του Αντώνη & της Άζιας Χατζηγιωάννου, Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, Βερολίνο (επιμ. Ίρις Κρητικού)	Θάλασσοι-τόποι, Ερμουπόλεια Πινακοθήκη Κυκλάδων, Σύρος (επιμ. Γιώργος Αλτουβάς)
<i>Art London</i> , Λονδίνο, γκαλερί Ariel Sibony	ΑΓΕΤ Ηρακλής, Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων, Ιωάννινα	<i>Hearts in Athens</i> , Αθήνα	Πολιτιστικό Κέντρο «Μελίνα Μερκούρη», Δήμος Αθηναίων (επιμ. Ίρις Κρητικού, οργ. Μικρή Άρκτος)	<i>Άνοιξη 2011</i> , Παλαιοντολογικό Ιστορικό Μουσείο Πτολεμαΐδας (επιμ. Τατιάνα Σπινάρη-Πολλλάλη)	2013
<i>Επίσκεψη στον Χαλεπά</i> , Το Σπίτι των Εκθέσεων, Τήνος (επιμ. Ίρις Κρητικού)	Νέα αποκτήματα, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα	<i>Προστασία Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων</i> , Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων	Πολιτιστικό Κέντρο «Μελίνα Μερκούρη», Δήμος Αθηναίων (επιμ. Ίρις Κρητικού, οργ. Μικρή Άρκτος)	Ερμουπόλεια Πινακοθήκη Κυκλάδων, Σύρος (επιμ. Γιώργος Αλτουβάς)	<i>Η γενιά του '80 – Σύγχρονη ελληνική ζωγραφική από τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου</i> , Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Παράρτημα Σπάρτης (Κουμαντάρειος Πινακοθήκη)
2006	ΑΓΕΤ Ηρακλής, Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων, Ιωάννινα	<i>Σκιαγραφώντας τον Διονύσιο Σολωμό</i> , Πινακοθήκη Χ. & Σ. Μοσχανδρέου, Μεσολόγγι/Convento dei Santi Cosma e Damiano, Βενετία/Κέντρο Τεχνών – Πάρκο Ελευθερίας, Αθήνα (επιμ. Ίρις Κρητικού)	<i>Art London</i> , Ariel Sibony, Λονδίνο	<i>Νatura 2011</i> , Ίδρυμα Ευγενίδου, Αθήνα (επιμ. Αθηνά Σχινά)	<i>Περιστατικά Δ', από τη Συλλογή του Αντώνη &amp; της Άζιας Χατζηγιωάννου</i> , Πινακοθήκη Κυκλάδων, (επιμ. Ίρις Κρητικού) Σύρος
<i>Art Miami</i> , Galerie Ariel Sibony, Μαϊάμι, ΗΠΑ	Όψεις της μορφής. Σημάνσεις του τοπίου, Συλλογή Αντώνη & Άζιας Χατζηγιωάννου, Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων (επιμ. Ίρις Κρητικού)	<i>Καλοκαίρι 2008</i> , Γκαλερί Citronne, Πόρος (επιμ. & οργ. Τατιάνα Σπινάρη-Πολλλάλη)	<i>Art London</i> , Ariel Sibony, Λονδίνο	<i>Contemporary Greek art από τη Συλλογή του Αντώνη &amp; της Άζιας Χατζηγιωάννου</i> , Griechische Kulturstiftung Berlin, Βερολίνο	<i>Τα Μυστικά του Κήπου</i> , Αίθουσα Τέχνης Ιανός, Αθήνα (επιμ. Ίρις Κρητικού)
<i>Art London</i> , Galerie Ariel Sibony, Λονδίνο	Ήταν κάποτε η Πηνελόπη Δέλτα, Κολλέγιο Αθηνών, Αθήνα (επιμ. Ίρις Κρητικού)		<i>Ο Ιωάννης Γεννάδιος και ο κόσμος του</i> , Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αθήνα (επιμ. Ίρις Κρητικού)	<i>Ellenico Plurale – Dipinti dalla Collezione Sotiris</i>	
<i>Reflections from Greece</i> , The National Arts Club, Νέα Υόρκη (οργ. Γιώργος Σταθόπουλος, επιμ. Κατερίνα Κοσκινιά)	Αναπλάθοντας τον ανοικτό χώρο, Γκαλερί Άτριον, Θεσσαλονίκη		<i>Accrochage, Kouros Gallery</i> , Νέα Υόρκη		
<i>In arte veritas</i> , Ίδρυμα Πέτρου & Μαρίκας Κυδωνιέως, Άνδρος (επιμ. Αθηνά Σχινά)			<i>Ιχνηλατώντας την Κωνσταντινούπολη</i> , Γκάζι, Αθήνα (επιμ. Ίρις Κρητικού)		
<i>Cow Parade</i> , Αθήνα			Θάλασσες, Γαία αίθουσα Τεχνών (επιμ. Ευριδίκη Τρισόν-Μιλσανή), Αθήνα		
<i>Τα Νέα</i> , Ημερολόγιο 2006. 12 μήνες, 2 ζωγράφοι,			<i>Αποδομώντας τον καμβά</i> , επινοώντας την εικόνα,		

**2014**  
*Ζωγραφική II* Μουσείο Φρυσίρα, Αθήνα (επιμ. Θανάσης Μουτσόπουλος)  
*Νερό*, Παλαιό Σχολείο Πάτμου (επιμ. Anne McCabe, Μαρία Αλεξίου).  
*Διεθνές Εικαστικό Φεστιβάλ Re-Culture III. Έργα από τη συλλογή του Σωτήρη Φέλιου*, Σκαγιοπούλειο, Πάτρα

**2015**  
*Η νέα τοπιογραφία* Γκαλερί Ευριπίδης, Αθήνα (επιμ. Χάρης Καμπουρίδης)  
*Εικαστικές σηματοδοτικές αναφορές*, Γκαλερί Citronne, Πόρος  
*Θάλασσας έργα*, Γκαλερί Κασιώτη, Πειραιάς  
*Greek Contemporary artists, Colors of Greece*, Χάμπτονς, (επιμ. Ειρήνη Βανταράκη)  
*Greek Contemporary artists, Colors of Greece* Γενικό Προξενείο της Ελλάδας στη Νέα Υόρκη (επιμ. Ειρήνη Βανταράκη)

**2016**  
*Art Athina* Γκαλερί Nitra  
*Οι Έλληνες μαθητές του Leonardo Cremonini*, Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο Αθηνών (επιμ. Ευριδίκη Τρισόν-Μιλσανή)  
*Σύγχρονη ελληνική ζωγραφική. Η γενιά του 80*, Γκαλερί Nitra, Θεσσαλονίκη

*Elles*, Μουσείο Φρυσίρα, Αθήνα (επιμ. Δημήτρης Μιλήσης)  
*Ανθρωπογραφίες-Έργα από τη Συλλογή Σωτήρη Φέλιου*, Δημοτική Πινακοθήκη Αγρινίου  
*Η νέα τοπιογραφία 1980-2015*, Γκαλερί Ευριπίδης, Αθήνα

**2017**  
*Παρά θίν' αλός* από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη, Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη, Αθήνα (επιμ. Λ. Καρακούρη-Οργανοπούλου)  
*Έρωσ-ήρωσ*, Κέντρο Πολιτισμού Ελληνικός Κόσμος, Αθήνα / Μουσείο Εικαστικών Τεχνών Ηρακλείου, Ηράκλειο (επιμ. Ίρις Κρητικού)  
*Figura Nova*, Alpha C.K. Art Gallery, Λευκωσία, Κύπρος  
*Περί σωμάτων* Βερούκας, Ρόρρης, Φιλοπούλου. Πινακοθήκη Κυκλάδων, Ερμούπολη Σύρου (επιμ. Γιώργος Αλτουβάς)

**2018**  
*Τόποι αναφοράς* Από τη συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα (επιμ. Χάρης Κανελλοπούλου)  
*Άρωμα γυναίκας* στην ελληνική ζωγραφική. Ίδρυμα εικαστικών τεχνών

και μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη, Αθήνα (επιμ. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Λαμπρινή Καρακούρη-Ορφανοπούλου).

**2019**  
*Η ματιά του συλλέκτη*, Συλλογή Σωτήρη Φέλιου. Δημοτική Πινακοθήκη, Ηρακλείου, Βασιλική Αγίου Μάρκου (επιμ. Λουίζα Καραπιδάκη)  
*Το Ωραίο Νησί*, παλιό σχολείο Κάστρου Σίφνου, (επιμ. Ίρις Κρητικού)

**2020**  
*Νοσταλγία*, 20 Χρόνια Μουσείο Φρυσίρα, Ζωγραφίες της δεκαετίας του 1980, Μουσείο Φρυσίρα, Αθήνα

#### Solo exhibitions

**1990**  
 Ora Gallery, Athens

**1991**  
 Galerie Eonnet-Dupuy, Paris

**1993**  
 Zoumboulakis Gallery, Athens

**1994**  
 Terracotta Gallery, Thessaloniki

**1996**  
 Zoumboulakis Gallery, Athens

**1997**  
 Galerie Flak, Paris

**1998**  
 Terracotta Gallery, Thessaloniki

**1999**  
 Diary 1999, of the Heracles Group of Companies, Southern Péloponnèse, *Summer Waters*, Municipality of Athens

Zoumboulakis Gallery, Athens

**2000**  
 Tzamia-Krystalla Gallery, Chania

**2001**  
 Mati Galleri, Katerini

**2002**  
*The Swimmers*, Zoumboulakis Gallery, Athens

**2005**  
 Galerie Ariel Sibony, Paris

**2006**  
 Gallery K, London  
 Gallery Millenia Fine Art, Time Warner Center, New York

**2009**  
*Retrospective, Hermoupolia 2009, Chasing the light*, Cyclades Gallery, Syros

**2011**  
*Water*, Zoumboulakis Gallery, Athens

**2013**  
*Instinct for water*, Belgravia Gallery, London

**2014**  
*Water*, Teşvikiye Art Gallery, Istanbul, Turkey

**2016**  
*L'Eau comme liberté* Galerie Dutko, Paris

**2017**  
*To the water*, Kapopoulos fine arts, Patmos gallery.

#### Group exhibitions

**1987**  
*Atelier Cremonini*, French Academy of Fine Arts, Galerie de la maison des Beaux-Arts, Paris  
 Prix de Vitry, Paris

**1988**  
*Utopias of the Real*, Titanium Gallery, Athens (cur. Manos Stefanidis)  
 Museum of Fine Arts, Mons, Belgium,

**1989**  
*SARP*, Palais Zamovski, Warsaw  
 Terracotta Gallery, Thessaloniki

**1990**  
 Eonnet Dupuy Gallery, Paris

*Towards a new humanism*, Centre Culturel de Villejuif, (cur. Marina Lambraki-Plaka), Paris

**1991**  
*Greek Artists from the Frissiras Collection*, Pierides Art Gallery and Municipal Gallery of Athens

**1992**  
*Honoris Causa*, Ora Cultural Center, Athens  
*The Frissiras Collection*, The Byzantine Museum, (cur. Takis Mavrotas), Zante

- 1994  
Poliedro Gallery, Patra  
*Small works*, Zoumboulakis Galleries, Athens
- 1995  
*Tribute to El Greco*, National Gallery, Athens  
*Grands et des Jeunes d'aujourd'hui*, Gallery Flak, Paris  
*Eros and Art*, Terrakotta Art Gallery, Thessaloniki  
Galerie Flak, Paris  
*Little Paintings*, Zoumboulakis Galleries, Athens  
*Mediterranean Summer*, National Gallery of Tirana, Tirana (org. Zoumboulakis Gallery)
- 1996  
*For Pericles Pantazis*, Averof Art Gallery, Metsovo (cur. Olga Metzafou-Polyzou)  
*Designs*, Kouvoutsakis Art Institute, Athens  
*Focal points*, Municipal Art Gallery of Larissa, Larissa (cur. Athina Schina)  
*Painting in the poetry of Odysseas Elytis*, Municipality of Athens
- 1997  
Museum of Man-Natural History, Jardin des Plantes, Paris  
*Homage to Paul Verlaine 1844-1896*, French Institute of Pireaus (org. French Institute of Pireaus, 24 gallery)
- 1998  
*Greek landscape painting 19th-20th Century*, from the collection of the National Gallery and the Euripides Koutlides' Foundation, National Gallery, Athens (cur. Marina Lampraki-Plaka, Aggela Tamvaki)  
*Focalisations du Regard*, Greece's Presidency, (cur. Athena Schina), Brussels
- 1999  
*Greek landscape painting 19th-20th Century*, from the collection of the National Gallery and the Euripides Koutlides' Foundation, Teriade Museum, Mytilene (cur. Marina Lampraki-Plaka, Aggela Tamvaki)
- 2000  
*Ultramarine blue*, Vernicos Centre of Modern Art, (cur. Flavia Nessi, Iris Criticou), Pireaus  
*Greek Realists of the French School of Art*, Frankfurt  
*2000 tins*, Lithographer of Pireaus street, (cur. Niki Nikonanou, Nikos Stefanou, Alexis Veroucas), Athens  
*Personal Relations*, Ekfrassi Gallery, Athens  
*Athens-Paris-Paris-*
- Athens: A journey in art*, Psychari 36 Gallery, Athens (cur. Irini Sabbani)
- 2002  
*Art Paris 2002*, Zoumboulakis Galleries, Paris
- 2003  
*New Eikonolatria*, Fine Arts Gallery, (cur. Haris Kambouridis), Athens
- 2003-2004  
*Olympic spirit* (travelling exhibition), Municipal Gallery of Athens, Athens / Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki / Municipal Art Gallery of Chania, Chania (cur. Peggy Kounenaki, org. Municipality of Athens, for the Olympic Games 2004)
- 2004  
*Art London*, Galerie Ariel Sibony, London  
Absolute Gallery, st Augustine, Florida, USA (org. Georges Stathopoulos)  
*Encomium of the Olive*, Academy of Athens, Athens (cur. Louiza Karapidaki)  
*In our image after our likeness*, Frissiras Museum, (cur. Martha Chalikia), Athens  
*Summer landscapes*, Zoumboulaki Gallery, Athens / Melina Mercouri Art Gallery, Hydra  
*Agonon Polis*, The City of Games, Technopolis, (cur. Athena Schina, org. the Municipality of Athens within the Olympic Games 2004), Gazi  
*Imagined scenes*, CK Art Gallery, Nicosia, Cyprus
- 2005  
*Art Miami*, Miami USA, Galerie Ariel Sibony.  
*Art London*, London, Galerie Ariel Sibony  
*A visit to Halepas*, Exhibition House, Tinos (cur. Iris Criticou)
- 2006  
*Art Miami*, Galerie Ariel Sibony, Miami USA  
*Art London*, Galerie Ariel Sibony, London  
*Reflections from Greece*, *Contemporary art from Greece*, The National Arts Club, (org. G. Stathopoulos, cur. K. Koskina ), New York  
*Cow Parade*, Athens  
*Ta Nea, 2006 calendar, 12 months, 12 painters*, Zoumboulakis Galleries, Athens  
*Little Paintings*, Zoumboulakis Galleries, Athens  
*In arte veritas*, Petros and Marika Kydoniefs Foundation, (cur. Athena Schina), Andros  
*Vision and touch, two complementary senses*
- in contemporary art*, Atrion Art Gallery, (cur. Haris Kambouridis), Thessaloniki
- 2007  
*Art London*, Galerie Ariel Sibony  
*Celebrity & Anonymity*, *A dynamic visual dialogue on the questions of freedom and fame*, Millenia Fine Art, Time Warner Center, Νέα Υόρκη  
*New acquisitions*, National Gallery, Athens  
AGET Heraklis, Municipal Gallery, Ioannina  
*Greek Art Today*, Belgravia Gallery, London (org. G. Stathopoulos)  
*Aspects of the form*, Greek Artists, Anthony and Asia Hadjioannou Collection, Municipal Art Gallery of Chania, Chania (cur. Iris Criticou)  
*Once upon a time there was Penelope Delta*, American College, (cur. Iris Criticou), Athens  
*Reshaping open space*, Atrion Art Gallery (cur. Haris Kambouridis), Thessaloniki  
*Homeland*, Alpha Trust, Benaki Museum (cur. Iris Criticou), Athens
- 2008  
*Artistic innovation*, The semiotics of its terms in the new era, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki (cur. Haris Kambouridis, org. Giannis Bollis)  
Millenia Fine Art, Time Warner Center, New York  
*Experiencing Greece: travels through an enchanted landscape*, Ministry of Tourism, Beijing (cur. Iris Criticou)  
*Athens in front page*, Athens Voice, Benaki Museum, Athens  
*Hearts in Athens*, Athens  
*Human Rights Protection*, Cultural Centre, City of Athens  
*Sketching the personality of Dionisios Solomos*, XMS Gallery, Messolonghi / *Converto dei Santi Cosma e Damiano*, Venice / Eleftherias Park Art Centre, Athens (cur. Iris Criticou)  
*Summer 2008*, Citronne Gallery, (cur. & org. Tatiana Spinari-Pollali), Poros
- 2009  
*Greek landscape painting 18th-20th Century*, Foundation for the fine arts and music B & M Theoharakis, (cur. Haris Kambouridis), Athens  
*Greek Colour*, Sotheby's, London (cur. Mariza Kalogeropoulou-Fassianos, org. Ministry of Tourism)

- 4 Seasons, Art Expertise,* Army Museum, Athens
- Ambassadors of Contemporary Greek Art,* The Hellenic Museum, Ministry of Tourism, Melbourne, Australia (cur. Haris Kambouridis, org. Alexandra Ghika
- Retrospective,* Hermoupolia 2009, *Chasing the light,* Cyclades Gallery, Syros
- 2010**  
*Art London,* Ariel Sibony, London
- Johhanes Gennadios and his world,* Gennadios Library, Athens (cur. Iris Criticou)
- Accrochage,* Gallery Kouros, New York
- Tracing Istanbul,* Gazi, Athens (cur. Iris Criticou)
- Seas,* Gaia Art Gallery, (cur. Euridice Trichon-Milsani), Athens
- Deconstructing canvases, inventing the image,* art collection Antoni and Azia Chatziioannou, Municipality of Thessaloniki, Thessaloniki Municipal Gallery (cur. Iris Criticou)
- The naked truth,* Frisira Museum, Athens (cur. Christina Sotiropoulou)
- Human Measures,* Melina Mercouri Foundation, Municipality of Athens (cur. Iris Criticou, org. Mikri Artktos)
- 2011**  
*Körpez-topoi/Bodies/Places, from the Anthony and Asia Hadjiioannou Collection,* Greek Foundation for Culture-Berlin (curated by: Iris Criticou)
- Spring 2011,* Palaeontological and Historical Museum of Ptolemais (cur. Tatiana Spinari-Pollali)
- Places of the Sea,* Ermoupoleia, Syros (cur. Yiorgos Altouvas)
- Natura 2011,* Evgenideios Foundation, Athens (cur. Athena Schina)
- Contemporary Greek art from Antonis and Azias Chatziioannou collection,* Griechische Kulturstiftung Berlin, Berlin
- 2012**  
*Ellenico Plurale-Dipinti Dalla Collezione Sotiris Felios,* Complesso Del Vittoriano (cur. Giulano Serafini), Rome
- The Art of Sport,* Olympiad 2012, Belgavia Gallery, London
- The Other Greece Under The Auspices Of The Consulate General of Greece in New York,* Kouros Gallery, New York
- Between Reality And Fantasy, works from The Sotiris Felios Collection,*
- Giorgio de Chirico Art Center, Volos (cur. Irini Orati)
- Places of the Sea,* Ermoupoleia, Cyclades Art Gallery, Syros (cur. Yiorgos Altouvas)
- 2013**  
*The 80s generation – Contemporary Greek painting from The Sotiris Felios Collection,* National Art Gallery – Alexandros Soutsos Museum, Sparta Annex (Coulmantaros Art Gallery)
- Incidents D',* Anthony and Azia Hadjiioannou Collection, Cyclades Art Gallery (cur. Iris Criticou) Syros
- The Secrets of the Garden,* Ianos Gallery, Athens (cur. Iris Criticou)
- 2014**  
*Painting II,* Frissiras Museum, Athens, (cur. Thanassis Moutsopoulos)
- Water,* Old School of Patmos, (cur. Anne McCabe, Maria Alexiou)
- International Art Festival Re-Culture III. Works from The Sotiris Felios Collection,* Skagiopouleio, Patra
- 2015**  
*The new landscaping,* Evripides Art Gallery, Athens (cur. Haris Kambouridis)
- Signals of art, Citronne Gallery, Poros
- of the sea,* Kapsioti Gallery, Piraeus
- Greek Contemporary artists, Colors of Greece,* Hamptons, (cur. Irene Vandaraki)
- Greek Contemporary Artists, Colors of Greece,* Consulate General of Greece in New York, New Yoek, USA (cur. Irene Vandaraki)
- 2016**  
*Art Athina* Nitra gallery, Athens
- The Greek students of Leonardo Cremonini,* Italian Cultural Institute of Athens, (cur. Trison Milsani)
- Contemporary Greek painting. The 80s generation,* Nitra Gallery, Thessaloniki
- Elle* Frissiras Museum, Athens (cur. Dimitris Milissis)
- Anthropographies – Works from the Sotiris Felios Collection,* Municipal Gallery of Agrinio, Agrinio
- The new landscaping 1980-2015,* Evripides art gallery, Athens (cur. Haris Kambouridis)
- 2017**  
*Παρά θίv' αλός* from the collection of the National Gallery and the Euripides Koutlides Foundation for the fine arts and music B & M Theoharakis, (cur. L . Karakourti-Orfanopoulou)
- Eros-Heros Cultural Center Hellenic Cosmos,* Athens/Museum of Fine Arts of Heraklion, Heraklion (cur. Iris Criticou)
- Figure Nova,* Alpha C.K. Art Gallery, Cyprus
- About bodies* Veroucas, Rorris, Filopoulou, Hermoupolis Municipality (org. Yiorgos Altouvas)
- 2018**  
*Frames of reference* from the bank of Greece collection Abenaki Museum. Athens (cur. by Charis Kanellopoulou)
- The scent of a woman* in Greek painting. B & M Theoharakis Foundation for the Fine Arts and Music, Athens (cur. Marina Lambraki-Plaka, Lambrini Karakourti-Orfanopoulou)
- 2019**  
*The collector's eye,* The Sotiris Felios Collection Heraklion Municipal Art Gallery, Saint Mark's Basilica (cur. Louisa Karapidaki)
- The beautiful island,* Old School of Kastro, Sifnos (cur. Iris Criticou)
- 2020**  
*Nostalgia* 20 years Frissiras Museum paintings from 1980s, Frissiras Museum, Athens.



Η Μαρία Φιλοπούλου θέλει να ευχαριστήσει τους συλλέκτες για την ευγενική παραχώρηση των έργων τους καθώς και τον Χριστόφορο Μαρίνο και την Ελισάβετ Πλέσσα για τα κείμενα αυτού του καταλόγου.

Maria Filopoulou would like to thank the collectors for kindly loaning their works for the exhibition, as well as Christoforos Marinos and Elisabeth Plessa for the essays included in this catalogue.

Συλλογή Σωτήρη Φέλιου  
**Μαρία Φιλοπούλου**  
προσωπικοί παράδεισοι

11 Μαρτίου - 16 Μαΐου 2020  
16 Φωκίωνος Νέγρη

#### ΕΚΘΕΣΗ

Διοργάνωση  
Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία»  
Επιμέλεια Αλέξης Βερούκας  
Συντονισμός Δάφνη Πολίτη  
Γραφιστικές εφαρμογές  
Paskalidis Ψηφιακές Εκτυπώσεις  
Φωτογραφίες της ζωγράφου και  
του εργαστηρίου της Studio Vaharidis  
Ανάρτηση έργων  
Papagiannis Art Moving

#### ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Επιμέλεια Αλέξης Βερούκας  
Σχεδιασμός Βασιλική Καρμίρη  
Μεταφράσεις Δάφνη Καψάλη  
Διορθώσεις Θανάσης Κοκολόγος  
Φωτογράφιση έργων  
Studio Vaharidis  
Εκτύπωση  
Γ. Κωστόπουλος Γραφικές Τέχνες ΑΕ

ISBN 978-618-84364-1-1

©για την έκδοση: Ίδρυμα «Η άλλη Αρκαδία»  
©για τα έργα: Μαρία Φιλοπούλου  
©για τα κείμενα: οι συγγραφείς τους

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή του παρόντος έργου εν όλω ή εν μέρει, με οποιοδήποτε μέσο ή τρόπο, χωρίς προηγούμενη γραπτή άδεια του Ιδρύματος «Η άλλη Αρκαδία».

The Sotiris Felios Collection  
**Maria Filopoulou**  
intimate paradise

11 March - 16 May 2020  
16 Fokionos Negri

#### EXHIBITION

Organised by  
"The *other* Arcadia" Foundation  
Curator Alexis Veroucas  
Coordination Daphne Politi  
Printed graphics  
Paskalidis Digital Printing  
Photographs of the artist and her studio  
Studio Vaharidis  
Installation of works  
Papagiannis Art Moving

#### CATALOGUE

Editing Alexis Veroucas  
Creative design Vassiliki Carmiri  
Translations Daphne Kapsali  
Proofreading Thanassis Kokologos  
Photographs of the works  
Studio Vaharidis  
Printing  
Kostopoulos Printing

ISBN 978-618-84364-1-1

©for the publication: «The *other* Arcadia» Foundation  
©for the works: Maria Filopoulou  
©for the texts: their authors

Any reproduction of the present work or parts of it, by any means or procedure, without the prior written consent of «The *other* Arcadia» Foundation is prohibited.

[www.felioscollection.gr](http://www.felioscollection.gr)



