PETROS CHRISOSTOMOU

INGHILTERRA/ENGLAND

Patrizia Bottallo: Sono rimasta particolarmente incuriosita dall'impatto che subisce ogni spettatore di fronte alle tue opere. Interrogati spesso si chiedono se le immagini siano reali o completamente create in post produzione fotografica. Questa tua curiosa ricerca in cui ritrovo nuove monumentali sculture su due dimensioni, in realtà, sono la documentazione fotografica di installazioni reali o è pura finzione?

Petros Chrisostomou: Originariamente creavo sculture a tutto tondo, ma diventava sempre più complicato a causa degli impedimenti fisici di opere così grandi. Pensavo agli artisti che ammiravo ed alle loro opere nelle quali mi sono imbattuto solo attraverso la documentazione visiva, mi domandavo se fosse importante avere un contatto diretto, fisico, con la scultura. Anche quando ho camminato attraverso un'opera molto grande di Anthony Caro o di Richard Serra – anche se c'era senza dubbio una sensazione significativa al momento – l'esperienza sembrava risuonare come un ricordo e di solito, uscito dalla galleria, penso alle opere che hanno avuto il più profondo impatto.

PB: Perchè hai scelto di adottare il mezzo della fotografia?

PC: Al tempo, ero anche interessato a Baudrillard e alle sue teorie di Simulacra. Come quando discute sulla Guerra del Golfo e sostiene che sarebbe potuta non accadere, dal momento che le truppe in guerra seguivano il progresso attraverso la CNN, mentre i piloti dei caccia sganciavano le bombe attraverso il monitor di un computer.
Quindi, per chiarire la prima parte della sua domanda, in un periodo nel quale Photoshop e la manipolazione digitale è in continua crescita - le mie foto presuppongono di adottare questa tecnica, ma a conti fatti non sono affatto supportate dal computer.
Questa è una tecnica consapevole che mira a conservare l'ambiguità, creando a mano qualcosa che sembri sintetico e, nel fare questo, chiede allo spettatore di contemplare l'idea di un'arte che accade nel momento della costruzione o che è immobilizzata come prodotto fotografico.

PB: Nelle tue opere sono ritratti oggetti che appartengono al quotidiano (uova, vasi di fiori, parrucche, würstel) che, presi e rielaborati attraverso la distorsione della scala e riassemblati, sono ricollocati a volte in ambienti a cui appartengono *(Kebab house, Mount Mayo, Untitled - 25 Ashbourne Avenue, Whetstone, London N20 0AL,...)* e altre volte in ambienti a loro completamente estranei *(Skatospore (II), Ikarus, Reflexion)*. Con quali criteri scegli gli oggetti e gli ambienti nei quali contestualizzarli o decontestualizzarli?

**Patrizia Bottallo: I was particularly intrigued by the positive impact of your artwork on the audience. When questioned, they often wondered whether these images are real or completely created in the photographic post production.
In your curious research, I have seen new bidimensional monumental sculptures. Are these a photographic documentation of real installations or is it just pure fiction?**

Petros Chrisostomou: Originally I made large free standing sculpture, but it became more and more complicated due to the physical constraints of such large works.
I thought about the artists that I respected and how most of those works I had only encountered through visual documentation and I questioned whether it was important to have direct physical contact with the sculpture.
Even when I would walk through a very large Anthony Caro piece or a Richard Serra piece – although there was definitely a sensation that was significant to the moment – the experience seemed to resonate as a memory and it is usually the works that have the most profound impact that I think about after I have left the gallery.

PB: Why did you choose to adopt the photography technique?

PC: I was also at the time interested in Baudrillard and his theories of Simulacra.
Things like when he discusses the Gulf War and argues that it may not have happened as the fighter pilots were dropping bombs via a computer screen, and that the troops in the war were following the progress via CNN news channel.
So to clarify the first part to your question, in an age where Photoshop and digital manipulation is ever increasing - my pictures assume to adopt this technique but in actual fact are not computer assisted at all.
This is a conscious technique that aims to reverse the ambiguity by creating something by hand to seem as though it is synthetic and in doing so asks the viewer to contemplate the idea of the art happening in the moment of construction or transfixed as a photographic product.

**PB: In your works you depict objects that belong to daily life such as: eggs, vase of flower, wigs, Vienna sausages. You reprocess them through distortion scale and, when reassembled, you place them in the appropriate places (*Kebab house, Mount Mayo, Untitled - 25 Ashbourne Avenue, Whetstone, London N20 0AL, ...*) and sometimes in completely unconventional ones (*Skatospore (II), Ikarus, Reflexion*).
Which criterion have you followed to select these objects and places that you have**

Duchamp ha realizzato una metafisica del quotidiano attraverso il ready made, nella tua ricerca ricorri allo stesso processo mentale e creativo?

PC: Gli oggetti che uso sono davvero a portata di mano e di solito sono tutte cose che entrano nelle nostre vite a diversi livelli.
Sovrapponendoli con scenari "a volte ovvi, a volte non così ovvi", posso fare considerazioni sociologiche sulla classe, sul gusto e sul valore degli oggetti in base a dove si trovano.
Spero che in alcuni casi questo trascenda, come fosse una metafora, sul come sono percepiti, secondo la nostra condizione sociale o, cosa ancora più importante, che una traccia della esistenza dell'artista o una traccia della psicologia dell'artista si manifesti da qualche parte, nella fotografia.
La distorsione della scala è qualcosa che uso per accentuare le qualità degli oggetti, e per aumentare l'ironia che da essi può scaturire.

PB: Osservando le tue fotografie si coglie immediatamente una grande cura nei particolari, una precisa scelta dei colori, che sono pieni e brillanti (rosso, giallo, blu, verde) ed un sapiente e controllato uso del contrasto e della luce. In altre parole le tue opere sono esteticamente attraenti. Ma l'arte riguarda soltanto l'estetica o sconfina anche nella sociologia e nella politica? Mi riferisco ad esempio a *Kebab House*. Nel tuo lavoro c'è una valenza ideologica? C'è il desiderio di incidere sulla sensibilità collettiva?

PC: Mi piace pensare che la mia opera possa essere esteticamente piacevole così che, forse, possa attirare lo spettatore verso la fotografia come vero mezzo, per poter iniziare a decostruire le parallele concettuali e a estrapolare dall'opera qualcosa di più che una semplice caramella per l'occhio. In merito a *Kebab House*, si tratta di un esempio chiave. È un'opera che ha patos, i colori sono luminosi, e ha elementi pop o forse anche kitsch, come Jeff Koons.
Ma allo stesso tempo è ripugnante. Ho realizzato questa opera come risposta alla domanda sulla mia identità. Mi vedo come un prodotto della globalizzazione, ho genitori greci che provengono da una classe di persone che sarebbe stata destinata a lavorare nell'industria dei fast food e a cercare di costruire il proprio futuro nel Regno Unito. *Kebab House* simboleggia le persone che letteralmente costruiscono la propria casa o il proprio piccolo impero sugli avanzi di carne scadente, che nessuno vorrebbe davvero mangiare. E un simile risultato quali implicazioni morali comporta? Vendere del grasso per arricchirsi è dannoso per la società? Capitalismo passato al setaccio... è estremo e la mia opera è sugli estremi.

contextualized and decontextualized?
Duchamp has created the metaphysics of daily life through the so called "ready made". Do you always adopt the same mental and creative process in your research?

PC: The objects that I use are very close to hand and are usually things that enter all of our lives on many different levels.
By juxtaposing them with "sometimes obvious, and sometimes not so obvious" scenarios, I am able to make sociological comments about class and taste and the value of objects depending on where they find themselves. I hope that in some cases this transcends as perhaps a metaphor for how we are perceived depending on our social positioning or even more important that a trace of the artists existence or a trace of the artists psychology manifests itself somewhere in the photograph.
The perversion of scale is something that I use to magnify the qualities that the objects have and to highlight the ironies that they might portray.

PB: Observing your photos, I see that there is a great attention to details, a precise choice of colours, that are always intense and bright (red, yellow, blue and green) and a great control and ability in using the contrast and the light effects. In other words, your works are aesthetically appealing. Do you think that the concept of art is related only to the aesthetic notion or it also has to do with the political and sociological field? I'm referring to *Kebab House*.
Is there any ideological allusion in your works? Are you willing to influence the collective sensitivity?

PC: I like to think that my work can be aesthetically pleasing so that perhaps it may draw the viewer into the picture as a device, and then they can start to deconstruct the conceptual parallels and draw more from the work than just eye candy.
With regards to *Kebab House*, this is a key example of a work that has comedy, the colours are bright and it has an element of pop or perhaps even kitsch like Jeff Koons.
But at the same time it is repulsive, I made the work as a response to a questioning of my own identity. I see myself as a product of globalisation from Greek parents that come from a class of people who may have been destined to work in the fast food industry and try and build their future in the UK.
The *Kebab House* symbolizes the people who literally build their home or their small empire on the scraps of bad meat that nobody really wants to eat. And what are the moral implications of this as a result? Selling fat to become rich is this detrimental to society? Capitalism in the minute way... it is extreme and my work is about extremes.

Ejaculation, 2008
fotografia a colori / colour photograph, cm 120x150
courtesy Galerie Xippas, Paris / Athens

Megalomaniac, 2008
fotografia a colori / colour photograph, cm 150x120
courtesy Galerie Xippas, Paris / Athens

Kebab House Landscape, 2008
fotografia a colori / colour photograph, cm 150x120
courtesy Galerie Xippas, Paris / Athens