



**Les mythes
sont des histoires
*/Mythologies
are Stories***

Take Five+1 – Athina Ioannou

Interview de /by Luk Lambrecht, curateur de l'exposition /exhibition curator
Photos: Hugard & Vanoverschelde, courtesy of Irène Laub Gallery



1 — *L'Horloge / The Clock*, 2018, feutre accroché à un portrait de style Renaissance / felt, pin, on a Renaissance style portrait
 2 — *Mythologies*, 2018, collage et crayon sur papier Fabriano / collage and pencil on Fabriano paper

L'artiste grecque Athina Ioannou (1968), résidant actuellement à Düsseldorf, maximise et réinterprète la peinture avec des moyens minimes et économiques. Sa peinture « abstraite » sensuelle - qu'elle préfère appeler « plus-painting » - naît de l'« intensification » de supports tout faits (toile, feutre, textiles commerciaux...) par la patiente saturation totale de la surface à l'huile de lin. Elle crée ainsi des toiles qui perdent leur couleur d'origine, deviennent transparentes et jouent librement avec la lumière, ainsi qu'avec la couleur souvent blanche du mur porteur sous-jacent. Athina Ioannou sacralise le banal ; elle transforme ses textiles prêts à l'emploi en œuvres d'une grande profondeur, et y parvient en employant un large éventail d'expérimentations formelles. Son travail est sensible à l'environnement, animé par la lumière changeante qui s'empare des couleurs, lesquelles sont alors modifiées et rendues uniques à chaque changement d'intensité lumineuse. Cette exposition monographique présente un échantillon de la pratique

artistique d'Athina Ioannou. Les toiles sont suspendues les unes à côté des autres à une courte distance du mur, permettant à la lumière de tourbillonner sur leurs surfaces saturées d'huile de lin - des œuvres qui rappellent immédiatement les peintures récentes d'artistes tels que Palermo et Günther Förg. Les pièces peuvent être littéralement traversées d'un regard ; rien n'est caché ou masqué - l'art se caractérise ici par une transparence désarmante, comme une intrigante photo radiographique. De petits éléments irréguliers faits de feutre ou d'autres tissus - entièrement saturés d'huile de lin - sont fixés au mur. Un grand nombre de ces fragments sont rassemblés dans une constellation composée intuitivement, qui ne sera jamais identique d'une installation à l'autre et dans un endroit différent. Les gouaches fonctionnent en quelque sorte comme des possibilités architecturales ou des géostructures dans lesquelles ces mêmes fragments sont contenus. Et l'artiste a récemment commencé à utiliser ses doigts comme pinceau. Elle laisse flotter

des empreintes bleues denses, pâteuses ou bien légères, au-dessus de poèmes tracés sur des feuilles de papier, semblant masquer l'impossibilité du langage d'exprimer l'essence de la vie. La poésie est le concept central ; elle poétise l'importance essentielle de la lumière à travers son usage de couleurs insondables et uniques. Peintre « moderne », elle évite l'expressivité gratuite et grandiloquente en manipulant son sujet, choisi avec précision, afin de transformer son art en une projection d'absolue sensualité. Athina Ioannou présente une pratique picturale exceptionnelle, grâce à une méthodologie aisément lisible dans laquelle la transparence est l'essence même de la peinture.

TLmag : Comment en êtes-vous arrivée à ce travail hétérodoxe de la couleur ?
Quelle a été l'influence de votre bourse d'études à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf (Kunstakademie Düsseldorf) ?
Athina Ioannou : La présence de la couleur dans mon travail dérive en réalité des matériaux eux-mêmes et dépasse le

Appetizers

Athina Ioannou

90



© Hugard & Vanoverschelde

3.



© Hugard & Vanoverschelde

4.

3 & 4 — Vues de l'exposition /Exhibition views, *Mythologies*, 2018, galerie Irène Laub, Brussels, BE

06 # TL

processus pictural. Je travaille de façon très solitaire sur les questions que je me pose au sujet de la peinture et de son extension à l'espace et au contexte. Ma toute première expérience artistique hors d'Athènes remonte à 1987, lorsque j'ai quitté ma ville pour aller étudier à Rome. J'étais profondément intriguée et fascinée par les peintures et les fresques des églises, que je fixais intensément en me demandant comment les transposer dans le monde contemporain. Mes interrogations se dissipèrent soudain en consultant un ouvrage dans une librairie de Rome, qui rapportait un dialogue à Bâle entre quatre artistes: Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer et Enzo Cucchi. Il devint mon billet de train pour Düsseldorf.

J'ai donc déménagé en 1994 à Düsseldorf, où j'ai découvert le travail de Joseph Beuys, Blinky Palermo et d'autres artistes contemporains vivant en Allemagne. J'ai par ailleurs largement étudié le travail de Marcel Duchamp, dont les *ready-made* ont retenu mon attention. En 1997, j'ai commencé à axer mon travail sur les interrogations qui m'habitaient autour de la peinture. J'ai réduit l'acte de peindre à son support, en plongeant mes toiles dans de l'huile de lin. Je fixais mes toiles de six mètres au mur en briques de mon atelier de Düsseldorf et, avec toute la force de mon corps, je traçais avec un morceau de graphite des lignes verticales contre le mur, de haut en bas, à intervalle rythmique et régulier. La « peinture » présentait invariablement une couleur jaunâtre, produite par l'huile de lin. Plus que des peintures, ces toiles incarnaient des interrogations autour de la peinture et des actions en elles-mêmes. J'envisageais la possibilité de créer une œuvre en m'imposant de ne rien séparer: toutes les composantes naissaient d'un même élan, tout comme la peinture. L'aspect esthétique du « dessin » résultait de la structure des murs, qui lui était imprimée par frottage, tandis que l'huile de lin permettait de fixer sur la toile le graphite et la couleur de la peinture.

En troisième cycle à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf, j'ai fréquenté Jannis Kounellis en 1997, David Rabinovitch en 2000 puis Daniel Buren en 2002. J'y ai étudié la peinture au travers d'artistes tels que Mark Rothko, Jackson Pollock, Blinky Palermo, Joseph Beuys, Jannis Kounellis et Gordon Matta-Clark, des débuts de la peinture en Grèce antique, de l'Avant-Garde russe et donc de Kazimir Malevich, de Piet Mondrian et son

travail sur l'architecture, mais aussi de Marcel Duchamp et ses *ready-made*.

TLmag: Votre travail se caractérise par l'application de couleurs sur toutes sortes de supports. Apportez-vous beaucoup de soin au choix de ces supports?

A.I.: L'acte de peindre répond à un besoin; j'entretiens donc une relation très directe avec mon travail et mes œuvres. La couleur constitue une partie indissociable de mes œuvres; les matériaux tiennent donc lieu de support, tout comme l'espace et le contexte environnants.

TLmag: Votre travail ne présente à première vue aucun lien avec le monde dans lequel nous vivons... Faut-il en conclure qu'en tant qu'artiste d'origine grecque, vous ne souhaitez pas introduire de questions sociales dans votre travail?

A.I.: Je m'intéresse beaucoup à la vie quotidienne, à la vie et à la mort, mais aussi à la mémoire. Je travaille avec toutes sortes de traces, éphémères ou non, ce qui explique en partie ma passion pour l'histoire. Je me soucie autant de la société que des concepts d'univers, de fin et d'infini. Toutefois, la représentation de tous ces domaines dans mon travail ne relève pas d'un besoin. Je crois résolument dans la capacité du dialogue à bâtir un langage et à dépasser l'art par d'autres moyens. À cet égard, je considère également l'art comme un acte politique, dans la mesure où il formule des questions qu'il adresse à l'autre et à tout le monde.

TLmag: Quelle importance revêtent le dessin, la lecture et l'étude dans votre pratique artistique, qui ne semble guère porter sur le progrès ou l'évolution?

A.I.: Je dessine beaucoup. Le dessin exige de mémoriser, d'activer sa mémoire et de penser différemment. À mes yeux, il représente aussi une forme de liberté. Il s'agit d'un besoin similaire à celui d'écrire, de marcher ou de respirer. Je suis passionnée par les souvenirs, la musique, la poésie et toutes sortes de témoignages émanant de leurs auteurs. Je suis toujours intriguée par la bonne littérature, le théâtre, les films et les réalisateurs.

TLmag: La relation à l'architecture, qui ne se limite pas à l'espace, revêt une grande importance dans vos expositions. Travaillez-vous de la même façon in situ et dans un environnement architectural?

A.I.: Je ne peux pas dissocier l'architecture de son contexte. Mon travail

est incontestablement lié à l'espace et s'adapte spécifiquement aux sites; je suis donc très sensible à la topographie, à l'histoire, à l'anthropologie et à la vie. Les Grecs ne bâtissaient pas leurs temples n'importe où, comme le faisaient les Romains, mais s'interrogeaient constamment sur la relation qui unissait le divin et l'univers à la nature. J'aime l'histoire de l'apparition du théâtre dans l'Antiquité grecque, pour lequel les Grecs cherchèrent initialement une puissante cavité naturelle permettant de reproduire les voix et les échos. Les Romains pouvaient quant à eux construire leurs théâtres n'importe où et entretenaient certainement un autre type de relations avec l'espace. L'œuvre d'art reste toujours à mes yeux une entité indivisible, dont une partie ne peut lui être retirée sans anéantir l'ensemble. Je travaille aussi avec des fragments, mais toujours en lien avec le corps de l'œuvre.

TLmag: Comment le grand public peut-il comprendre « Mythologies », le titre que vous avez donné à votre première exposition solo en Belgique?

A.I.: Les mythes sont des histoires avec lesquelles j'entretiens des relations naturelles, directes et permanentes du fait de mes racines grecques. En donnant symboliquement le titre de « *Mythologies* » à mon exposition bruxelloise, je cherchais à présenter mes histoires sous une forme allégorique et non descriptive, mais aussi à conférer une autre dimension et une autre portée aux œuvres. Parmi les œuvres qui y sont exposées figurent notamment « *Love otherwise* », « *Silver plated gardens* », « *Hanging paintings* » et « *The Fragile Memory* ».

« *Mythologies* » ne parle pas de mythes de l'Antiquité grecque. En tant qu'artiste grecque exposant dans un pays européen, je ressens le besoin de me raccrocher à la réalité en posant virtuellement de nouvelles questions au monde contemporain. Les mythes contemporains appellent donc des histoires contemporaines. ◇

Entretien avec Athina Ioannou menée en 2018 par le commissaire Luk Lambrecht à l'occasion de son exposition *Mythologies*, montée à la galerie Irène Laub (Bruxelles), du 26 octobre au 22 décembre 2018.

www.irenelaubgallery.com
www.athinaioannou.com
 @athina_ioannou

Appetizers

Athina Ioannou

92



✘ Greek artist, Athina Ioannou (1968), currently residing in Dusseldorf, maximizes and reinterprets painting with minimal and economic means. Her sensuous, 'abstract' painting – which she refers to as 'plus painting,- develops from the build up of ready-made carriers (canvas, felt, commercial textiles...) and through the patient, all-over saturation of the work with linseed oil. In this way, she creates canvases that lose their original colour, become transparent and play freely with the light as well as the mostly white colour of the underlying, supporting wall. Athina Ioannou sacralises the banal; she transforms her ready-made textiles into profound art, and brings this about through a wide variety of formal applications. Her work is space-sensitive; animated by the changing, existing light that takes hold of the colour, which is then altered and made unique with every change of the light's intensity. This solo exhibition presents a sampling of her artistic practice. Canvases are hung next to one another at a short distance from the wall and let the light swirl across their surfaces saturated with linseed oil – works that also immediately bring to mind paintings by Blinky Palermo and Günther Förg. What is nice is that one can literally look through the work; nothing is hidden or masked, rather, the art presents itself as disarmingly transparent, as an intriguing Z-ray photo. Small, irregular elements of materials such as felt and other fabrics – fully saturated with linseed oil – are pinned to the wall. A large number of these beautiful fragments are brought together in an intuitively composed constellation that will, as such, always look different in other installations at other places in the

future. The gouaches function as architectural possibilities or geo-structures in which these fragments are contained. And yes, she has recently started using her fingers as a brush. The artist lets dense, pasty or light-footed blue fingerprints float above poems placed on sheets of paper, seemingly concealing the impossibility of language to express life's essence. Poetry is the central concept in her oeuvre; she poeticizes the essential importance of light through unfathomable, unique colours. She is a 'modern' painter who eschews gratuitous and pathetic expressions of grand emotions by manipulating her well-chosen subject so as to make her art into a projection of absolute sensuality. Athina Ioannou brings an exceptional form of painting, by means of a traceable method in which transparency stands for painting itself.

TLmag: How did you come to work in a non-orthodox way with colour, and was the influence of your scholarship at the Kunstakademie Düsseldorf very important?

Athina Ioannou: In actual fact, the presence of colour in my work derives from the material itself and beyond a pictorial process. I work very much alone on my questions regarding painting and the extension of the same into space and context. My very first experience (after Athens) was in Rome as a young artist moving there for studies in 1987. I was very intrigued and fascinated by the paintings and frescoes in the churches, looking at something intensely without knowing how it could be transformed into something contemporary. One day while I was in a library in Rome, I came across a book depicting a discussion between 4 artists in Basel which was to illuminate my questions. The discussion was actually a dialogue between Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer and Enzo Cucchi. This was to become my train to Düsseldorf.

I moved to Düsseldorf in 1994. That was also the point of an important meeting with the work of Beuys, Palermo and a number of young contemporary artists living in Germany. Additionally, I have extensively studied the work of Marcel Duchamp, who interested me in relation to the 'ready-made'.

Consequently, in 1997 I started following my questions on painting, reducing the act of painting through the medium, by emerging canvases into linseed oil. Working by installing six meter canvases on the brick

wall of my atelier in Düsseldorf using every ounce of power in my body, with a piece of graphite against the wall and from top to bottom vertically, I used to trace graphite lines on regular rhythmical intervals. The colour of the "painting" was always yellowish due to the linseed oil. More than a painting it was a question on painting and definitely an action in itself. I was imagining to build one body of work (of painting) without the possibility of separating anything; every part of the work was made and born together, likewise the painting. The aesthetic result of the "drawing" derived from structure of the walls (as a frottage), the linseed oil that was there to fix the graphite on the canvas, as well as the colour of the painting.

I began my post graduate studies at the Academy of fine arts in Düsseldorf, with Jannis Kounellis in 1997, then in 2000 with David Rabinovitch and then in 2002 next to Daniel Buren. During my time in the Kunstakademie, my studies into painting were closely related to artists such as Mark Rothko, Pollock, Palermo, Beuys, Kounellis, Gordon Matta-Clark and the beginning of ancient Greek painting. The Russian avant-garde, therefore Malevich and very importantly the painter Mondrian and his work relating to architecture as well as my several studies on Marcel Duchamp and the 'ready-made'.

TLmag: Your work is a perception of colour vis-à-vis all kind of supports - I suppose that for several reasons you choose your supports very carefully?

AI: The act of painting is a need. Therefore, I have a direct relationship with my work and its body of work. The colour is a part, not to be separated from the main body of work, so the material acts as support, as well as the surrounding space and context.

TLmag: Your work has at first glance nothing to do with our world... Does that mean that, as a person with Greek roots, you don't want to introduce societal matters into your work?

AI: I am deeply concerned with social matters, everyday life, life and death, memory. I am involved with and attracted to all kinds of traces left behind ephemeral or not that is also why history concerns me so deeply. I am equally involved with society as with the universe, with the end and with infinity. Nevertheless, what I may not actually need to do is to try to describe all the above beyond my work. I certainly believe in dialogue, to build a language, to be beyond art differently. In

Appetizers

Athina Ioannou

93

that sense, I also believe that art is political, as an open question to the other, to all.

TLmag: What is the importance of drawing, reading and studying in your artistic practice, which has little to do with progress and evolution?

AI: I draw a lot. Drawing is an act of memorizing, of activating memory, of thinking differently; also, drawing for me is a form of freedom; a need similar to writing, walking or breathing. I am deeply interested in memories, music, poetry and all kinds of testimonies by authors. Similarly, good literature and theatre; films and filmmakers always intrigue me.

TLmag: The relation to architecture is quite important in your exhibitions-not the space but the specific architecture. Do you work in Situ with the same deep sense and feeling with which you work in the surrounding architecture?

AI: I cannot separate architecture from context. I work with the space site-specifically and consequently I am highly sensitive to topography, history,

anthropology and life. The Greeks did not build temples anywhere as the Romans did, but had an ongoing questioning towards the divine and the universe related to nature. I enjoy the history of the ancient Greek theatre in which the Greeks initially looked for a natural cavity to build on, for the power in a site, to reproduce the voices and the echoes. The Romans could build a theatre anywhere. It is certainly another kind of relationship to the site. In my eyes, the artwork always remains an entire body. I cannot separate a part without losing the entire body. Undoubtedly, I also work with parts and fragments but always in relation to that body of work.

TLmag: What can a broader public understand under the great title, Mythologies, you gave your first solo-show in Belgium?

AI: Mythologies are stories. Through my Greek roots I have a very natural and direct, uninterrupted relationship to Mythos. Symbolically, giving my exhibition in Brussels this title, was a way of talking allegorically and not descriptively about

my stories and giving the artwork another kind of dimension and extension. "Love otherwise", "Silver plated gardens", "Hanging paintings" "The fragile memory" are some of the titles of my works in the exhibition.

"Mythologies" are not describing Greek ancient myths. As a Greek person exhibiting in a European country, I have the need to link myself to reality, visually posing, beyond history, new questions to the contemporary. Therefore, contemporary myths, contemporary stories. ✧

Interview of Athina Ioannou by curator Luk Lambrecht, 2018 on the occasion of *Mythologies*, Ioannou's exhibition at Irene Laub Gallery, Brussels, October 26-December 22, 2018.

www.irenelaubgallery.com
www.athinaioannou.com
[@athina_ioannou](https://www.instagram.com/athina_ioannou)

5 — *Love Otherwise 4* (Large Hanging Paintings), 2018, huile de lin sur textile coloré tenu par une barre en fer /linseed oil on coloured fabric, iron bar
 6 — *La mémoire fragile 6* (The Blue Works), 2018, cobalt profond et ultramarine, empreintes digitales sur poèmes, peinture à l'huile sur papier Fabriano /deep cobalt and ultramarine, fingerprints on poems, oil painting on fabriano paper



6.