

An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes in red, yellow, orange, and black. The composition is dynamic, with a central vertical yellow form and large, irregular shapes in red and black. The text is overlaid on the right side of the painting.

Glyn Hughes

1931 – 2014



PRESS AND
INFORMATION
OFFICE



PIERIDES FOUNDATION

ΕΞΩΦΥΛΛΟ
COVER

Γκλυν Χιουζ
Φιγούρες, περ. 1980,
βερνικόχρωμα σε πλακάκι,
244x122εκ.

Glyn Hughes
Figures, c. 1980,
enamel, paint on board,
244x122cm

Glyn
Hughes
1931 – 2014

Έκθεση

Glyn Hughes 1931–2014
27 Μαΐου – 23 Ιουλίου 2016
06 Σεπτεμβρίου – 17 Δεκεμβρίου 2016

Επιμελητής
Γιάννης Τουμαζής

Συμβουλευτική ομάδα
Χαράλαμπος Σεργίου
Χρίστος Αβρααμίδης

Οργάνωση
NiMAC Μαρίκα Ιωάννου, Ξένιος
Συμεωνίδης, Κωνσταντίνος Φιλιώτης
Βοηθεί Ευαγόρια Δαπόλα, Κυριάκος
Θεοχάρους, Άννα Μαρία Χαραλάμπους

Υπεύθυνος παραγωγής
Κωνσταντίνος Φιλιώτης

Εγκατάσταση
Αντρέας Γρηγορίου, Φίλιος Φιλοκύπρου,
Χαράλαμπος Χαραλάμπους

Γραφιστικός σχεδιασμός
Ξένιος Συμεωνίδης

Μετάφραση και επιμέλεια κειμένων
Σταύρος Λαζαρίδης

Κινηματογράφηση συνεντεύξεων
και Έρευνα Τύπου
Κυριάκος Θεοχάρους, Άννα Μαρία
Χαραλάμπους

Έκδοση

Έρευνα και επιμέλεια
Γιάννης Τουμαζής

Επιμέλεια κειμένων
Σταύρος Λαζαρίδης

Μετάφραση
Βασίλης Αγγελής

Σχεδιασμός
Μαρίκα Ιωάννου

Φωτογράφιση
Έργων Χρίστος Αβρααμίδης
Έκθεσης Μάριος Χαψής

Εκτύπωση
RPM Lithographica Ltd, Λευκωσία

Εκδότης
Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών
ΓΤΠ 312/2019 – 1.200

© 2019 Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών,
Ίδρυμα Πιερίδη. Με την επιφύλαξη παντός
δικαιώματος.

Απαγορεύεται αυστηρά η πώληση ή οποιαδήποτε
άλλη εμπορική εκμετάλλευση του συνόλου
ή μέρους της παρούσας έκδοσης.

Επιτρέπεται η αναδημοσίευση αποσπασμάτων
με την προϋπόθεση αναφοράς στην πηγή.

Οι εκδόσεις του Γραφείου Τύπου και Πληροφοριών
διατίθενται δωρεάν.

Exhibition

Glyn Hughes 1931–2014

27 May – 23 July 2016

06 September – 17 December 2016

Curator

Yiannis Toumazis

Consultation team

Charalambos Sergiou

Christos Avraamides

Organisation

NiMAC Constantinos Filiotis,

Marika Ioannou, Xenios Symeonides

Assistants Anna Maria Charalambous,
Evagoria Dapola, Kyriakos Theocharous

Production manager

Constantinos Filiotis

Installation

Charalambos Charalambous,

Filios Filokyrou, Andreas Gregoriou

Graphic design

Xenios Symeonides

Translation and editing

Stavros Lazarides

Filming of interviews and Press research

Anna Maria Charalambous,

Kyriakos Theocharous

Publication

Research and editing

Yiannis Toumazis

Editing

Stavros Lazarides

Translation

Vassilis Angelis

Graphic design

Marika Ioannou

Photographers

Works Christos Avraamides

Exhibition Marios Hapsis

Printing

RPM Lithographica Ltd, Nicosia

Publisher

Press and Information Office

PIO 312/2019 – 1,200

© 2019 Press and Information Office,
Pierides Foundation. All rights reserved.

The sale or other commercial exploitation
of this publication or part of it is strictly prohibited.

Excerpts from the publication may be re-produced
with appropriate acknowledgment of this publication
as the source of the material used.

Press and Information Office publications are
available free of charge.

Χαιρετισμός

Σοφία Α. Μιχαηλίδου

Διευθύντρια Γραφείου Τύπου και Πληροφοριών

Είναι τιμή για το Γραφείο μας η παρούσα έκδοση, καρπός της αгаστής συνεργασίας μας με το Ίδρυμα Πιερίδη, μα, κυρίως, οφειλόμενη τιμή σε έναν καλλιτέχνη που άφησε το στίγμα του όσο λίγοι στη σύγχρονη τέχνη αλλά και το πολιτιστικό τοπίο στην Κύπρο.

Ο Γκλυν Χιουζ, Ουαλός στην καταγωγή, μα Κύπριος στην καρδιά και στην ψυχή, ήταν ένας από τους ανθρώπους που διαμόρφωσαν την κυπριακή σύγχρονη τέχνη και κυπριακό πολιτισμό μέσα από μια πλούσια και πρωτοπόρα εικαστική παραγωγή, καθώς υπήρξε ένας από τους πρωτεργάτες της εισαγωγής στην Κύπρο των σύγχρονων εικαστικών ρευμάτων. Ταυτόχρονα, μέσα από μια ευρύτερη καλλιτεχνική δημιουργία που περιλάμβανε και άλλες τέχνες όπως η σκηνογραφία-ενδυματολογία και τα καλλιτεχνικά δρώμενα (χάπενινγκ) συνέβαλε σημαντικά στην καλλιέργεια μιας κουλτούρας συμμετοχής του κοινού σε διάφορα πολιτιστικά δρώμενα.

Τον Μάιο του 1960 ο Γκλυν Χιουζ ίδρυσε μαζί με τον επιστήθιο φίλο του Χριστόφορο Σάββα την γκαλερί «Απόφαση» στην παλιά Λευκωσία. Η συνεργασία των δυο προοδευτικών καλλιτεχνών υπήρξε ορόσημο για τα δεδομένα της εικαστικής σκηνής στην Κύπρο, και, αναδρομικά, η γκαλερί θεωρήθηκε ως το πρώτο ανεξάρτητο πολιτιστικό κέντρο στο νησί, καθώς στον χώρο αυτό το κοινό γνώρισε καινοτόμες και πρωτοπόρες για την εποχή μορφές τέχνης όπως τα καλλιτεχνικά δρώμενα. Οι δύο καλλιτέχνες, μέσα από τη δημιουργική συνέργεια και αλληλεπίδρασή τους, κατάφεραν να αποτυπώσουν την κυπριακή πραγματικότητα του τότε, τους ανθρώπους της αλλά και τα πανέμορφα χρώματα της φύσης του νησιού μας, με μια πρωτόγνωρη φρεσκάδα και πρωτοτυπία. Σπάνια η καλλιτεχνική αλληλεπίδραση και ζύμωση δύο ανθρώπων υπήρξε τόσο πρωτοποριακή και καινοτόμα ώστε να είναι σε θέση να διαμορφώσει την εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης στην Κύπρο. Γι' αυτό άλλωστε και στεκόμαστε σε αυτήν.

Για εμάς η αξία της παρούσας έκδοσης είναι τεράστια. Στο Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών αποστολή μας, αλλά και ευθύνη μας, είναι η διαφύλαξη της ιστορίας και του πολιτισμού και η διασφάλιση της συνέχισης της υφιστάμενης και της παλιάς γνώσης και πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω της καταγραφής, της αρχειοθέτησης, της ψηφιοποίησης και της έκδοσής της. Αισθάνομαι υπερήφανη αλλά και ευτυχής που μας δόθηκε η ευκαιρία, μέσα από τη συνεργασία με το Ίδρυμα Πιερίδη, να προχωρήσουμε στην έκδοση του βιβλίου αυτού, που αποτελεί μια κατάθεση της πρόσφατης ιστορίας του νησιού μας μέσα από τα μάτια του καλλιτέχνη.

Ο Γκλυν Χιουζ έφυγε από τη ζωή το 2014. Εκτιμώντας τη μακρά και πολύπλευρη προσφορά του στην ανάπτυξη και διαμόρφωση του σύγχρονου κυπριακού πολιτισμού, παρουσιάζουμε την παρούσα έκδοση, η οποία βασίζεται στην έκθεση που διοργανώθηκε από το NiMAC (Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας: Συνεργασία Ίδρυμα Πιερίδη) το 2016. Μέσα από αυτήν αναδεικνύονται όλες οι πτυχές του πλούσιου έργου που άφησε πίσω του, ένα έργο τόσο πολύπλευρο και σπουδαίο όσο και ο δημιουργός του.

Address

Sophia A. Michaelides

Director of the Press and Information Office

This publication, the result of an excellent collaboration with the Pierides Foundation, but mainly a tribute due to an artist who left his mark on contemporary art and the cultural landscape in Cyprus as few have, is an honour for our Office.

Glyn Hughes –of Welsh origin but a true Cypriot in heart and soul– was one of the people who shaped contemporary art in Cyprus through his rich and innovative artistic production, since he was one of the pioneers of introducing contemporary art trends to the island. At the same time, through his wider artistic production that included scenography, costume design and happenings, he contributed tremendously to the creation of a culture of participation of the public in cultural events.

In May 1960, Glyn Hughes, together with his very close friend Christoforos Savva, founded the Apophysis Gallery in the old part of Nicosia. The collaboration of the two progressive artists was a milestone for the art scene in Cyprus at the time, and, in retrospect, the gallery was regarded as the first independent cultural centre on the island, as it is in this gallery that the public was introduced to new and innovative forms of art, such as happenings. Through their creative synergy and interaction, the two artists managed to capture the Cypriot reality of that era, the people and the beautiful colours of the nature of our island, with an unprecedented freshness and originality. Rarely has the artistic interaction and bonding of two people been so innovative and groundbreaking that they were able to shape the evolution of contemporary art in Cyprus. That is why we place such a value on it.

For us, the value of this publication is enormous. Our mission at the Press and Information Office, as well as our responsibility, is to preserve history and culture and to ensure the continuation of existing and past knowledge and cultural heritage through recording, archiving, digitising and publishing. I am both proud and fortunate that we were given the opportunity, through the collaboration with the Pierides Foundation, to publish this book, which is a testimony of our island's recent history through the eyes of the artist.

Glyn Hughes passed away in 2014. In appreciation for his long and multifaceted contribution to the development and shaping of modern Cypriot culture, we present this publication, which is based on the exhibition organised by NiMAC (The Nicosia Municipal Arts Centre, Associated with the Pierides Foundation) in 2016. It highlights all the aspects of the legacy of the artist's extensive work, an oeuvre as diverse and as important as its creator himself.

Χαιρετισμός

Δημήτρης Ζ. Πιερίδης

Προέδρος Ιδρύματος Πιερίδη

Η έκδοση αυτή είναι αφιερωμένη σε έναν πολύ σημαντικό καλλιτέχνη της Κύπρου. Έναν καλλιτέχνη, που αν και γεννήθηκε στην Ουαλία δεν θα διστάσω καθόλου να τον χαρακτηρίσω ως έναν πραγματικό και αληθινό Κύπριο.

Ο Γκλυν Χιουζ ήταν μόλις είκοσι-πέντε χρόνων όταν έφτασε στην Κύπρο το 1956, σε μια πολύ δύσκολη και ταραγμένη, όπως όλοι γνωρίζουμε, εποχή. Έκτοτε, παρέμεινε εδώ βιώνοντας όλη τη νεότερη κυπριακή ιστορία μέχρι και τον θάνατό του το 2014. Αναμφισβήτητα, αποτέλεσε ένα σπουδαίο κεφάλαιο στην ιστορία των εικαστικών της χώρας μας.

Ο ίδιος μάλιστα συνήθιζε συχνά να λέει πως η Κύπρος τον έκανε ζωγράφο: «Πιστεύω πως είναι το νησί που με δημιούργησε, θεωρώ τον εαυτό μου Κύπριο ζωγράφο. Για μένα η σχέση μου με τον τόπο υπήρξε καθοριστική». Και τι ζωγράφο θα πρόσθετα εγώ! Έναν καλλιτέχνη του οποίου η παρουσία ήταν καταλυτική για την ανάπτυξη της σύγχρονης τέχνης στο νησί μας.

Ο Χιουζ ήταν όντως μια πολύπλευρη καλλιτεχνική προσωπικότητα: Ζωγράφος, σκηνογράφος, σκηνοθέτης, δάσκαλος και παιδαγωγός, δημοσιογράφος, κριτικός τέχνης και κινηματογράφου, συγγραφέας, ποιητής, από τους πρωτοπόρους της περφόρμανς και των χάπενινγκ στην Κύπρο. Ξεκίνησε την καριέρα του στην Κύπρο ως καθηγητής Τέχνης στο Junior School και αργότερα εντάχθηκε στο διδακτικό προσωπικό της Αγγλικής Σχολής. Το ενδιαφέρον του για την κοινωνικοπολιτική και πολιτιστική ζωή στη νεοσύστατη Κυπριακή Δημοκρατία τον ώθησε μάλιστα να δημιουργήσει το «63 Club», έναν όμιλο προβληματισμού και συζητήσεων για νέους, που εξέταζε επίκαιρα θέματα. Ο όμιλος αυτός τέθηκε υπό την προστασία του αείμνηστου Γλαύκου Κληρίδη, ο οποίος παρέμεινε έκτοτε στενός φίλος του Χιουζ, και που μαζί με την σύζυγο του Λίλα και την κόρη του Καίτη, που υπήρξε και μαθήτριά του, εγκαινίαζαν πολύ συχνά τις εκθέσεις του.

Την περίοδο 1960–1964, γράφτηκε από τον Γκλυν Χιουζ και τον Χριστόφορο Σάββα, τον πρόωρα χαμένο στυλοβάτη των εικαστικών στον τόπο μας, μια από τις σημαντικότερες σελίδες της κυπριακής ιστορίας της τέχνης. Οι δυο αυτοί σπουδαίοι καλλιτέχνες ανέπτυξαν μια πολύ δημιουργική φιλία που οδήγησε στο άνοιγμα της γκαλερί «Απόφασις», που κάποιοι από εσάς ίσως θυμάστε. Σε μια περίοδο που η Κύπρος είχε μόλις αποτινάξει τη βρετανική κυριαρχία και προσπαθούσε να κάνει μια νέα αρχή, η ίδρυση αυτής της γκαλερί υπήρξε μια κίνηση θεμελιώδους σημασίας που αναμφισβήτητα άλλαξε την καλλιτεχνική σκηνή του νησιού. Για πρώτη φορά, οι σκόρπιες σκέψεις και τα οράματα μιας ομάδας νέων και δυναμικών ανθρώπων βρίσκουν κατάλληλο χώρο και πεδίο έκφρασης, σε ένα νησί όπου παρά την μόλις αποκτηθείσα πολυπόθητη ανεξαρτησία επικρατούσαν έντονες πολιτικές, κοινωνικές και πνευματικές αντιφάσεις.

Address

Demetris Z. Pierides

President of the Pierides Foundation

This publication is dedicated to a very important artist of Cyprus. An artist that I would not hesitate to call a true Cypriot, even though he was born in Wales.

Glyn Hughes was only twenty-five years old when he arrived in Cyprus in 1956, at a very difficult and troubled times, as we all know. He settled here, living through the entire recent history of the island until his death in 2014. Undoubtedly, he was an important chapter in the history of the art of our country.

In fact, Hughes used to say that Cyprus made him a painter: "I think it is the island that created me, I consider myself a Cypriot painter. For me, my relationship with the place was decisive". And what an artist, I would add! An artist whose presence was critical to the development of contemporary art in our island.

Indeed, Glyn Hughes was a multifaceted personality: Painter, set designer, director, teacher and educator, journalist, art and film critic, writer, poet, pioneer in performance art and happenings in Cyprus.

He began his career in Cyprus as a teacher of Art at the Junior School and later joined the staff of the English School in Nicosia. His interest in the socio-political and cultural life of the newly established Republic of Cyprus prompted him to set up a mixed youth club for reflecting on and discussing current issues known as the "63 Club". Its patron was Glafcos Clerides, later to become President of the Republic of Cyprus. He remained a close friend of Hughes' and together with his wife Lila and his daughter Kate, who had also been his student, very often opened the artist's exhibitions.

During the years 1960–1964, one of the most important pages of the history of Cypriot art was written by Glyn Hughes and Christoforos Savva, one of our country's pillars of visual arts, who regrettably passed away prematurely. These two great artists forged a very creative friendship that led to the opening of the Apophasis Gallery, which some of you may remember. At a time when Cyprus had just thrown off British rule and was trying to make a new start, the establishment of this gallery was a move of fundamental significance that definitely changed the island's art scene. For the first time, the scattered thoughts and visions of a group of young and dynamic men found the appropriate space and fertile ground for expression, in an island, where, despite the newly achieved independence, strong political, social and spiritual contradictions were prevalent.

Glyn Hughes set roots in Cyprus and right away from the start became very popular with the locals, acquiring many friends and collectors of his works. His exhibitions, his performances,

Ο Γκλυν Χιουζ στέριωσε στην Κύπρο και αμέσως έγινε ιδιαίτερα αγαπητός, αποκτώντας πάρα πολλούς φίλους αλλά και συλλέκτες των έργων του. Οι εκθέσεις του, οι παραστάσεις του, τα δρώμενα που δημιουργούσε ήταν πάντα πόλος έλξης για το κοινό. Ο Χιουζ πάντοτε αγαπούσε πολύ την κυπριακή ύπαιθρο. Ειδικά στα πρώτα χρόνια της παραμονής του στην Κύπρο, ταξίδευε σε όλο το νησί, επισκεπτόμενος και διαμένοντας στα πιο απομακρυσμένα χωριά, γνωρίζοντας τους ντόπιους και ζωγραφίζοντας με πάθος κυπριακά τοπία.

Μέσα από μια διαχρονικά σταθερή πορεία, υπήρξε πάντοτε μεθοδικός και πρωτοπόρος. Παρακολουθούσε με μεγάλο ενδιαφέρον τις πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές εξελίξεις του τόπου. Με την πολυσχιδή συμβολή του δημιούργησε τις προϋποθέσεις εκείνες που ενθάρρυναν την ενεργή συμμετοχή του κοινού στα όσα καινούργια και καινοτόμα συνέβαιναν στον χώρο της τέχνης. Παράλληλα όμως, βίωσε και τα όσα τραγικά συνέβησαν στον τόπο και μάλιστα τα αποτύπωσε με δυναμισμό και αγωνία στα έργα του, όπως για παράδειγμα τα γεγονότα του 1963–1964, ή την τουρκική εισβολή του 1974, η οποία μάλιστα τον επηρέασε βαθύτατα. Πραγματικός υπέρμαχος της ειρήνης, πίστευε σε έναν κόσμο χωρίς βία, ανισότητες και αδικίες.

Η μεγάλη αυτή έκδοση είναι το πρώτο από αποτέλεσμα της δημιουργικής συνεργασίας μεταξύ του Γραφείου Τύπου και Πληροφοριών και του Ιδρύματος Πιερίδη μέσα από το μνημόνιο συνεργασίας το οποίο έχουμε συνυπογράψει το 2018. Η έκδοση αναφέρεται κυρίως στη μεγάλη αναδρομική έκθεση που διοργανώθηκε από το NiMAC [Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, Συνεργασία: Ίδρυμα Πιερίδη] από τον Μάιο μέχρι τον Δεκέμβριο του 2016 σε επιμέλεια του Γιάννη Τουμαζή. Η έκθεση ακολουθούσε την καλλιτεχνική πορεία του Γκλυν Χιουζ από τα φοιτητικά του χρόνια στη Βρετανία μέχρι και τη δημιουργία των τελευταίων έργων του λίγο πριν πεθάνει το 2014. Παράλληλα, παρουσίαζε τη σημαντική σκηνογραφική δουλειά που έκανε για το θέατρο τόσο στον διεθνή χώρο, όσο και στην Κύπρο, όπου υπήρξε σταθερός συνεργάτης του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Το βιβλίο περιλαμβάνει ακόμη μία πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Γιάννη Τουμαζή για τη δημιουργική συνέργεια του Γκλυν Χιουζ με τον Χριστόφορο Σάββα, η οποία καθόρισε ουσιαστικά την εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης στην Κύπρο.

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στη Διευθύντρια του Γραφείου Τύπου και Πληροφοριών Σόφη Μιχαηλίδου, ευελπιστώντας πως η έκδοση αυτή είναι η απαρχή μιας μακροχρόνιας δημιουργικής συνεργασίας. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω θερμά όλους τους συντελεστές αυτής της μεγάλης και σημαντικής έκδοσης: τον Γιάννη Τουμαζή για τη συγγραφή των κειμένων, τον Χαράλαμπο Σεργίου του Ιδρύματος Γκλυν Χιουζ για την πολύτιμη βοήθειά του στην όλη προσπάθεια, τον Χρίστο Αβρααμίδη για τις φωτογραφίες, τον Σταύρο Λαζαρίδη για την επιμέλεια των κειμένων και τη Μαρίκα Ιωάννου, η οποία είχε την καλλιτεχνική επιμέλεια αυτής της τόσο καλαίσθητης έκδοσης.

the happenings he created were always a pole of attraction for the public. He always loved the Cypriot countryside. In fact, during the first years of his stay in Cyprus, he travelled all over the island, visiting and living in remote villages, getting to know the locals and passionately painting Cypriot landscapes.

Following a consistent course over time, Glyn Hughes was always methodical and pioneering. He was keenly following the political, social and cultural developments of Cyprus. With his diverse contribution, Hughes created the conditions that encouraged the active participation of the public in many new and innovative things happening in the field of arts. At the same time, however, he also experienced all the tragic events that took place in Cyprus and, in fact, did not hesitate to record these in his work with dynamism and agony, such as the disturbances of 1963–1964, or the Turkish invasion of 1974, the latter of which deeply affected him. A true advocate of peace, he believed in a world free of violence, inequalities and injustices.

This large publication is the first tangible result of the creative collaboration between the Press and Information Office and the Pierides Foundation through the Memorandum of Understanding, which both parties signed in 2018. The edition mainly refers to the large retrospective exhibition, organized by NiMAC [The Nicosia Municipal Arts Centre, Associated with the Pierides Foundation] from May to December 2016 and curated by Yiannis Toumazis. The exhibition followed Glyn Hughes' artistic career from the time he was a student in Britain until his latest works shortly before he died in 2014. At the same time, it presented his significant work in theatre scenography both internationally and in Cyprus, where he was a regular collaborator of the Cyprus Theatre Organization (THOC). The book also includes a very interesting study by Yiannis Toumazis on the creative synergy between Glyn Hughes and Christoforos Savva, which essentially defined the development of contemporary art in Cyprus.

I would like to express my thanks to the Director of the Press and Information Office, Sophie Michaelides, hoping that this publication is only the beginning of a long and fruitful collaboration. I would also like to warmly thank all the contributors to this large and important publication: Yiannis Toumazis for writing the texts, Charalambos Sergiou of the Glyn Hughes Foundation for his valuable assistance to the whole endeavour, Christos Avraamides for the photographs, Stavros Lazarides for editing the texts, and Marika Ioannou, who diligently undertook the layout of this publication with great artistic care.

Περιεχόμενα

Γιάννης Τουμαζής

Μια Ξεχασμένη Αγγλο-κυπριακή Συνεργασία: Γκλυν Χιουζ, Χριστόφορος Σάββα και η Γκαλερί Απόφασις στις Αρχές της Δεκαετίας του 1960 16

Εισαγωγή 18

Η ώρα της γκαλερί Απόφασις 20

Η Κύπρος στην Ανατολή της Δημοκρατίας 22

Χριστόφορος Σάββα: Ο Κύπριος μποέμ 26

Glyn Hughes: Ο Κύπριος ξένος 30

Glyn – Χριστόφορος: Μια εκρηκτική συνέργεια 32

Γκαλερί Απόφασις: Τα παραγωγικά και συναισθηματικά χρόνια 36

Συμπέρασμα 46

Επίλογος 46

Σημειώσεις 48

Γιάννης Τουμαζής

Μεγάλη Αναδρομική Έκθεση Γκλυν Χιουζ (1931–2014) 56

Γκλυν Χιουζ (1931–2014) 58

Τα Πρώιμα Χρόνια – Ηνωμένο Βασίλειο [1931–1956] 68

Στην Κύπρο της Αγγλοκρατίας [1956–1960] 84

Γκαλερί Απόφασις [1960–1964] 98

Τα πρώτα δέκα χρόνια της Κυπριακής Δημοκρατίας [1960–1970] 130

Δρώμενα, Συνέργειες και το 1974 [1970–1994] 144

Τα ώριμα χρόνια [1994–2005] 176

Η επιστροφή στην Ουαλία και τα τελευταία χρόνια στην Κύπρο [2005–2014] 206

Χαράλαμπος και Βάσω Σεργίου

Η Ζωή και το Έργο του Γκλυν Χιουζ όπως Καταγράφηκαν από τους Χαράλαμπο και Βάσω Σεργίου 226

1954–1955 Λευκωσία 228

1954–1955 Λονδίνο 230

1956–1959 Λευκωσία 232

Contents

Yiannis Toumazis

A Forgotten Anglo–Cypriot Partnership: Glyn Hughes, Christoforos Savva and the Apophasis Gallery in the Early 1960s 17

Introduction 19

The time of the Apophasis Gallery 21

Cyprus at the Dawn of the Republic 23

Christoforos Savva: The Cypriot bohemian 27

Glyn Hughes: The Cypriot foreigner 31

Glyn – Christoforos: An explosive synergy 33

Apophasis Gallery: The prolific and emotional years 37

Conclusion 47

Epilogue 47

Endnotes 49

Yiannis Toumazis

Major Retrospective Exhibition Glyn Hughes (1931–2014) 57

Glyn Hughes (1931–2014) 59

The Early Years – United Kingdom [1931–1956] 69

In Cyprus under British Rule [1956–1960] 85

Apophasis Gallery [1960–1964] 99

The first ten years of the Republic of Cyprus [1960–1970] 131

Happenings, Synergies and 1974 [1970–1994] 145

The Mature Years [1994–2005] 177

The return to Wales and the last years in Cyprus [2005–2014] 207

Charalambos and Vaso Sergiou

The Life and Work of Glyn Hughes as Told Through the Pen of Charalambos and Vaso Sergiou 227

1954–1955 Nicosia 228

1954–1955 London 230

1956–1959 Nicosia 232

| | |
|---|-----|
| 1958 Αμμόχωστος | 234 |
| 1959 Λευκωσία | 236 |
| 1959 Λευκωσία (Αγγλική Σχολή) | 238 |
| Ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας και «Τεκές των Μεβλεβί» (1957–1960) | 240 |
| Μάιος 1960 Γκαλερί Απόφασις 1 (οδός Σοφοκλέους) | 244 |
| Ιούνιος 1960 Γκαλερί Απόφασις 1 (οδός Σοφοκλέους) | 246 |
| Σεπτέμβριος 1960 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος) | 247 |
| Μάιος 1961 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος) | 248 |
| Ιούνιος 1961 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος) | 250 |
| Μάιος 1962 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος) | 253 |
| Ο Gort εναντίον πιθήκων από μια ταινία που ονομάζεται Konga | 256 |
| Ο Αθλητής | 260 |
| Μάιος 1963 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος) | 264 |
| 1964 Λευκωσία | 265 |
| Ιούλιος 1967 Λευκωσία | 266 |

Γιάννης Τουμαζής

Ο Γκλυν Χιουζ και το θέατρο 268

Γκλυν Χιουζ: Ένας εκπληκτικός σκηνογράφος 270

Φωτίζοντας τον Τόλλερ 278

Η Προσωπική Συλλογή Έργων Τέχνης του Γκλυν Χιουζ 318

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ 340

Παράρτημα 1: Ο Γκλυν Χιουζ Δίνει Συνέντευξη στη Χριστίνα Λάμπρου 341

Παράρτημα 2: Σημειώσεις του Γκλυν Χιουζ για τον Χριστόφορο Σάββα και Διάφορα Ντοκουμέντα 351

1958 Famagusta 234
1959 Nicosia 236
1959 Nicosia (English School) 238
Ledra Palace Hotel and "Mevlevi Tekke" (1957–1960) 240
May 1960 Apophasis Gallery 1 (Sophocleous Street) 244
June 1960 Apophasis Gallery 1 (Sophocleous Street) 246
September 1960 Apophasis Gallery (Apollo Street) 247
May 1961 Apophasis Gallery (Apollo Street) 248
June 1961 Apophasis Gallery (Apollo Street) 250
May 1962 Apophasis Gallery (Apollo Street) 253
Gort vs monkeys from a movie called Konga 256
The Athlete 260
May 1963 Apophasis Gallery (Apollo Street) 264
1964 Nicosia 265
July 1967 Nicosia 266

Yiannis Toumazis

Glyn Hughes and the Theatre 269

Glyn Hughes: An amazing set designer 271

Illuminating Toller 279

Glyn Hughes' Personal Collection of Artworks 319

APPENDICES 340

Appendix 1: Glyn Hughes Gives an Interview to Christina Lambrou 341

**Appendix 2: Glyn Hughes' Notes for Christoforos Savva
and Various Documents** 351

Μια Ξεχασμένη Αγγλο-κυπριακή
Συνεργασία: Γκλυν Χιουζ, Χριστόφορος
Σάββα και η Γκαλερί Απόφασις
στις Αρχές της Δεκαετίας του 1960

Γιάννης Τουμαζής

A Forgotten Anglo–Cypriot Partnership:
Glyn Hughes, Christoforos Savva
and the Apophasis Gallery
in the Early 1960s

Yiannis Toumazis

Εισαγωγή

Το κείμενο αυτό εξετάζει πτυχές της εικαστικής σκηνής στην Κύπρο κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της Κυπριακής Δημοκρατίας και πραγματεύεται τον θεμελιώδη ρόλο που διαδραμάτισε η γκαλερί Απόφασις και οι συνιδρυτές της Χριστόφορος Σάββα και Γκλυν Χιουζ στην εξέλιξη της τέχνης στο νησί από τις αρχές της δεκαετίας του 1960.

Ειδικότερα, το κείμενο εστιάζει στη δημιουργική σχέση μεταξύ των Χιουζ και Σάββα. Μέσα από ανέκδοτο υλικό και πρωτογενείς πληροφορίες για τη συνέργεια των δύο καλλιτεχνών, κυρίως από γραπτές διηγήσεις του Γκλυν Χιουζ, ρίχνουμε μια βαθύτερη ματιά στην γκαλερί Απόφασις και τη λειτουργία της. Εξετάζεται προσεκτικά η συμβολή των δύο αυτών καλλιτεχνών στη διαμόρφωση μιας νέας αντίληψης για την τέχνη στην Κύπρο.

Η ίδρυση της γκαλερί Απόφασις ήταν ένα ιδιαίτερο γεγονός όχι μόνον γιατί υπήρξε ο πρώτος διευθυνόμενος από καλλιτέχνες χώρος (artist-run space) στην Κύπρο, αλλά και γιατί είχε μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα, γεγονός εξαιρετικά ριζοσπαστικό και πρωτοπόρο, ακόμη και για τα τότε διεθνή δεδομένα. Από τη δεκαετία του 1950 και μετά, τέτοιοι χώροι δημιουργούνταν κυρίως στα μεγάλα μητροπολιτικά κέντρα της τέχνης, όπως για παράδειγμα στη Νέα Υόρκη, το Λος Άντζελες, το Λονδίνο, τη Γενεύη και το Σαν Φρανσίσκο, όπου η ανάγκη για τέτοιους χώρους προέκυψε από την ηγεμονική κυριαρχία των καθιερωμένων μουσείων και των διαφόρων γκαλερί, καθώς και από τις μεγάλες δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι τότε σύγχρονοι νέοι καλλιτέχνες στην παρουσίαση στο κοινό των πειραματικών καλλιτεχνικών πρακτικών τους, καθώς και της πρωτοποριακής δουλειάς τους. Αναγνωρίζοντας την παντελή έλλειψη εξειδικευμένων χώρων για την τέχνη στην Κύπρο, αλλά και θέλοντας να αντλήσουν από τις δικές τους έντονα δημιουργικές εμπειρίες στο εξωτερικό, οι Σάββα και Χιουζ αποφάσισαν να δημιουργήσουν τον πρώτο οργανωμένο χώρο τέχνης στο νησί και, ταυτόχρονα, να «υψώσουν το αισθητικό επίπεδο του κοινού και να τονώσουν το ενδιαφέρον του για την τέχνη».¹

Εξετάζοντας τη δημιουργική σχέση των Χιουζ και Σάββα, το κείμενο αυτό επιδιώκει να αναδείξει την καθοριστική συμβολή και των δύο καλλιτεχνών –και όχι μόνο του Σάββα, όπως συνήθως αναφέρεται– σε αυτό το ιστορικό εγχείρημα, γεγονός αρκετά παραγνωρισμένο από τη μέχρι τώρα ιστοριογραφία της Κυπριακής Τέχνης. Παρόλο που η πλειονότητα αυτών που ασχολούνται με τις καλές τέχνες στην Κύπρο αναγνωρίζουν τον Γκλυν Χιουζ ως συνιδρυτή της γκαλερί Απόφασις, αρκετοί θεωρούν ότι ο ρόλος που διαδραμάτισε στην εξέλιξη της ήταν δευτερεύων. Αφενός, αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι ο Ουαλός Χιουζ ήταν ξένος και, αφετέρου, στο ότι ο ίδιος επισκιάστηκε από τη σύντομη αλλά εκρηκτική παρουσία του Κύπριου Σάββα στην καλλιτεχνική σκηνή της Κύπρου. Η «Κυπριακότητα» της Απόφασις –ο ακρογωνιαίος λίθος της προοδευτικής τέχνης εκείνη την εποχή– ήταν ζωτικής σημασίας για το εικαστικό αφήγημα της νεοϊδρυθείσας Δημοκρατίας της Κύπρου.

Introduction

This essay examines aspects of the visual arts scene in the early years of the Republic of Cyprus and considers the fundamental role played by the Apophasis Gallery and its co-founders, Christoforos Savva and Glyn Hughes, in the evolution of art in Cyprus since the early 1960s.

In particular, the text focuses on the creative partnership between Savva and Hughes. Through anecdotal material and primary information regarding the synergy of the two artists, mainly from Glyn Hughes' written narratives, we take a deeper look into the Apophasis Gallery and its operations. We examine closely the contributions of these two artists in the formation of a new perception of art in Cyprus.

The establishment of the Apophasis Gallery was unique not only because it was the first artist-run space in Cyprus, but also because it was a non-profit institution, an extremely radical and pioneering fact even by the international standards of the time. From the 1950s onwards, such spaces were mainly established in the major metropolitan centres of art, such as in New York, Los Angeles, London, Geneva and San Francisco, where the need for such spaces arose from the hegemonic domination of established museums and galleries, as well as the great difficulties contemporary young and avant-garde artists faced in presenting their experimental art practices and pioneering work to the public. In Cyprus, however, Savva and Hughes, realizing that there were no specialized art spaces on the island and eager to draw from the intense creative experiences they acquired abroad, decided to establish the first organized art space in Cyprus and, at the same time, to "raise the aesthetic level of the public and to stimulate its interest in art."¹

By examining the creative interactions between Hughes and Savva, this essay seeks to highlight the decisive contribution of both artists –not just Savva's as is common– to this historical undertaking, which had been overlooked until now by the historiography of Cypriot Art. Even though Glyn Hughes is acknowledged as the co-founder of Apophasis Gallery by most writers on the subject, the role he played in the development of the gallery is seen as somewhat marginal. On the one hand, this may be due to the fact that he was a foreigner, and, on the other, that Welsh-born Hughes was overshadowed by the explosive but brief presence of Cypriot-born Savva in the art scene of the island. The 'Cypriotness' of Apophasis –the cornerstone of progressive art at the time– was crucial for the art narrative of the new Republic of Cyprus.

Η ώρα της γκαλερί Απόφασις

Σε μία ανακοίνωση-μανιφέστο που δημοσιεύθηκε στο πρώτο τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού Κυπριακά Χρονικά τον Νοέμβριο του 1960, οι Χριστόφορος Σάββα και Γκλυν Χιουζ ανακοινώνουν στο κοινό της Κύπρου τη λειτουργία της «μυθικής» γκαλερί Απόφασις, η οποία παρά το σύντομο της λειτουργίας της (1960–1965) έμελλε να διαδραματίσει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της εικαστικής σκηνής στην Κύπρο. Όπως διακηρύσσουν στο ενθουσιώδες κείμενό τους, ο κυριότερος σκοπός τους ήταν να δημιουργήσουν μια ατμόσφαιρα ενθουσιασμού για την τέχνη στην Κύπρο και να κάνουν την γκαλερί τους μια «Γωνιά Τέχνης» στην καρδιά της πρωτεύουσας. Με την απόφασή τους αυτή πίστευαν ότι έρχιναν και αυτοί «ένα βότσαλο στη λίμνη της πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής του νησιού».²

Η Απόφασις άνοιξε τις πύλες της στις 7 Μαΐου 1960, με κοινή έκθεση των Σάββα και Χιουζ. Στεγαζόταν στο σπίτι της οδού Σοφοκλέους 6 στη Λευκωσία, όπου οι δύο καλλιτέχνες συγκατοικούσαν από τον Φεβρουάριο/Μάρτιο του 1960.³ Γνώριζαν εκ των προτέρων ότι ο χώρος αυτός ήταν προσωρινός, καθώς το κτήριο που τους στέγαζε είχε πουληθεί και θα κατεδαφιζόταν για να ανεγερθεί καινούργια οικοδομή «στον βωμό της ανακαίνισης της πρωτεύουσας», όπως οι ίδιοι αναφέρουν. Είναι γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο που επέλεξαν να δώσουν στην γκαλερί το όνομα «Απόφασις 1», εκφράζοντας έτσι τη βεβαιότητά τους για τη συνέχεια του εγχειρήματός τους.

Το καλοκαίρι του 1960, όταν η Κύπρος ανακηρύχθηκε και επίσημα ανεξάρτητο κράτος, η γκαλερί μετακόμισε σε έναν μεγαλύτερο χώρο στην οδό Απόλλωνος 44Α,⁴ όπου οι Χιουζ και Σάββα παρουσίαζαν τόσο τη δική τους δουλειά, όσο και αυτή άλλων καλλιτεχνών. Πέραν των εκθέσεων, το πρόγραμμα των εκδηλώσεων της γκαλερί περιελάμβανε και διαλέξεις, συζητήσεις, προβολές, παραδοσιακή μουσική και αναγνώσεις θεατρικών έργων. Η ανακοίνωση-μανιφέστο αναδεικνύει με σαφήνεια και ενθουσιασμό τις προθέσεις των δύο καλλιτεχνών, που είχαν ως κύριο στόχο την προώθηση της τέχνης στην Κύπρο, την ενθάρρυνση των νέων ζωγράφων και γλυπτών, τη διδασκαλία της τέχνης και τη δημιουργία ενός χώρου όπου το κοινό θα είχε την ευκαιρία όχι μόνο να ενημερώνεται αλλά και να συζητά για την τέχνη. Η πρωτοβουλία αυτή ήταν καινοτόμος και μπορεί να θεωρηθεί μια πρωτοπόρος και ριζοσπαστική κίνηση για ένα νησί που μόλις έβγαине από μια μακρά περίοδο αποικιοκρατίας, μετά από τον απελευθερωτικό αγώνα ενάντια στη βρετανική διοίκηση. Το βασικό όραμα των Χιουζ και Σάββα συμβάδιζε με το πνεύμα της εποχής διεθνώς, όπου ανάλογοι μη κερδοσκοπικοί χώροι είχαν αρχίσει να κάνουν την εμφάνισή τους στα μεγάλα κέντρα της τέχνης: χώροι που δημιουργούνταν από καλλιτέχνες για καλλιτέχνες, οι οποίοι είχαν ως στόχο την προώθηση των συμφερόντων των καλλιτεχνών.

Η επαναστατική δεκαετία του 1960 δημιούργησε τις συνθήκες για τέτοιες ριζοσπαστικές κινήσεις. Διαισθανόμενοι αυτή την παγκόσμια τάση, οι δύο καλλιτέχνες δημιούργησαν την γκαλερί Απόφασις στη Λευκωσία, ταυτόχρονα και παράλληλα με ό,τι συνέβαινε στον υπόλοιπο κόσμο εκείνη την περίοδο. Και παρόλο που το εικαστικό περιβάλλον της Κύπρου ήταν αρκετά διαφορετικό από αυτό της Δύσης, η απόφαση των Χιουζ και Σάββα θεωρείται μια σπουδαία κίνηση, η οποία σηματοδότησε την απαρχή μιας νέας εποχής για την τέχνη στην Κύπρο.

The time of the Apophasis Gallery

In an announcement-manifesto published in the first issue of the literary magazine *Cypriot Chronicles* in November 1960, Christoforos Savva and Glyn Hughes enthusiastically announce to the Cypriot public the opening of their 'legendary' Apophasis (=Decision) Gallery, which despite its short operation (1960–1965) was destined to play a key role in the development of the art scene in Cyprus. As they proclaim in their passionate text, their main target was to establish an ambiance of excitement for art in Cyprus and make the gallery an art centre in the heart of the capital. With their decision, they believed that they "threw a pebble into the lake of the spiritual and artistic life of the island."²

The Apophasis Gallery was opened on 7 May 1960 with a joint exhibition of Savva and Hughes that lasted for a week. It was initially housed at 6 Sophocleous Street in Nicosia, where the two artists had been living together since February/March 1960.³ The two housemates knew that this place was temporary as the building had been sold and would be demolished to make space for a new building "at the altar of the capital's renovation", as they put it. It is for this very reason that the gallery was named Apophasis 1, thus expressing the founders' certainty as to the continuation of their venture.

In the summer of 1960, when Cyprus was officially declared an independent state, the gallery moved to a larger space at 44^A Apollo Street,⁴ where Hughes and Savva showed their own and other artists' work. In addition to the exhibitions, the gallery's programme of events included lectures, discussions, screenings, traditional music and play readings. The announcement-manifesto clearly and ardently highlights the intentions of the two artists, which aimed to primarily promote art in Cyprus, to encourage new painters and sculptors, to teach art, and to establish a space where the public would have the opportunity not only to be informed about but also to discuss issues related to art. This initiative was innovative and could be considered a novel and radical gesture for an island that had just emerged from a long period of colonialism, following the liberation struggle from British colonial rule. Hughes' and Savva's main vision can be compared with the spirit of the era globally in which similar non-profit spaces had begun to appear in large art centres: spaces established by artists for artists that aimed to promote the interests of artists.

The revolutionary 1960s created the circumstances for such radical movements. Sensing this global trend, the two artists founded the Apophasis Gallery in Cyprus in parallel with what was happening in the rest of the world. And even though the artistic setting in Cyprus may have been quite different from that prevailing in the West, Hughes' and Savva's decision was an important mark, signifying the beginning of a new era for art in Cyprus.

Η Κύπρος στην ανατολή της Δημοκρατίας

Πόσο διαφορετική όμως ήταν η παραγωγή τέχνης των Ελληνοκυπρίων στην ανατολή της Κυπριακής Δημοκρατίας από αυτή της διεθνούς κοινότητας της τέχνης;⁵ Παρόλες τις αλλαγές στην κοινωνικοπολιτική και οικονομική δομή, η Κύπρος παρέμενε ακόμη μια μικρή, κλειστή και συντηρητική κοινωνία. Το γεγονός αυτό είχε συνέπειες, τις οποίες οι Χιουζ και Σάββα έλαβαν υπόψη τους στη δημιουργία της γκαλερί τους.

Οι πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, όταν η Κύπρος βρισκόταν υπό βρετανική διοίκηση, έχουν να επιδείξουν καλλιτέχνες που, αφενός, αποτέλεσαν τους πρώτους «πιστοποιημένους» επαγγελματίες, με σπουδές σε σχολές καλών τεχνών του εξωτερικού και, αφετέρου, υπήρξαν οι δάσκαλοι όλων των νεότερων, οι οποίοι στα δύσκολα εκείνα χρόνια επέλεξαν να ακολουθήσουν τον όχι πάντοτε εύκολο δρόμο των εικαστικών.⁶ Μέσα από τις πολύ διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες τους, μπορεί κανείς να πει πως οι καλλιτέχνες αυτοί δημιούργησαν το πρώτο αναγνωρίσιμο τοπικό εικαστικό ιδίωμα. Ένα ιδίωμα γεμάτο αντιφάσεις, επηρεασμένο, αφενός, από την αγγλική αποικιοκρατική κουλτούρα και, αφετέρου, από τον ελληνικό εθνικισμό, ο οποίος αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια της αγγλικής κυριαρχίας: το όραμα για την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα –τη μητέρα-πατρίδα για τους Ελληνοκυπρίους– καθορίζει σημαντικά την «υπό κατασκευή» εθνική τους ταυτότητα.

Έτσι, αυτό που εύκολα παρατηρεί κανείς στη σύγχρονη τέχνη της Κύπρου είναι ένα παράδοξο οριενταλιστικών εκφάνσεων και εκφράσεων –μια εξωτικοποίηση του νησιού και των κατοίκων του, σε σχέση κυρίως με τη λαϊκή αλλά και τη βυζαντινή και μεσαιωνική παράδοση– καθώς και προσπάθειες για την ανάδειξη του ηρωικού και ένδοξου [ελληνικού] παρελθόντος της χώρας, αλλά και την ιστορική του συνέπεια και συνέχεια.

Αμέσως μετά την ανεξαρτησία μια δημιουργική ευφορία είχε καταλάβει τους Ελληνοκυπρίους σε σχέση με το νεοσύστατο κράτος τους. Μετά από τόσα χρόνια αποικιοκρατίας, βρήκαν την ευκαιρία να καθορίσουν μόνοι τους τις πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές δομές της χώρας.⁷ Πολλοί νέοι καλλιτέχνες με σπουδές κυρίως στο Ηνωμένο Βασίλειο, εγκαθίστανται μόνιμα στο νησί και, εισάγοντας νέες τάσεις και καινοτόμες ιδέες, καταφέρνουν να μυήσουν την Κύπρο στην ανήσυχη δεκαετία του 1960.

Στον δυτικό κόσμο, τα πράγματα ήταν κάπως διαφορετικά. Όπως πολύ σωστά επισημαίνει ο Gabriele Detterer, το επαναστατικό πνεύμα της δεκαετίας του 1960, το οποίο αμφισβήτησε τα πάντα, προκάλεσε αναταράξεις και στον χώρο της τέχνης.⁸ Η κριτική που δέχθηκε η κοινωνία και οι αντικομφορμιστικές διαμαρτυρίες δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για το άνοιγμα των φραγμάτων που συγκρατούσαν τις ριζοσπαστικές νέες τάσεις δημιουργικότητας και αισθητικής. Οι παραδοσιακές απεικονιστικές αντιλήψεις δέχθηκαν επίθεση και κατατροπώθηκαν από πρακτικές της πειραματικής τέχνης. Σε αυτή τη φάση που ξεκινούσαν νέα πράγματα, αναδείχθηκαν πολλά καλλιτεχνικά κινήματα: Fluxus, μινιμαλισμός, εννοιολογική τέχνη, body art, περφόρμανς, τέχνη των νέων μέσων. Οι πρακτικές της αβάν-γκαρντ επέκτειναν τα όρια της έννοιας των καλών τεχνών και εισήγαγαν στις ποικίλες μορφές των εικαστικών τεχνών συστήματα που προέρχονταν από τη μουσική, τη λογοτεχνία, τη γλωσσολογία, τη φιλοσοφία, το θέατρο και την επιστήμη. Παράλληλα με τη διασταύρωση των διαφόρων κλάδων, η αισθητική οδηγήθηκε σε νέα μονοπάτια από τις

Cyprus at the dawn of the Republic

At the dawn of the Republic of Cyprus (1960), how different was the production of art by Greek Cypriots from the rest of the international art community?⁵ Despite changes in the socio-political and economic structure, Cyprus still remained a small, closed and conservative society. This had consequences that Hughes and Savva addressed in the foundation of their gallery.

While under British rule, the first decades of the twentieth century in Cyprus produced artists who, on the one hand, became the first 'qualified' professionals, having studied at schools of fine arts abroad, and on the other, became teachers of a younger generation of artists, who, despite the challenging times, followed the often onerous path of visual arts.⁶ Through their different idiosyncrasies, one can say that these artists created their own distinct local style of painting in Cyprus. A style dominated by contradictions, influenced both by English colonial culture and by Greek nationalism (especially the vision for the Union of Cyprus with Greece – the motherland), which had developed during British colonial rule.

Thus, what one readily observes in modern Cypriot art is a paradoxical combination of orientalist expressions and nuances –an exoticization of the island and its inhabitants, mainly in relation to folk, Byzantine and medieval traditions– and efforts to highlight the 'heroic' and 'glorious' (Greek) past of the island, as well as its historical consistency and continuity.

Following the independence of the island, a creative euphoria took hold of the Greek Cypriots in relation to their newly formed state. After decades of colonial rule, the Greek Cypriots had the opportunity to determine for themselves the political, social, economic and cultural structures of the island.⁷ Many young artists, most of whom had studied in the United Kingdom, settled permanently on the island and, by introducing new trends and innovative ideas, brought about Cyprus's initiation into the uneasy 1960s.

In the Western world, things were somewhat different. As Gabriele Detterer lucidly points out, the rebellious spirit of the 1960s, which questioned everything, also stirred up the field of art.⁸ Criticism of society along with anti-conformist protests created the preconditions for the opening of the floodgates of creativity and aesthetics that dared to be radically new. Traditional pictorial conceptions were attacked and vanquished by experimental art practices. In this phase of new beginnings, a great number of art movements came to prominence: Fluxus, minimalism, conceptual art, body art, performance art, media art. Avant-garde art practices extended the boundaries of the concept of fine art and crossed the visual repertory of art with sign and meaning systems derived from music, literature, linguistics, philosophy, theatre and science. In parallel with the crossing of disciplines, aesthetics was steered onto new paths by innovative electronic communication techniques and Canadian Marshall McLuhan's media theory and his famous phrase "the medium is the message".⁹ In every respect, new times were dawning, and the traditional role and function of the artist were therefore also questioned critically in this phase of rethinking, experimenting and looking ahead.

καινοτόμες τεχνικές ηλεκτρονικής επικοινωνίας και από τη θεωρία των νέων μέσων του Καναδού επικοινωνιολόγου Marshall McLuhan και της περίφημης φράσης του «Το μέσο είναι το μήνυμα».⁹ Από κάθε άποψη, ανέτελλαν νέοι καιροί και σε αυτή τη φάση της επανεξέτασης, του πειραματισμού και των μελλοντικών προσδοκιών, ο παραδοσιακός ρόλος του καλλιτέχνη και ο τρόπος που λειτουργούσε δεχόταν κριτική αμφισβήτηση.

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου αλλαγής και μεταμόρφωσης, δημιουργήθηκαν αρκετοί μη κερδοσκοπικοί χώροι, οι οποίοι διευθύνονταν από τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Αυτοί οι χώροι επηρέασαν θετικά την προσπάθεια και τη διάδοση πρωτοποριακών πρακτικών. Αυτοί οι οργανισμοί μπορεί να οριστούν ως μη εμπορικές ενώσεις που ιδρύθηκαν συλλογικά από καλλιτέχνες, οι οποίοι και τους διεύθυναν.¹⁰ Σημαντικοί τέτοιοι χώροι που λειτουργούσαν τις δεκαετίες 1960 και 1970 ήταν, μεταξύ άλλων, οι Art Metropole στο Τορόντο, Ecart στη Γενεύη, Franklin Furnace and Printed Matter στη Νέα Υόρκη, MOCA and La Marmelle στο Σαν Φρανσίσκο.¹¹

Μπορεί λοιπόν η Κύπρος να μην ακολουθούσε την ανατρεπτική πορεία των δυτικών κοινωνιών, παρόλα αυτά η τολμηρή κίνηση των Χριστόφορου Σάββα και Γκλυν Χιουζ να ιδρύσουν έναν τέτοιο χώρο στην Κύπρο είχε ουσιαστικά τον ίδιο αντίκτυπο: να θέσει νέες βάσεις στον τρόπο κατανόησης της τέχνης στο νησί και να δημιουργήσει ένα νέο τοπίο στα εικαστικά, όπου οι καλλιτέχνες θα είχαν την αυτονομία της διαχείρισης της δημιουργικής τους παρουσίας, καθιερώνοντας ταυτόχρονα ένα καινοτόμο πλαίσιο ανάπτυξης της τέχνης στη νεοϊδρυθείσα Κυπριακή Δημοκρατία. Επιπλέον, ενώ η δημιουργία ενός τέτοιου χώρου από δύο ανθρώπους εντελώς διαφορετικής καταγωγής και ιδιοσυγκρασίας είναι από μόνη της μια πολύ ασυνήθιστη πράξη, αυτό που πραγματικά ήταν τολμηρό και πρωτοπόρο στη συνεργασία τους είναι το γεγονός ότι αυτοί οι δύο άνδρες (ένας από τους οποίους ήταν ομοφυλόφιλος) μοιράζονταν από κοινού τον ίδιο χώρο διαβίωσης και δημιουργίας. Στη συντηρητική Κύπρο του 1960, αυτό πρέπει να είχε θεωρηθεί εξαιρετικά ριζοσπαστικό. Ακόμη, μέσα από τις ρηξικέλευθες παρουσιάσεις της, η Απόφασις έθεσε τις βάσεις για μια δημιουργική συνέργεια μεταξύ διαφόρων μορφών τέχνης, όπως το θέατρο, ο κινηματογράφος, η ποίηση, το θέατρο σκιών, η παραδοσιακή μουσική κ.ά.), επίσης πρωτόγνωρο γεγονός για εκείνη την εποχή στο νησί.

Ο γεννημένος στην Ουαλία Γκλυν Χιουζ ήρθε στην Κύπρο το 1956, λίγο μετά την έναρξη του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα της Κύπρου κατά της βρετανικής αποικιακής διοίκησης, ενώ ο Χριστόφορος Σάββα έφτασε τον Ιούνιο 1959, λίγο πριν την εγκαθίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960.¹² Ο πρώτος έφυγε από τη Μεγάλη Βρετανία αναζητώντας στην Κύπρο ένα «πιο ηλιόλουστο» δημιουργικό μέλλον, ενώ ο δεύτερος αποφάσισε να εγκατασταθεί οριστικά στη Λευκωσία μετά από αρκετά χρόνια σπουδών, δουλειάς και περιπλανήσεων μεταξύ Κύπρου, Αγγλίας και Γαλλίας.

During this time of change and transformation, a number of non-profit, artist-run spaces were founded that were influential in trying out and disseminating avant-garde practices. These organizations can be defined as non-commercial associations that were collectively founded and run by artists.¹⁰ Important artist-run spaces in the 1960s and 1970s were, among others, Art Metropole in Toronto, Ecart in Geneva, Franklin Furnace and Printed Matter in New York, MOCA and La Mamelle in San Francisco.¹¹

Cyprus may not have followed the subversive course of western societies, yet this daring move of Christoforos Savva and Glyn Hughes to establish the first artist-run space in Cyprus had virtually the same impact: setting new foundations for understanding art in Cyprus and creating a new visual arts landscape. One where artists would have the autonomy to manage their creative presence, while at the same time creating an innovative framework for the development of art in the new Republic. Furthermore, while it was quite unusual that two people with such different backgrounds and temperaments would set up a joint venture, the truly bold, pioneering aspect of their collaboration was that these two men (one of whom was homosexual) both shared a creative space, and openly lived together. In the conservative Cyprus of the 1960s, this must have been deemed extremely radical. Moreover, through its groundbreaking presentations, the Apophysis laid the foundations for a creative synergy between various art forms, such as theatre, cinema, poetry, shadow theatre and traditional music, also an unprecedented fact for that time on the island.

Welsh-born Glyn Hughes came to Cyprus in 1956, shortly after the beginning of the national liberation struggle of Cyprus against British colonial rule, while Christoforos Savva arrived in June 1959, shortly before the establishment of the Republic of Cyprus in 1960.¹² The former left Great Britain in search for a "sunnier" creative future in Cyprus, while the latter decided to settle permanently in Nicosia after years of studying, working and wandering in Cyprus, England and France.

Χριστόφορος Σάββα: Ο Κύπριος μποέμ

Ο Χριστόφορος Σάββα (1924–1968) γεννήθηκε στο χωριό Μαραθόβουνο της επαρχίας Αμμοχώστου και ήταν παιδί αγροτικής οικογένειας. Μικρός ήταν αρκετά συγκρατημένος και εσωστρεφής και φρόντιζε να κρατά τις σκέψεις του για τον εαυτό του, αν και γενικά προς τα έξω φαινόταν αρκετά κοινωνικός.¹³

Στο Μαραθόβουνο, πέρα από τις αγροτικές εργασίες και τα ανέμελα παιγνίδια με τα άλλα παιδιά, του άρεσε να συχνάζει στο καφενείο του χωριού, να συζητά με τους συγχωριανούς του και να κάνει όνειρα για μια πολύ διαφορετική ζωή. Προτιμούσε μάλιστα το καφενείο των αριστερών αποκλίσεων, παρόλο που η οικογένειά του είχε δεξιούς προσανατολισμούς, «γιατί εκεί διακινούνταν περισσότερες ιδέες, ιδιαίτερα το όραμα για έναν καλύτερο και δικαιότερο κόσμο».¹⁴

Τα ιδανικά αυτά τον προέτρεψαν να καταταγεί ως εθελοντής στον βρετανικό στρατό κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου μετά από πρόσκληση του Ανορθωτικού Κόμματος του Εργαζόμενου Λαού (ΑΚΕΛ), πολεμώντας ενάντια στον φασισμό και τον ναζισμό. Έτσι, από το 1943 μέχρι το 1944 υπηρέτησε στο Κυπριακό Σύνταγμα στο Κάιρο, ενώ την περίοδο 1944–1946 στο Τμήμα Ι του Λόχου 226 του Βασιλικού Μηχανικού στην Ιταλία.¹⁵ Με το τέλος του πολέμου ξενιτεύτηκε στο Λονδίνο, όπου έζησε μεταξύ 1947 και 1954. Παρακολούθησε για ένα διάστημα μαθήματα στο St Martin's School of Art και το Central School of Art, ενώ από το 1948 μέχρι το 1954 παρακολουθούσε μαθήματα στο Heatherly's School of Fine Art, μια αρκετά φιλελεύθερη για την εποχή σχολή τέχνης, η οποία πρόσφερε μεγάλη ελευθερία στους φοιτητές να πειραματιστούν με το προσωπικό τους εικαστικό ιδίωμα. Ταυτόχρονα, για να βγάλει τα προς το ζην ο Σάββα δούλευε ως σερβιτόρος σε διάφορα εστιατόρια.

Μεταξύ 1954 και 1956, ο Σάββα επιστρέφει στην Κύπρο μαζί με τον συμφοιτητή και φίλο του Roddy Maude-Roxby, με τον οποίον ετοιμάζουν κοινή έκθεση για τον Νοέμβριο του 1954 στο Βρετανικό Συμβούλιο. Για τον σκοπό αυτό, οι δύο καλλιτέχνες ταξιδεύουν σε διάφορα μέρη στην Κύπρο. Όπως θυμάται ο Αντώνης Κ. Ηλιάκης: «Ο Χριστόφορος Σάββα και ο Ρόντι Μοντ Ρόξμπι κυκλοφορούσαν με ποδήλατο. Τους έβλεπαν τόσο εξωτικούς οι τόπακες, με καχυποψία».¹⁶ Από τα λεγόμενα του Ηλιάκη φαίνεται πως το ονειροπόλο παιδί από το Μαραθόβουνο είχε μυηθεί για τα καλά στην μποέμικη ζωή των δυτικών καλλιτεχνών της δεκαετίας του 1950. Επιπλέον την περίοδο εκείνη ο Σάββα φιλοξένησε για τρεις μήνες άλλες δύο συμφοιτητρίες του από το Heatherly, την Kathleen Blagden και την Ros¹⁷ Newcomen.¹⁸ Μπορεί λοιπόν κάνεις να φανταστεί την εντύπωση που θα προκάλεσαν οι ξένοι φοιτητές και φοιτήτριες της τέχνης στην αγροτική κοινωνία του μικρού χωριού της Μεσαορίας.¹⁹

Την ίδια περίοδο, ο Σάββα συνδέθηκε και με άλλους ξένους που ζούσαν στην Κύπρο και ειδικά με Βρετανούς από το Βρετανικό Συμβούλιο,²⁰ ενώ ταυτόχρονα εργάστηκε για τη δημιουργία της Παγκύπριας Ένωσης Φιλότεχνων μαζί με άλλους νέους της εποχής, στοχεύοντας στη αναζωογόνηση της πνευματικής και καλλιτεχνικής σκηνής της Κύπρου. Ωστόσο, το ανήσυχο πνεύμα του Σάββα, ο διεθνής του προσανατολισμός, οι αρνητικές κριτικές που επέκριναν τις μη ρεαλιστικές, μοντέρνες του κατευθύνσεις –ιδιαίτερα από τον αριστερό Τύπο της εποχής– σε μια Κύπρο που μπήκε ήδη στον απελευθερωτικό αγώνα του 1955–1959, τον κάνουν να ξαναφύγει για το εξωτερικό.

Christoforos Savva: The Cypriot bohemian

Christoforos Savva (1924–1968) was born to a rural family in the village of Marathovouvo in the Famagusta District. He was a reserved and inward-looking child, keeping his thoughts very much to himself, while outwardly appearing sociable.¹³ Besides farm work and carefree games with other children, he liked to frequent the village coffee house, talk to his fellow villagers and dream of a very different life. In fact, although his family had right-wing views, he preferred the coffee house of the left-wing supporters “because it was there that more ideas circulated, especially the vision for a better and fairer world.”¹⁴

These ideals prompted him to enlist as a volunteer in the British army during World War II, following a general invitation by the left-wing party AKEL, fighting against Fascism and Nazism. Thus, from 1943 to 1944, he served in the Cyprus Regiment in Cairo, and from 1944–1946 in Section I of 226 Field Company of the Royal Engineers in Italy.¹⁵ As soon as the war ended, he moved to London, where he lived from 1947 to 1954. He attended courses at St Martin’s School of Art and the Central School of Art for a while, and from 1948 to 1954 he attended Heatherly’s School of Fine Art, an art school quite liberal for the era, which offered great freedom to students to experiment with their personal artistic style. In order to sustain himself, Savva worked at the same time as a waiter in various restaurants.

Between 1954 and 1956, Savva returned to Cyprus together with his fellow student and friend Roddy Maude-Roxby, preparing a joint exhibition which would be held in November 1954 at the British Council. For this purpose, the two artists travelled and stayed in different places in Cyprus. As Antonis K. Iliakis remembers: “Christoforos Savva and Roddy Maude-Roxby moved around by bicycle. The locals thought of them as being exotic, saw them with suspicion.”¹⁶ It seems that the dreamy child from Marathovouno had been initiated into the bohemian life of western artists of the 1950s. In addition, during that period Savva hosted for three months at his father’s house in Marathovouno two other fellow students from Heatherly, Kathleen Blagden and Ros¹⁷ Newcomen,¹⁸ who left a strong impression on the conservative rural community of the small village of Mesaoria.¹⁹

During the same period, Savva also associated with other foreigners living on the island and especially with English people from the British Council.²⁰ He worked towards the establishment of the Pancyprian Association of Friends of Art together with other young people, aiming at the revival of the intellectual and artistic scene of Cyprus. However, Savva’s enquiring mind, his international orientation, the negative reviews of his work criticizing his unrealistic, modern inclinations –especially from the leftist newspapers of the time– in a Cyprus that had already entered the 1955–1959 liberation struggle against the British, prompted him to go abroad once again.

After a short stopover in London, Savva settled in Montmartre, Paris, and apprenticed at the studio of Cubist André Lhote. The French capital, with its ambiance, its museums, the great painters, the exhibitions, and his teacher, were quite revelatory to Savva and marked the subsequent development of his personality and his artistic career. As always, Savva’s

Μετά από ένα σύντομο σταθμό στο Λονδίνο, ο Σάββα εγκαθίσταται στη Μονμάρτη του Παρισιού και μαθητεύει στο ατελιέ του κυβιστή André Lhote. Η ατμόσφαιρα της γαλλικής πρωτεύουσας, τα μουσεία της, οι μεγάλοι ζωγράφοι, οι εκθέσεις, αλλά και ο δάσκαλός του είναι για τον Σάββα αποκαλυπτικά και θα σημαδέψουν τη μετέπειτα εξέλιξη τόσο της προσωπικότητάς του όσο και της καλλιτεχνικής του πορείας. Όπως πάντα τα οικονομικά του Σάββα είναι πενιχρά και αγωνίζεται να τα βγάλει πέρα. Έτσι, αναγκάζεται να εργάζεται και πάλι σε εστιατόρια αλλά και να συντηρείται από θαυμαστές του, οι οποίοι ελκύονται τόσο από τη δουλειά του όσο και την προσωπικότητά του, όπως ο Άγγλος διπλωμάτης Gerard Cruikshank, ο οποίος φαίνεται να ενίσχυε τακτικά το εισόδημά του.²¹ Χαρακτηριστικά, ο Σάββα αναφέρει σε επιστολή του στον Παντελή Μηχανικό: «Είναι καλύτερα να ζήσεις είκοσι χρόνια δυστυχισμένος στο Παρίσι παρά σαράντα ευτυχισμένος στην Κύπρο. Το μόνο που εμείς παντού είμαστε δυστυχισμένοι».²²

Ο Σάββα επέστρεψε στην Κύπρο μεταξύ Ιουλίου 1957 και Μαρτίου 1958. Παρουσίασε τη δουλειά του στο ξενοδοχείο «Λήδρα Πάλας» στη Λευκωσία (1957), στη Cyprus Gallery στην Αμμόχωστο (1958) και στο Δημοτικό Μέγαρο Λεμεσού (1958). Για άλλη μια φορά, λαμβάνει διφορούμενες κριτικές τόσο θετικές όσο και αρνητικές – τις τελευταίες ιδιαίτερα και πάλι από τον αριστερό Τύπο, που εκλαμβάνει την αφαιρετική του πορεία ως αδυναμία καθώς δεν έχει ως κεντρικό της θέμα τον άνθρωπο και τις μεγάλες αλήθειες της ζωής και δεν «συμβάλλει στην εξέγερση της ανθρώπινης συνείδησης κατά της αθλιότητας».²³ Επιστρέφει και πάλι στο εργαστήρι του Lhote στο Παρίσι τον Μάρτιο του 1958. Κατά την παραμονή του εκεί, θα εκθέσει επίσης πέντε έργα του εμπνευσμένα από τη συνεχώς αυξανόμενη βία μεταξύ Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων, με αποκορύφωμα τα γεγονότα στο Κιόνελι και τη σφαγή οκτώ Ελληνοκυπρίων στις 12 Ιουνίου 1958.²⁴

Λόγω της τεταμένης πολιτικής κατάστασης στη Γαλλία και της εκλογής του στρατηγού Ντε Γκωλ, παίρνει την απόφαση να εγκατασταθεί οριστικά στην Κύπρο,²⁵ όπου και επιστρέφει τον Ιούνιο του 1959 και νοικιάζει αρχικά ένα σπίτι στην οδό Παρθενώνος 6 στη Λευκωσία.

financial state was poor and he found it difficult to make ends meet. So, he was forced once again to work in restaurants but was also supported by people who liked or admired both his work and personality, such as the English diplomat Gerard Cruikshank, who seems to have supplemented his income regularly.²¹ In a letter to Pantelis Michanikos, Savva writes regarding this matter: "It is better to live unhappy in Paris for twenty years than live happy for forty years in Cyprus. The thing is that we are unhappy everywhere."²²

Savva returned to Cyprus between July 1957 and March 1958. He exhibited his work at the Ledra Palace in Nicosia (1957), at the Cyprus Gallery in Famagusta (1958) and at the Municipal Hall in Limassol (1958). Again, he received controversial reviews –both positive and negative– the latter especially from the left-wing press, which perceived his abstraction as a weakness because it did not "contribute to the rebellion of human consciousness against degradation."²³ He returned to the workshop of Lhote in Paris in March 1958. During his stay there, he also exhibited five works inspired by the increasing violence between the Greek and Turkish communities, culminating in the events at Kioneli and the killing of eight Greek Cypriots on 12 June 1958.²⁴

Due to the tense political situation in France and the election of General De Gaulle, he decided to settle permanently in Cyprus,²⁵ where he returned in June 1959 and initially rented a house at 6 Parthenonos Street in Nicosia.

Γκλυν Χιουζ: Ο Κύπριος ξένος

Ο Γκλυν Χιουζ (1931–2014) γεννήθηκε στο χωριό Hawarden της επαρχίας Flintshire της Ουαλίας, κοντά στα σύνορα με την Αγγλία. Αφού παρακολούθησε μαθήματα τέχνης στο Canterbury College of Art και ασχολήθηκε με το ερασιτεχνικό θέατρο κατά τη διάρκεια της θητείας του στη Βρετανική Βασιλική Αεροπορία (RAF), γράφτηκε στο Bretton Hall College of Education στο Yorkshire, όπου την περίοδο 1951–1953 παρακολούθησε μαθήματα στη διδασκαλία εικαστικών και παραστατικών τεχνών στα δημοτικά σχολεία.²⁶ Όπως ο ίδιος έλεγε, ήταν στο Bretton Hall όπου βρήκε το κατάλληλο περιβάλλον και το κίνητρο για να καλλιεργήσει και να αναπτύξει τον ενθουσιασμό του για τις τέχνες. Παρά το γεγονός ότι στο κολέγιο ήταν στην ίδια τάξη με κάποιους ώριμους φοιτητές ζωγραφικής, που προέρχονταν από σχολές Καλών Τεχνών και είχαν τα αντίστοιχα πτυχία, εκείνος δεν πτοήθηκε. Ο Γκλυν συνήθιζε να λέει: «Εκ των υστέρων, νομίζω ότι η έλλειψη περιφερειακής κατάρτισης στην τέχνη με ώθησε κατευθείαν στον μοντερνισμό».²⁷

Στη συνέχεια, ο Χιουζ δίδαξε στο Castleford, τη γενέθλια πόλη του διάσημου Άγγλου γλύπτη Χένρυ Μουρ, καθώς και στη μικρή επαρχιακή πόλη Holmfirth. Εκείνη την περίοδο, όπως θυμάται ο ίδιος, βιώνει τα έντονα χρώματα στη ζωγραφική – ειδικά σε μια γκαλερί στο Wakefield, όπου «είδε έναν πίνακα του Patrick Heron και ένα αφηρημένο έργο σε μπλε χρώματα από έναν άλλο καλλιτέχνη το όνομα του οποίου δεν μπορούσε να θυμηθεί».²⁸

Ο Χιουζ δίδασκε τέχνη και θέατρο στο Cobourg School στην Old Kent Road του East End στο Λονδίνο στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Στον ελεύθερο χρόνο του συναντούσε άλλους καλλιτέχνες, μεταξύ των οποίων οι Gillian Ayres, Harry (Henry) Mundy, Bernard Farmer και Malcolm Morley και επισκεπτόταν εκθέσεις σε μεγάλες γκαλερί (Barbara Hepworth, Piet Mondrian), καθώς και τις μικρότερες εμπορικές γκαλερί, όπου ενημερωνόταν για τους Ευρωπαίους μοντερνιστές.

Ο Χιουζ είχε φίλους από το Bretton Hall στην Κύπρο, αλλά επιπλέον συνδεόταν με την περιοχή και με έναν άλλο τρόπο, αφού ο θείος του είχε πεθάνει στην Τουρκία στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και ο αδελφός του είχε υπηρετήσει στην Κύπρο κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Έτσι, το 1956, αποδέχθηκε μια θέση στο Junior School στη Λευκωσία.

Ο Χιουζ ήταν φιλελεύθερος και προοδευτικός λόγω της οικογένειάς του που ανήκε στην εργατική τάξη και τον ανέθρεψε με σοσιαλιστικά ιδανικά. Επιπλέον, αν και ήταν ένας καλλιτέχνης που δεν έκρυψε ποτέ την προτίμησή του προς το ανδρικό φύλο, με το ανδρικό γυμνό να αποτελεί τη βάση για πολλά από τα αφηρημένα έργα του, στην εσωστρεφή και συντηρητική τότε Κύπρο ποτέ δεν περιθωριοποιήθηκε, αλλά αντιθέτως ήταν πάντοτε κοινωνικά αποδεκτός. Όπως είχε πει ο ίδιος σε μια συνέντευξή του το 2008: «Τα έργα μου είναι περισσότερο πολιτικά παρά ερωτικά. Όχι όμως πολιτικά με την έννοια της Αριστεράς ή της Δεξιάς, παρόλο που εγώ κλίνω προς την Αριστερά. Δεν ξέρω, από τη μια είμαι πολιτικοποιημένος και από την άλλη δεν είμαι. Είμαι απλώς ένας καλλιτέχνης».²⁹

Η τελική στροφή του Χιουζ προς την αφαίρεση είχε επίσης σχέση με τον σεξουαλικό του προσανατολισμό. Στην ίδια συνέντευξη, λέει: «Είχα αντιληφθεί τον δύσκολο ρόλο μου –πως ίσως να ήμουν ομοφυλόφιλος– και η σκέψη αυτή με ώθησε άμεσα στην αφαίρεση».³⁰ Θα μπορούσε κανείς να φανταστεί ότι το αφηρημένο –και ασταθές– σύμπαν του Χιουζ εμπεριείχε αρμονικά τις ομοερωτικές του φιλοδοξίες.

Στο αργό ταξίδι με το πλοίο προς την Κύπρο εκείνη τη χρονιά, η πρώτη αποκάλυψη ήταν το φως. Ο Γκλυν Χιουζ πάντοτε θυμόταν «τις οξείες γωνίες των ροζ και των πορτοκαλί, αργά το απόγευμα σε μια εποχή που δεν υπήρχε ακόμη μόλυνση στην Αθήνα» και την άφιξη του στην Κύπρο κατά το σούρουπο, όπου τα ελαιόδεντρα φαίνονταν να φτάνουν μέχρι και την άκρη του δρόμου Λεμεσού–Λευκωσίας. Έκτοτε έζησε, εργάστηκε και ζωγράφησε στην Κύπρο. Το νησί δεν ήταν το δεύτερό του σπίτι, αλλά έγινε το σπίτι του.

Glyn Hughes: The Cypriot foreigner

Glyn Hughes (1931–2014) was born in the village of Hawarden in Flintshire, Wales, near the border with England. After taking lessons at Canterbury College of Art and getting involved in amateur dramatics during his military service in the RAF, Hughes applied to Bretton Hall College of Education in Yorkshire for a training course in teaching art and drama in junior schools between 1951 and 1953.²⁶ According to Hughes, it was at Bretton Hall that he found the right environment and stimulus to generate and develop his enthusiasm for arts. Although placed in a painting group of mature students straight from art school with the appropriate diplomas, he was not discouraged. Hughes used to say: "Looking back, I think my lack of provincial art training shoved me straight into modernism."²⁷

Hughes subsequently taught in Castleford, the mining hometown of the famous English sculptor Henry Moore, and in the small provincial town of Holmfirth. It was at this time that he recalls first experiencing intense colour in paint – notably at a gallery in Wakefield, where "he saw a painting by Patrick Heron and an abstract in blues by an artist whose name he could not recollect."²⁸

Teaching art and drama at Cobourg School in the Old Kent Road in London's East End in the early 1950s, Hughes spent his free time meeting other artists, including Gillian Ayres, Harry (Henry) Mundy, Bernard Farmer and Malcolm Morley, and visiting exhibitions at major galleries (Barbara Hepworth, Piet Mondrian) and the smaller commercial ones, where he would catch up with the continental modernists.

Hughes had friends from Bretton Hall in Cyprus, but he was also associated with the region in other ways: his uncle had died in Turkey in the First World War and his brother had served in Cyprus in the Second World War. Thus, in 1956, he accepted a post at the Junior School in Nicosia.

Because of his family's working-class background, Hughes was liberal and progressive, nurtured with socialist ideals. Furthermore, although he was an artist who never hid his preference for men, with the male nude forming the basis for many of his abstract works, he was never marginalized in the then introverted and conservative Cyprus; on the contrary, he was always accepted socially. In an interview he gave in 2008, he said: "My works are more political than erotic. But not political in the sense of Left or Right, although I lean towards the Left. I don't know; on the one hand, I am politicised but, on the other, I'm not. I'm just an artist."²⁹

Hughes' eventual shift towards abstraction also had to do with his sexual orientation. In the same interview, he says: "I had realised my difficult role –that perhaps I was a homosexual– and this thought led to abstraction right away."³⁰ One could imagine that Hughes' abstract –and volatile– universe harmoniously embodied his homoerotic aspirations.

On a slow voyage by ship to Cyprus in that same year, the first revelation was the light. Glyn Hughes always remembered "the acute angles of pinks and oranges in the late afternoon of an unpolluted era in Athens", and reaching Cyprus at dusk, where olive trees seemed to reach right down to the road from Limassol to Nicosia. From then on, he lived, worked and painted in Cyprus. The island was not his second home; it became *his* home.

Γκλυν – Χριστόφορος: Μια εκρηκτική συνέργεια

Ο Γκλυν Χιουζ και ο Χριστόφορος Σάββα γνωρίστηκαν το 1959. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Χιουζ:

Την πρώτη φορά που συνάντησα τον Σάββα ήταν σε ένα μικρό σουβλατζίδικο με μπλε τοίχους κοντά στον σταθμό λεωφορείων, και κάθε κομμάτι του εαυτού μου είπε: "Αυτός είναι ο Σάββα". Δεν ήμουν πολύ καιρό εδώ και ήταν ωραίο να γνωρίσω έτσι, τόσο απλά, κάποιον που δεν ήταν Άγγλος, Έλληνας, Τούρκος ή Αρμένιος, αλλά ήταν μόνο ο Σάββα ο ζωγράφος.³¹

Τα λόγια αυτά του Χιουζ είναι ενδεικτικά της αμήχανης πολυπολιτισμικής κατάστασης αλλά και των εθνοτικών διακρίσεων που επικρατούσαν στην Κύπρο στα τέλη της Αγγλοκρατίας. Η συνθήκη εγκαθίδρυσης της νέας μετά-αποικιακής Δημοκρατίας της Κύπρου εμπεριείχε με τον έναν ή τον άλλο τρόπο την προϋπόθεση της «αρμονικής» συνύπαρξης όλων αυτών των διαφορετικών εθνοτήτων που ζούσαν στο νησί. Ο Χιουζ εκφράζει εδώ, αφενός, τον θαυμασμό του για τον Σάββα ως καλλιτέχνη και, αφετέρου, αφήνει να εννοηθεί η φιλελεύθερη και κοσμοπολίτικη φύση του Σάββα, αντίθετη με τα έντονα εθνικιστικά στοιχεία της εποχής. Από την άλλη, ο Γκλυν, ως Βρετανός που έτυχε να βρεθεί στην Κύπρο εκείνα τα ταραγμένα χρόνια, ήταν φυσικό να αντιμετωπίζεται με κάποια καχυποψία, κάτι που συνεχίστηκε για πολλά χρόνια και ίσως να συνέτεινε στο γεγονός ότι δεν κατέχει τη θέση που του αρμόζει στην κυπριακή ιστοριογραφία της τέχνης. Σε αυτό συνέτεινε και το ότι δεν έμαθε ποτέ ελληνικά, γεγονός που για τη συντηρητική κοινωνία της Κύπρου τον καθιστούσε εσαεί «ξένο».³²

Ο Γκλυν θυμάται χαρακτηριστικά για τη στενή σχέση του με τον Σάββα:

Μετά που συναντηθήκαμε, πριν από την γκαλερί Απόφασις, ο Σάββα έγινε ο φίλος μου, αλλά ήταν επίσης και η μεγάλη μου έμπνευση. Οι δρόμοι μας ήταν παράλληλοι προς την ίδια κατεύθυνση. Είχα βοηθηθεί πολύ από τις σπουδές μου και τις εμπειρίες μου κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 στο εξωτερικό, είχα την Κύπρο και είχα και τον Σάββα σε αυτές τις κρίσιμες περιόδους των γεωπολιτικών, πολιτιστικών και οικονομικών αναταράξεων... και αυτά ήταν τα μόνα που χρειαζόμουν για να προχωρήσω.³³

Εκείνη την περίοδο οι δύο καλλιτέχνες εξέθεταν σχεδόν ταυτόχρονα στο ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας (δεν υπήρχαν τότε επαγγελματικές γκαλερί στο νησί). Η έκθεση του Χιουζ έγινε στις 11–16 Δεκεμβρίου, ενώ αυτή του Σάββα την περίοδο 26–30 Δεκεμβρίου 1959. Ο Χιουζ παρουσίασε τοπία (σκηνές από κυπριακά χωριά) καθώς και πλήρως αφηρημένα έργα. Μάλιστα, στις σημειώσεις του γράφει πως «όταν κοίταξε όλα του τα έργα συγκεντρωμένα μαζί σε εκείνη την έκθεση, αποφάσισε να μη ζωγραφίσει ξανά τοπία».³⁴

Η στενή σχέση μεταξύ των δύο καλλιτεχνών, οι κοινές πεποιθήσεις και τα οράματά τους, οι ανάγκες και οι πειραματισμοί τους, το κοσμοπολίτικο και απελευθερωμένο καλλιτεχνικό και προσωπικό τους στίγμα, θα τους ωθήσουν να συγκατοικήσουν στην οδό Σοφοκλέους 6 στη Λευκωσία, όπου θα

Glyn – Christoforos: An explosive synergy

In 1959, Glyn Hughes met the Cypriot painter Christoforos Savva. In Hughes' own words:

The first time I met Savva was in a little kebab shop with the blue walls near the bus station and I said: "There's Savva." I hadn't been long here and it was nice to meet just like that someone who wasn't English, Greek, Turkish or Armenian but just Savva the painter.³¹

Hughes' words are indicative of the awkward multicultural situation as well as the ethnic tensions that prevailed in Cyprus at the end of British rule. The treaty for the establishment of the new post-colonial Republic of Cyprus included, in one way or another, the precondition of the 'harmonious' coexistence of all these ethnic groups living on the island. On the one hand, Hughes expresses his admiration for Savva as an artist, and, on the other, he implies that Savva was liberal and cosmopolitan, contrary to the strong nationalistic tendencies of the time. Being a British citizen who happened to be in Cyprus in those troubled years, Hughes was likely treated with some suspicion. This continued for many years and perhaps contributed to the fact that he does not hold the right place in the Cypriot historiography of art. Another factor that contributed to this is the fact that he never learned Greek, allowing the conservative society of Cyprus to always consider him a 'foreigner'.³²

Regarding his close relationship with Savva, Hughes remembers:

After we met, prior to Apophasis Gallery, Savva became my friend, but he was also my great inspiration. Our paths were parallel in the same direction. I was enriched from my studies and experiences during the 1950s abroad, I had Cyprus and I had Savva in those critical periods of geopolitical, cultural and economical turbulences... and that's all I needed to move on.³³

At that time, both artists exhibited almost simultaneously at the Ledra Palace Hotel (there were no professional galleries in Cyprus at the time). Hughes' exhibition was held on 11–16 December while that of Savva on 26–30 December 1959. Hughes showed landscapes (village scenes) and total abstracts and in his notes writes of "how he looked at them all and decided not to paint a view again."³⁴

The close relationship between the two men, their common beliefs and visions, their needs and experimentations, their cosmopolitan and liberal artistic and personal imprint prompted them to live together at 6 Sophocleous Street, Nicosia, where they later established Apophasis 1. As we will see further on, the next two years of synergy, and in particular 1962, will be one of the most prolific periods in both artists' careers.

Hughes and Savva were pioneers in breaking the mould of the island's art scene and introducing Cyprus to a new and exciting way of comprehending art. Through their continuous artistic research and innovative actions, they laid the foundations for a conscious transition from the local to the global at the exact moment when art had begun to take an almost academic

ιδρύσουν αργότερα την γκαλερί Απόφασις 1. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, τα επόμενα δύο χρόνια συνέργειας, και ειδικότερα το 1962, θα αποτελέσουν μια από τις πιο δημιουργικές περιόδους στην πορεία και των δύο καλλιτεχνών.

Ο Χιουζ και ο Σάββα υπήρξαν οι πρωτοπόροι στην ανατροπή των μέχρι τότε δεδομένων της καλλιτεχνικής σκηνής της Κύπρου και κατάφεραν να εισάγουν στο νησί έναν νέο και συναρπαστικό τρόπο κατανόησης της τέχνης. Μέσα από τις συνεχείς εικαστικές αναζητήσεις τους και τις καινοτόμες δράσεις τους, έθεσαν τις βάσεις για μια συνειδητή μετάβαση από το τοπικό στο παγκόσμιο, ακριβώς τη στιγμή που η τέχνη είχε αρχίσει να παίρνει έναν σχεδόν ακαδημαϊκό χαρακτήρα. Η συνέργεια των δύο αποτέλεσε το εκρηκτικό μίγμα που χρειαζόταν η τέχνη στην Κύπρο για να προχωρήσει προς τα εμπρός.

Η αντισυμβατική καλλιτεχνική παρουσία του Σάββα είχε γίνει ήδη αισθητή, τόσο σε άλλους καλλιτέχνες όσο και σε όσους Λευκωσιάτες ασχολούνταν με την τέχνη (διανοούμενους και μη). Θα μπορούσε μάλιστα να πει κανείς, ότι η επίδραση του τρόπου ζωής και της στάσης του απέναντι στα πράγματα υπήρξε εξίσου έντονη όσο και τα πρωτοποριακά επιτεύγματά του στην τέχνη: απλικέ, τσιμεντένια ανάγλυφα και συρμάτινα γλυπτά. Ο Σάββα, που χαρακτηριζόταν από πολλούς ως άτομο με ιδιαίτερη αθωότητα ή ακόμα και αφέλεια, ενημερωνόταν σφαιρικά για το τι συνέβαινε στην τέχνη παγκόσμια και επιπλέον, όπως μας πληροφορεί ο Χιουζ, «ήταν πολύ καλά διαβασμένος».³⁵

Ο Χιουζ έφερε στην Κύπρο το κοσμοπολίτικο πνεύμα της Μεγάλης Βρετανίας της δεκαετίας του 1950 και ιδιαίτερα της λονδρέζικης σκηνής. Βρίσκει στην Κύπρο του 1960 γόνιμο έδαφος για να εισάγει τον φλογερό και πολύχρωμο εικαστικό του ενθουσιασμό που είχε αρχίσει να μορφοποιείται πριν έρθει στο νησί. Επίσης, παρά τις συντηρητικές απόψεις της κυπριακής κοινωνίας, ο καλλιτέχνης φαίνεται να αισθάνεται πιο απελευθερωμένος όχι μόνο σε σχέση με την τέχνη του αλλά και με τις ερωτικές του προτιμήσεις. Σε αντίθεση με τη Μεγάλη Βρετανία, ο Χιουζ αισθάνθηκε προφανώς πολύ άνετα στην Κύπρο, θεωρώντας τον τόπο ασφαλή και τους κατοίκους του αρκετά διακριτικούς.

Για τη Ρουθ Κεσισιάν, ο Χιουζ ανήκει στη μεγάλη ιμπεριαλιστική παράδοση των ανδρών (και των γυναικών) εκείνων, που αισθάνονταν σεξουαλικά πιο άνετα στο εξωτερικό παρά στην πατρίδα τους, καθώς εκτός της Βρετανίας μπορούσαν να ασκούν ελεύθερα τις ιδιαίτερες τάσεις τους, όπως στην περίπτωση των Sir Harry Luke, Rupert Gunnis και Aubrey de Selincourt, μεταξύ άλλων, που στην Κύπρο ένωσαν αρκετά απελευθερωμένοι.³⁶ Όπως λέει ο Χιουζ:

Ερχόμενος στη Μέση Ανατολή ήλθα σε επαφή με μιναρέδες και τρούλους και/ή απλά με τις εσωτερικές μου ανάγκες και τις προτιμήσεις μου... που είχαν προφανώς τα ίδια σχήματα. Η προσωπικότητα ενός ατόμου που είναι έτοιμος να επιτεθεί σε έναν κενό καμβά είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις ερωτικές του τάσεις και το πάθος του, που εντείνεται από το χρώμα και το άρωμα, από τη θέα και τον ήχο, από τον πολιτισμό και την πολιτική, από τον εαυτό του και την ικανότητά του να ερωτευθεί... και η Κύπρος τα είχε όλα αυτά... έτσι έμεινα.³⁷



Εικόνα 1. Οι Γκλυν Χιουζ και Χριστόφορος Σάββα στην αυλή της γκαλερί Απόφασις 1 στην οδό Σοφοκλέους. Φωτογραφία του Georges der Parthogh, Ίδρυμα Γκλυν Χιουζ.

Figure 1. Glyn Hughes and Christoforos Savva in the courtyard of Apophasis Gallery 1 at Sophocleous Street. Photograph by Georges der Parthogh, Glyn Hughes Foundation.

character. The synergy of the two artists constituted the explosive mixture that art in Cyprus needed in order to move forward.

The unconventional artistic presence of Savva was already felt, both by other artists and by Nicosians who seemed to be, or positioned themselves to be, more informed about art. One could even say that there was an even distribution of intensity, from the influence of his way of life and attitude towards things, as well as from his pioneering achievements in art, such as his appliques, his cement reliefs or his wire sculptures. Savva, who was characterized by many as having a distinctive innocence and even naivety, was fully informed about what was going on in the world of art and, in addition, as Hughes informs us, "he was very well read".³⁵

Hughes brought to Cyprus the cosmopolitan spirit of Great Britain of the 1950s and especially the London scene. He finds in the 1960's Cyprus fertile ground to introduce his passionate and colourful artistic enthusiasm that had begun to shape before coming to the island. Also, despite the conservative views of the Cypriot society, the artist appears to feel more liberated not only in his art but also in his erotic preferences. In contrast to Great Britain, Hughes apparently felt quite comfortable in Cyprus, viewing the place as safe and its people fairly discreet.

For Ruth Keshishian, Hughes belonged to the imperialist tradition of men (and women) who felt sexually more comfortable abroad than in their homeland. Outside Britain it was easier to practise their inclinations, as in the cases of Sir Harry Luke, Rupert Gunnis and Aubrey de Sélincourt, among others, who felt quite liberated in Cyprus.³⁶ As Hughes remembers:

Coming to the Middle East has brought me into contact with minarets and domes and/or just my inner needs and preferences... that evidently had the same shapes. The personality of an individual who is ready to attack an empty canvas is directly related to one's erotic tendencies and passion, which is intensified by colour and scent, by the view and the sound, by the culture and the politics, by the self and the self's ability to fall in love... and Cyprus had it all... so I stayed.³⁷

Γκαλερί Απόφασις: Τα παραγωγικά και συναισθηματικά χρόνια

Με την ίδρυση της Απόφασις επιχειρείται για πρώτη φορά να δοθεί έστω και μια υποτυπώδης «οργανωτική δομή» σε ό,τι μέχρι τότε ήταν σκόρπιες σκέψεις και οράματα μιας ομάδας νέων ανθρώπων που υποδέχονταν τη δεκαετία του 1960: μια περίοδο κατά την οποία η Κύπρος εξερχόταν από την αποικιοκρατία και, έχοντας αποκτήσει την ανεξαρτησία της, εισερχόταν σε μια νέα δημοκρατία. Ο αυθεντικά λαϊκός τρόπος σκέψης τού Σάββα, σε συνδυασμό με τα όσα βίωσε και εισέπραξε στα χρόνια των σπουδών και των περιπλανήσεών του στο Λονδίνο και το Παρίσι, καθώς και η δυτική, πρωτοπόρος και εκρηκτική ματιά του Χιουζ, ήταν αυτό που χρειαζόταν η χώρα τη στιγμή εκείνη. Ο μποέμ τρόπος ζωής τους, που συχνά έφτανε στα όρια της φτώχειας και της ανέχειας, μα και ταυτόχρονα το αγκάλιασμα από διανοούμενους, νέους επιστήμονες, μέλη της καλής κοινωνίας, ξένους διπλωμάτες και διευθυντές μορφωτικών ιδρυμάτων, όπως για παράδειγμα οι Roger και Tatiana Millieux, δημιούργησε στο πέρασμα των χρόνων ένα σχεδόν μυθικό πλαίσιο για την γκαλερί Απόφασις.

Η καινούργια Απόφασις ξεκινά τη λειτουργία της τον Σεπτέμβριο του 1960 στη οδό Απόλλωνος 44Α. Η πρώτη έκθεση που φιλοξενήθηκε εκεί ήταν η «Φθινοπωρινή Συλλογή» (23 Σεπτεμβρίου–6 Οκτωβρίου) με έργα επτά Κυπρίων καλλιτεχνών: Στέλιου Βότση, Ανδρέα Χρυσοχού, Γεωργίου Θεμιστοκλέους Μαρίας Κωνσταντίνου, Έλλης Ιωάννου και των γλυπτών Ανδρέα Σαββίδη και Νίκου Δυμώτη.

Η γκαλερί γίνεται πολύ σύντομα ένας καλλιτεχνικός πυρήνας με δυναμική παρουσία, κάτι που η Λευκωσία χρειαζόταν πολύ την εποχή εκείνη. Έγινε αμέσως τόπος συνάντησης παλαιών και νέων καλλιτεχνών, που συγκεντρώνονταν εδώ για να δείξουν τα έργα τους και για να ανταλλάξουν απόψεις και ιδέες. Πέρα από τις εκθέσεις διοργανώνονται και άλλες σημαντικές πολιτιστικές εκδηλώσεις: διαλέξεις, συζητήσεις, θεατρικές παραστάσεις, λογοτεχνικές και μουσικές παρουσιάσεις. Όπως λέει ο Γκλυν Χιουζ: «Λόγω των σοσιαλιστικών διασυνδέσεων του Σάββα, παρουσιάστηκαν ομιλητές, όπως ο σπουδαίος Ρώσος σκηνοθέτης κινηματογράφου Sergei Bondarchuk, καθώς και μια έκθεση φωτογραφικών ανατύπων με έργα μεγάλων ζωγράφων, όπως οι Ρενουάρ, Πουσέν, Γκρέκο, Ρούμπενς, Ρέμπραντ, Τιτσιάνο κ.ά., από τη συλλογή του Μουσείου Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης³⁸ –που τότε ονομαζόταν Λένινγκραντ–, η οποία ωστόσο δεν έτυχε καλής υποδοχής διότι δεν θεωρήθηκε αρκετά "μοντέρνα"».³⁹

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να τονισθεί το πολυσιχδές και πολύπλευρο όραμα των δημιουργών της γκαλερί σχετικά με τον χαρακτήρα που ήθελαν να έχει. Δεν ήθελαν να δημιουργήσουν απλά μια γκαλερί αλλά στην ουσία ένα πολιτιστικό κέντρο, το οποίο θα έφερνε κοντά τα εικαστικά με όλες τις άλλες μορφές τέχνης: έναν πυρήνα που θα συγκέντρωνε δημιουργικά όλους τους διανοούμενους και φιλότεχνους της εποχής, όχι μόνο Κύπριους αλλά και ξένους. Φυσικά, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι αυτός ήταν και ο στόχος των περισσότερων χώρων που διευθύνονταν από τους ίδιους τους καλλιτέχνες στον δυτικό κόσμο εκείνη την εποχή – η προώθηση, δηλαδή, της ανταλλαγής ιδεών και πειραματισμών μεταξύ καλλιτεχνών, με βάση τις έννοιες της συλλογικότητας και της συμμετοχής: «Με την αντίθεση τους προς τους παραδοσιακούς κανόνες της τέχνης και την

Apophasis Gallery: The prolific and emotional years

With the establishment of Apophasis Gallery a first attempt was made to give even a rudimentary 'organizational structure' to what until then were scattered thoughts and visions of a group of young people who welcomed the 1960s: a period in which Cyprus was emerging from colonialism and entering a new democracy with the independence of the island. Savva's genuinely folk way of thinking, combined with what he experienced and gained during his studies and wanderings in London and Paris, and Hughes' Western, enthusiastic and ground-breaking outlook was what Cyprus needed at that time. Their bohemian way of life, often bordering on poverty and penury, but also the embrace of intellectuals, young scientists and educated professionals, members of high society, foreign diplomats and directors of Educational Institutions like Roger and Tatiana Milliex, created over the years an almost mythical framework for the Apophasis.

The new Apophasis Gallery opened its doors in September 1960 at 44^A Apollo Street. The first exhibition held there was the 'Autumn Collection' (23 September–6 October) with the works of seven Cypriot artists: Stelios Votsis, Andreas Chrysochos, Georgios Themistocleous, Maria Konstantinou, Elli Ioannou and sculptors Andreas Savvides and Nikos Dimiotes. Very soon, the Apophasis became an artistic hub with a dynamic presence that Nicosia needed so much at the time. Older and younger artists came together, showed their work, exchanged views and ideas. Apart from the exhibitions, other important cultural events were also held at the gallery: lectures, discussions, theatre performances, literary and musical presentations. Glyn Hughes remembers: "With Savva's socialist connections, there were speakers like the great Russian film director, Sergei Bondarchuk, and a photographic exhibition with copies of works of great artists, such as Renoir, Poussin, El Greco, Rubens, Rembrandt, Titian and others that were in the collection of the Hermitage Museum in St. Petersburg³⁸ –then known as Leningrad– which, however, was not well received because it was not considered sufficiently 'modern'."³⁹

It is important to emphasize at this point the multifaceted and versatile vision for Apophasis Gallery, as Hughes and Savva intended it. They did not want to establish just a gallery, but in fact a cultural centre that would bring together visual arts with all other art forms, a nucleus that would creatively gather all the intellectuals and art lovers of the time, not only Cypriots but also foreigners. One could argue that this was a common goal among most of the artist-run spaces in the Western world at the time – promoting, in other words, exchange and experimentation between artists, based around notions of collectiveness and participation: "With their attitude of opposition toward the traditional art canon and their search for alternative forms of cooperation, those blazing the trail for progressive art tendencies very much resembled their predecessors, the avant-gardes of the early 20th century and institutions founded at that time such as the Wiener Secession."⁴⁰

Indeed, quite a few people visiting Cyprus would pass by the gallery. For example, in 1962, Marian Engel, one of the leading Canadian writers (1933–1985), together with her husband, author of police novels, Howard Engel, were on the island and visited the gallery. Ruth Keshishian recalls

αναζήτηση εναλλακτικών μορφών συνεργασίας, εκείνοι που ανοίγουν τον δρόμο για προοδευτικές μορφές τέχνης μοιάζουν πολύ με τους προκατόχους τους· τους αβάν γκαρντ των αρχών του 20ού αιώνα και των κινημάτων της εποχής εκείνης όπως η Βιενέζικη Απόσχιση [Wiener Secession]». ⁴⁰

Αρκετός κόσμος που επισκεπτόταν την Κύπρο φρόντιζε να περάσει από την γκαλερί. Το 1962, για παράδειγμα, κατά την επίσκεψή τους στο νησί σύχναζαν στην γκαλερί η σημαντική Καναδή συγγραφέας Marian Engel (1933–1985) μαζί με τον σύζυγό της, συγγραφέα αστυνομικών μυθιστορημάτων, Howard Engel. Η Ρουθ Κεισσιάν θυμάται μια περφόρμανς του ζευγαριού με σκηνικό μια υφασματογραφία του Σάββα. ⁴¹

Τον Οκτώβριο του 1961, οργανώθηκε η πρώτη κοινή έκθεση Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων καλλιτεχνών, τα εγκαίνια της οποίας τέλεσε η κυρία Σουχειλά Κουτσιούκ. ⁴² Τόσο ο Σάββα όσο και ο Χιουζ πίστευαν στην ανάγκη ειρηνικής συμβίωσης μεταξύ των δύο κοινοτήτων. Σε επιστολές του προς τη μέλλουσα σύζυγό του Christine Savva-Duroe, ο Σάββα γράφει: «Όλα τα προβλήματα που έχουμε με τους Τούρκους οφείλονται στη βρετανική διπλωματία του "διαίρει και βασίλευε". Πριν από πέντε χρόνια δεν είχαμε τέτοια προβλήματα. Οι Τούρκοι ζούσαν μαζί μας ως μειονότητα, τώρα άλλαξαν όλα». ⁴³

Εκτός από τις εκθέσεις, η δημιουργική συνέργεια των δύο συνιδρυτών της γκαλερί ήταν συνεχής και καρποφόρα, με καθημερινές αναζητήσεις και καλλιτεχνικές απολαύσεις. Αυτές οι αναζητήσεις συμβάδισαν με τα όσα συνέβαιναν στον διεθνή χώρο κατά τη διάρκεια της επαναστατικής και πειραματικής δεκαετίας του 1960. Άνθρωποι που μοιράζονταν τις ίδιες ιδέες αλλά με εναλλακτικούς τρόπους ζωής και διαφορετικές πρακτικές σχημάτιζαν ομάδες, που αμφισβήτησαν το status quo και τις παραδοσιακές προσεγγίσεις στην τέχνη. Ο ιδρυτικός πυρήνας της γκαλερί ζούσε με την τέχνη και για την τέχνη, ανοίγοντας καινούργιους δρόμους στο κυπριακό κοινό της εποχής.

Ο Κώστας Οικονόμου αναφέρει πως μετά τη μεταστέγασή της Απόφαςις στην οδό Απόλλωνος και μετά την έκθεση «Φθινοπωρινή Συλλογή», η ευθύνη για τη λειτουργία και τις δραστηριότητες της γκαλερί παραμένει αποκλειστικά στον Χριστόφορο Σάββα. ⁴⁴ Η Ελένη Νικήτα αναφέρει ακριβώς το ίδιο πράγμα: «Σύντομα η νέα "Απόφαση" θα περάσει κάτω από την αποκλειστική ευθύνη του Σάββα». ⁴⁵ Από την άλλη, η γυναίκα του Κριστίν γράφει πως ο Σάββα είχε σκεφτεί να συστήσει μια πενταμελή επιτροπή που θα διεύθυνε την γκαλερί. ⁴⁶

Παρόλα αυτά όμως, διαβάζοντας τις γραπτές αφηγήσεις του Γκλυν Χιουζ φαίνεται πως τα χρόνια 1960–1962 ήταν μια περίοδος εξαιρετικά έντονης και γόνιμης συνεργασίας μεταξύ των δύο καλλιτεχνών με επίκεντρο πάντοτε την γκαλερί τους. «Αυτή η συγκεκριμένη χρονική περίοδος αξίζει μια κοινωνικοπολιτική ανάλυση για να δικαιολογηθούν οι λόγοι για τους οποίους ενεργούσαμε και πράτταμε ακριβώς ό,τι κάναμε, μόνο και μόνο επειδή ήμασταν στην Κύπρο και όχι κάπου αλλού», συνήθιζε να λέει ο Χιουζ. ⁴⁷

Πέρα από τις προσωπικές τους εκθέσεις, που διοργάνωναν και οι δύο στην «Απόφαςις» (ο Χιουζ στις 16–19 Ιουνίου 1961 και ο Σάββα στις 18 Νοεμβρίου 1961 και τον Ιούνιο του 1962), οι δύο καλλιτέχνες πραγματοποιούσαν την εποχή εκείνη και ημερήσιες εξορμήσεις στην κυπριακή ύπαιθρο. Χαρακτηριστικά ο Χιουζ διηγείται γι' αυτή την περίοδο:

Ο Μάιος του 1962 ήταν η πιο δημιουργική περίοδος της καριέρας μου.
Πιστεύω ότι ήταν το ίδιο και για τον Σάββα. Πέρασα από το στούντιό του και

the couple's performance with a batik by Savva in the background as a set.⁴¹

In October 1961, the first joint exhibition of Greek Cypriot and Turkish Cypriot artists was organized, which was opened by Mrs. Souheila Kutchuk.⁴² Both Savva and Hughes believed in the need for peaceful coexistence between the two communities. In letters he had sent to his future wife, Christine, Savva writes: "All the problems we have with the Turks are due to the British diplomacy of 'Divide and Rule.' Five years ago, we did not have such problems. The Turks lived with us as a minority, now everything is changed."⁴³

Besides the exhibitions, the creative collaboration of the two co-founders of the gallery was continuous and fertile, with everyday quests and artistic pleasures. These quests were along the lines of what was happening internationally, during the revolutionary and experimental sixties. Like-minded people with alternative lifestyles and practices formed groups, which challenged the status quo and traditional approaches to art. The founding core of Apophasis lived with art and for art, opening new ways of thinking and social interaction to the Cypriot public of the time.

Costas Economou says that after the relocation of the gallery to Apollo Street and after the 'Autumn Collection' exhibition, the responsibility for the operation and the activities of the gallery remained exclusively with Christoforos Savva.⁴⁴ Eleni Nikita writes the exact same thing: "Soon the new Apophasis will pass under Savva's sole responsibility."⁴⁵ On the other hand, Savva's wife writes that Savva thought of establishing a five-member committee to run the gallery.⁴⁶

Nevertheless, reading Glyn Hughes' accounts, it seems that 1960–1962 was a period of extremely strong and prolific synergy between the two men, always centred on Apophasis Gallery. Hughes used to say: "That particular period of time deserves a socio-political analysis to justify reasons for acting and doing exactly what we did, just because we were in Cyprus and not somewhere else."⁴⁷

Apart from two personal exhibitions that they organized in 1961 in the Apophasis (Hughes on 16–19 June 1961 and Savva on 18 November 1961 and in June 1962), they also went on day trips to the countryside during that period. Hughes recalls:

May 1962 was the most creative period of my career. I believe it was so for Savva. I passed from his studio and asked him if he wanted to go with me to the countryside. [...] Savva suggested that perhaps we could explore the use of new materials and that was exactly what I had in mind. [The village of] Ayios Theodoros was full of 'sacculles' (sacks) everywhere and that was the perfect material for our introspective mood. I used it in a much different way than Savva. I was sort of complementing the picture with this material but Savva used it as if it was paint. I was mild with it but he was almost violent going all the way as I was with sand paint. That day we went back to Nicosia without speaking to one another. We isolated ourselves to listen inside of us. When I left him at his studio, he said to me: "same time tomorrow" and that was the beginning of a wonderful month.⁴⁸

Indeed, in June 1962 Savva exhibited at the Apophasis Gallery a completely transformed work.

τον ρώτησα αν ήθελε να πάει μαζί μου στην ύπαιθρο. [...] Ο Σάββα πρότεινε ότι θα μπορούσαμε ίσως να διερευνήσουμε τη χρήση νέων υλικών και αυτό ήταν ακριβώς που είχα και εγώ στο μυαλό μου. Ο Άγιος Θεόδωρος ήταν παντού γεμάτος σακούλες και αυτό ήταν το ιδανικό υλικό για την ενδοσκοπική διάθεσή μας. Τις χρησιμοποίησα με έναν πολύ διαφορετικό τρόπο από ό,τι ο Σάββα. Κατά κάποιον τρόπο, εγώ συμπλήρωνα το έργο μου με αυτό το υλικό, ενώ ο Σάββα το χρησιμοποιούσε σαν να ήταν μπογιά. Εγώ ήμουν ήπιος στη χρήση του, ενώ ο Σάββα ήταν σχεδόν βίαιος μέχρι τέλους, όπως ήμουν εγώ με το χρώμα ανακατεμένο με άμμο. Εκείνη την ημέρα επιστρέψαμε στη Λευκωσία χωρίς να μιλάμε ο ένας στον άλλο. Κλειστήκαμε στον εαυτό μας για να ακούσουμε μέσα μας. Όταν τον άφησα στο στούντιό του, μου είπε: "αύριο την ίδια ώρα" και αυτό ήταν η αρχή ενός υπέροχου μήνα».⁴⁸

Όντως, τον Ιούνιο του 1962, ο Σάββα παρουσίασε στην γκαλερί Απόφασις μια εντελώς ανανεωμένη δουλειά. Πρόκειται για πολύ πιο αφαιρετικά έργα, τις περισσότερες φορές εντελώς αφηρημένα, τα οποία εκφράζουν ψυχικές και συναισθηματικές καταστάσεις.⁴⁹

Τόσο ο Χιουζ όσο και ο Σάββα ενημερώνονταν διαρκώς για τις διεθνείς εξελίξεις στην τέχνη αφού το ενδιαφέρον τους για τα τεκταινόμενα στη διεθνή σκηνή ήταν συνεχές. Η χρήση νέων υλικών, η ανατροπή των παραδοσιακών τεχνικών και μέσων, η εννοιολογική πλευρά της τέχνης ήταν μερικά από τα θέματα που τους προβλημάτιζαν. Επιπλέον, τους ενδιέφερε ιδιαίτερα η προσωπικότητα και το έργο του Marcel Duchamp. Σε μία από τις εξορμήσεις τους, ο Σάββα βρήκε σε έναν αχυρώνα δύο παρόμοια αντικείμενα (ίσως να ήταν μέρη μιας παλιάς σέλας γαϊδουριού). Το ένα είχε το σχήμα πιστολιού του 17ου αιώνα. Ο Γκλυν θυμάται τα εξής σχετικά με αυτό:

Ο Σάββα το τοποθέτησε σε μια ξύλινη βάση, στηρίζοντάς το σε δύο καρφιά και το ονόμασε *Επανάσταση*. Τον ρώτησα αν ήταν διατεθειμένος να το υπογράψει και το έκανε απρόθυμα. Το ότι το έκανε είχε ενδιαφέρον, γιατί έτσι προκάλεσε μια εσωτερική αναταραχή. Με την πράξη του αυτή δημιουργούσε ένα readymade. Όμως, ο Σάββα δεν ήταν ικανοποιημένος μόνο με αυτό και έπρεπε να το συμπληρώσει με έναν πίνακα, τον οποίο ζωγράφισε το ίδιο βράδυ. Βλέποντας το αποτέλεσμα την άλλη μέρα στο στούντιό του συνειδητοποίησα πως η συνέργειά μας ωθούσε τα πράγματα προς τη σωστή κατεύθυνση. Ο Σάββα δημιούργησε ένα πολύ προσωπικό και συναισθηματικό έργο, χρησιμοποιώντας το δεύτερο αντικείμενο για να συμπληρώσει το readymade. Το ονόμασε *Άγιος Θεόδωρος Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΜΟΥ*. Ο πίνακας ήταν σκοτεινός και δραματικός... σαν να πυροβολούσε κανείς κατευθείαν στα σωθικά του, ωθώντας την αλήθεια με το λευκό χρώμα να πηγαίνει γύρω από ένα φαύλο κύκλο... πνευματικό και υπαρξιακό... και έγινε πιστεύω ως άμεσο αποτέλεσμα του γεγονότος ότι έβαλε τον εαυτό του στην ιστορικά σημαντική θέση του να υπογράψει ένα readymade.⁵⁰

Τα απτά αποτελέσματα αυτής της στενής πνευματικής επικοινωνίας των δύο καλλιτεχνών αποτυπώνονται σε δύο τους έργα με τον τίτλο *Ο Αθλητής*. Φθάνοντας στον Άγιο Θεόδωρο στα μέσα του Μαΐου του 1962, παρατήρησαν ότι στο σχολείο του χωριού διεξάγονταν αγώνες. Αυτό ενέπνευσε

These were mainly much more abstract works, most of which completely abstract, which express mental and emotional situations.⁴⁹

Both Hughes and Savva were constantly informed about international developments in art, and their concern in relation to what was going on in the international arena persisted. The use of new materials, the overthrow of traditional techniques and means and the conceptual aspect of art were a few of the issues with which they were concerned. They were also particularly interested in the personality and work of Marcel Duchamp. In one of their excursions, Savva found in a barn two similar objects (perhaps being part of an old donkey saddle). One had the shape of a 17th century pistol. As Glyn remembers:

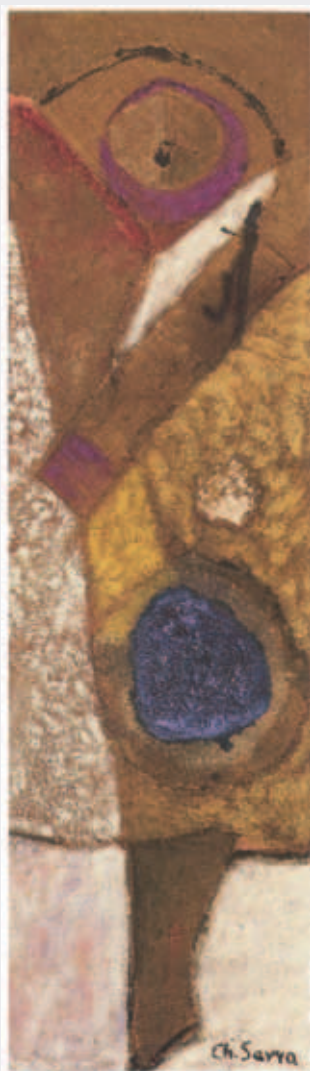
Savva placed it on a wooden base, resting on two nails, and called it *Revolution*. I asked him whether he was prepared to sign it and he did so reluctantly. It was interesting that he did because he thereby provoked an inside turbulence. The action gave rise to a readymade. Savva was not ready to be content with this alone and he had to complement this with a picture that was executed the same evening. Seeing the result the other day in his studio, I came to realize that our synergy was pushing things in the right direction. Savva produced a highly personal and emotional picture using the second object to complement the readymade. He called it *Ayios Theodoros H ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΜΟΥ* [=MY REVOLUTION]. The painting was dark and dramatic as if shooting oneself straight to one's insides pushing the truth in white to go round in a vicious circle... spiritual and existential... and it was made I believe as a direct result of having placed himself into the historically significant position of signing a readymade.⁵⁰

The tangible results of this close interaction between the two artists can be seen in a pair of works, which evolved around a shared visual experience, both of which are entitled *The Athlete*. In the mid of May 1962, they arrived at Ayios Theodoros village, where they noticed that there were games being held at the school. Hughes was inspired to work on a painting with sand and paint at lunchtime. The picture was figurative. Savva saw it and in the evening at his studio he worked on a totally abstract picture with sand, 'saccules' (sacks) and paint. He called it *The Athlete* as well and this fact triggered a lively and inspired conversation between them. Hughes had seen the actual athlete but Savva had only seen Hughes' painting. As Hughes evocatively states: "They were such conversations that reminded us of university lunches and gave meaning and value to our relationship at a very personal level."⁵¹

As it seems, May 1963 was a turning point in their close and distinctive relationship. Hughes recalls:

I remember throwing a small piece of 'sacculla' (sack) to him. It had a black circle on it that I made right there. Although he used it, he said to me firmly that the period of the 'sacculles' (sacks) is over and that he was already somewhere else. He put it in my bag so I would remember the end of that.⁵²

In July 1963, Christoforos Savva visited Israel and the famous Kibbutz Ein Harod, which houses one of Israel's largest art museums. At that time, he began to correspond with Christine



Εικόνα 2. Χριστόφορος Σάββα, *Ο Αθλητής*, 1962, μικτή τεχνική, 39x125εκ. Φωτογραφία του Χρίστου Αβρααμίδη, Κρατική Συλλογή Σύγχρονης Τέχνης, Λευκωσία, Κύπρος.

Figure 2. Christoforos Savva, *The Athlete*, 1962, mixed media, 39x125cm. Photograph by Christos Avraamides, State Collection of Contemporary Art, Nicosia, Cyprus.

τον Χιουζ να αρχίσει ένα έργο με άμμο και μπογιά την ώρα του γεύματος. Το έργο ήταν παραστατικό. Ο Σάββα το είδε και το ίδιο βράδυ στο στούντιό του εργάστηκε πάνω σε ένα εντελώς αφηρημένο έργο με άμμο, σακούλες και μπογιά. Έδωσε και αυτός στον πίνακά του το όνομα *Ο Αθλητής* και το γεγονός αυτό πυροδότησε μια ζωντανή και εμπνευσμένη συζήτηση μεταξύ των δύο καλλιτεχνών. Ο Χιουζ είχε δει τον πραγματικό αθλητή, αλλά ο Σάββα είχε δει μόνον τον πίνακά του Χιουζ. Στις γραπτές αφηγήσεις του ο Χιουζ θυμάται ότι «Οι συζητήσεις που είχαμε μας θύμιζαν αυτές που κάναμε κατά τη διάρκεια των γευμάτων στο πανεπιστήμιο και έδωσαν νόημα και αξία στη σχέση μας σε ένα πολύ προσωπικό επίπεδο».⁵¹

Όπως φαίνεται, ο Μάιος του 1963 ήταν κομβικός στην ιδιότητα και στενή σχέση των δύο δημιουργών. Ο Χιουζ αναφέρει σχετικά:

«Θυμάμαι που του πέταξα ένα μικρό κομμάτι από σακούλα. Είχε πάνω του έναν μαύρο κύκλο που τον έκανα επί τόπου. Παρόλο που τη χρησιμοποίησε, μου είπε κατηγορηματικά ότι η περίοδος με τις σακούλες είχε τελειώσει και πως ήταν ήδη κάπου αλλού. Έβαλε το έργο στην τσάντα μου για να θυμάμαι το τέλος αυτό».⁵²

Τον Ιούλιο του 1963, ο Χριστόφορος Σάββα επισκέφθηκε το Ισραήλ και το φημισμένο κιμπούτς Ein Harod, όπου βρίσκεται ένα από τα μεγαλύτερα μουσεία τέχνης του Ισραήλ. Εκείνο τον καιρό άρχισε να αλληλογραφεί με τη Christine Waterhouse, την οποία παντρεύτηκε τον Νοέμβριο του 1964. Στις αρχές του 1965, η Απόφασις έκλεισε οριστικά και ο Σάββα με τη γυναίκα του μετακόμισαν στην οδό Βυζαντίου 2, παρόλο που ο Σάββα συνέχισε για βιοποριστικούς λόγους να εργάζεται στην ταβέρνα «Απόφαση».⁵³ Τον Σεπτέμβριο του 1965 γεννιέται το πρώτο του παιδί, η Κίκα.⁵⁴

Ο Χιουζ θυμάται χαρακτηριστικά: «Τότε τον έχασα για κάποιο χρονικό διάστημα. Τα χρώματά μου άλλαξαν. Τοποθετούσα αντικείμενα, πουκάμισα και εφημερίδες στα έργα μου, κάτι που με οδηγούσε πολιτικά στη δουλειά μου της δεκαετίας του 1970... χωρίς τον Σάββα. Έκανα τις δικές μου Γκουέρνικες, χρησιμοποιώντας τη δική μας ναϊφ φιγούρα. Η συνέργεια με τον Σάββα, που έφερε στην επιφάνεια τόσα πολλά, με οδηγούσε σε πιο καλλιτεχνικές



Εικόνα 2. Γκλυν Χιουζ,
Ο Αθλητής, 1962, μικτή
τεχνική σε καμβά,
70x120εκ.
Ίδρυμα Γκλυν Χιουζ

Figure 2. Glyn Hughes,
The Athlete, 1962, mixed
media on canvas,
70x120cm
Glyn Hughes Foundation.

Waterhouse, whom he married in November 1964. In early 1965, the Apophasis was closed and Savva and Christine moved to 2 Vyzantiou Street, Nicosia, although he continued to earn a living by working in the Apophasis tavern.⁵³ In September 1965, his first child, Ghika, was born.⁵⁴

Savva's life decisions along with the closing of the Apophasis clearly amounted to momentous changes in the lifestyle and creative process that Hughes had enjoyed for so long. Hughes evokes: "I lost him then for some time. My colours were different. I was applying objects, newspapers, shirts on my work, leading me politically to my seventies work... without Savva. I was playing my own Guernica tunes with our naïve figure. The synergy with Savva, that brought to existence so much, was leading me to more artistic relationships and theatrical installations and performances a few years later."⁵⁵

Christoforos Savva died in Great Britain after a short illness on 13 July 1968. He had just returned to Sheffield from Venice where he represented Cyprus in its first official participation in the 34th



Εικόνα 3. Χριστόφορος Σάββα, *Χωρίς τίτλο*, 1963, μικτή τεχνική σε επιστολόχαρτο της γκαλερί Απόφασις, 26x12εκ. Φωτογραφία του Χρίστου Αβρααμίδη, Ίδρυμα Γκλυν Χιουζ.

Figure 3. Christoforos Savva, *Untitled*, 1963, mixed media on Apophysis Gallery stationery, 26x12cm. Photograph by Christos Avraamides. Glyn Hughes Foundation.

σχέσεις και θεατρικές εγκαταστάσεις και περφόρμανς λίγα χρόνια αργότερα».⁵⁵

Ο Χριστόφορος Σάββα πέθανε στη Μεγάλη Βρετανία μετά από σύντομη ασθένεια, στις 13 Ιουλίου 1968. Μόλις είχε επιστρέψει στο Sheffield από τη Βενετία, όπου εκπροσώπησε την Κύπρο στην πρώτη επίσημη συμμετοχή της στην 34η Μπιενάλε Βενετίας μαζί με άλλους πέντε καλλιτέχνες.

Οι τελευταίες αναμνήσεις του Γκλυν Χιουζ από τον Σάββα είναι από τον Ιούλιο του 1967, όταν συναντήθηκαν για τελευταία φορά:

Είδα τον Σάββα στον δρόμο αργά ένα βράδυ καθοδόν προς την ταβέρνα «Απόφαση». Του είπα ότι ήθελα να καλέσω μερικούς φίλους για τα γενέθλιά μου στο στούντιό του στις 6 Ιουλίου το βράδυ. Όπως συνήθιζε να κάνει, δεν απάντησε, σαν να έλεγε εντάξει και συνέχισε λέγοντάς μου ότι εργάζεται πάνω σε μερικά νέα έργα με καινούργια σχήματα και χρώματα που δεν είχε χρησιμοποιήσει πριν. Μου είπε ότι ένα από αυτά δεν ήθελε να το εκθέσει επειδή ήταν πάρα πολύ φαλλικό (αν και του άρεσε) και ήθελε να το κρατήσω ως δώρο για τα γενέθλιά μου. [...] Ο πίνακας ήταν πολύ προχωρημένος. Ήταν πολύ ποπ, σχεδόν αμερικανοποιημένος, με ένα ηλεκτρικό πορτοκαλί φόντο και ένα τεράστιο φαλλικό σχήμα που ήδη εμφανιζόταν στα έργα μου εκείνης της περιόδου. Ωστόσο, θα έφτανε σε μια τέτοια απλότητα... αν τα κατάφερνα ποτέ... τριάντα χρόνια αργότερα... χωρίς να υπολογίζουμε την περίοδό μου του 1970, η οποία είχε την απόλυτη απλότητα των τελευταίων σκέψεων του Σάββα, αλλά όχι τα χρώματά του. Ίσως ο Σάββα αισθάνθηκε ότι δεν είχε χρόνο για χάσιμο και συντόμεψε την ιστορία.⁵⁶

Αυτός ο πολύχρωμος φαλλικός πίνακας ήταν το τελευταίο δώρο του Σάββα στον Χιουζ.

Venice Biennale together with other five artists. Glyn Hughes' last memories of Savva are from 1967, their last contact being in July of that year:

I saw Savva in the street late one evening on his way to Apophysis tavern. I told him that I wanted to invite a few friends to his place for my birthday on the 6th evening. Being his usual self, he didn't reply as if to say, 'OK' and he tells me that he is working on a couple of new works with new shapes and colours that he did not use before. He said that one of them he did not want to exhibit because it was too phallic (although he liked it nevertheless) and he wanted me to keep it as a present for my birthday. [...] The painting was way ahead. It was very pop almost Americanized with electric orange background and a huge phallic shape that was already appearing in my paintings of those times. However, such simplicity I would have reached... if I ever did... thirty years later... not counting my seventies period, which had the absolute simplicity of Savva's last thoughts but not his colour. Perhaps, Savva felt that he had no time to waste and he cut a long story short.⁵⁶

This colourful phallic painting was Savva's last gift to Hughes.



Εικόνα 4. Χριστόφορος Σάββα, *6/Ιουλίου x.π. Γκλυν (Χρόνια Πολλά)*, 1967, λάδι σε καμβά, 80x126εκ.
Δώρο του Χριστόφορου Σάββα στον Γκλυν Χιουζ για τα γενέθλιά του. Φωτογραφία του Χρίστου Αβρααμίδη. Ίδρυμα Γκλυν Χιουζ

Figure 4. Christoforos Savva, *6/July h.b. Glyn (Happy Birthday)*, 1967, oil on canvas, 80x126cm
Christoforos Savva's birthday present to Glyn Hughes. Photo by Christos Avraamides. Glyn Hughes Foundation.

Συμπέρασμα

Έτσι απλά, με μια σημαντική συνάντηση και μια καίρια απόφαση, τέθηκαν οι βάσεις για την εξέλιξη της τέχνης στην νέα μετά-αποικιακή Κυπριακή Δημοκρατία. Η συνάντηση των Γκλυν Χιουζ και Χριστόφορου Σάββα και η ίδρυση της γκαλερί Απόφασις ήταν μια ριζοσπαστική κίνηση, καθοριστική για το μέλλον των εικαστικών και όχι μόνο.

Τα θεμέλια για την εξέλιξη της τέχνης στην Κύπρο τέθηκαν σε μια σημαντική συνάντηση, που κατέληξε σε μια κρίσιμη απόφαση: να δημιουργηθεί η γκαλερί Απόφασις. Η θέση της στην τότε μετα-αποικιακή Κύπρο εξακολουθεί να επηρεάζει το σχήμα της κοινότητας της τέχνης σήμερα.

Η προσωπική σχέση ανάμεσα σε δύο άνδρες καλλιτέχνες, τον Γκλυν και τον Χριστόφορο, τη φύση της οποίας πιθανότατα δεν θα καταλάβουμε ποτέ πλήρως, αποτέλεσε ένα πρωτοπόρο και ριζοσπαστικό άλμα προς την εξέλιξη της τέχνης στη χώρα.

Έτσι απλά, στήθηκε ο πρώτος διευθυνόμενος από καλλιτέχνες χώρος στην Κύπρο. Η σημερινή άνθηση παρόμοιων χώρων στο νησί μας, εξήντα σχεδόν χρόνια μετά, αποδεικνύει την τεράστια σημασία αλλά και την επιτυχία του εγχειρήματος των δύο νέων καλλιτεχνών, του Χριστόφορου Σάββα και του Γκλυν Χιουζ, οι οποίοι το 1960 ένωσαν τις αγωνίες, τις ανησυχίες και τα κοινά οράματά τους, συγκατοικώντας δημιουργικά και προτρέποντας –με το προσωπικό τους παράδειγμα και μέσα από τα έργα τέχνης τους– το κοινό της Κύπρου να προχωρήσει προς το μέλλον. Η σημαντική παρακαταθήκη της Απόφασις και των δύο δημιουργών της –και παρά το σύντομο της ύπαρξής της– έχει ουσιαστικά καθορίσει την εικαστική πορεία της Κύπρου στο διηνεκές.

Επίλογος

Ο Γκλυν Χιουζ εισήχθη σε σπίτι φροντίδας στη Λεμεσό το 2012. Στις 23 Οκτωβρίου 2014, άφησε την τελευταία του πνοή στο Γενικό Νοσοκομείο Λεμεσού, όπου είχε μεταφερθεί μετά από καρδιακή ανακοπή. Ο Γκλυν είχε πάντα στην καρδιά του την πολύτιμη και δημιουργική σχέση του με τον Χριστόφορο Σάββα και τα απτά της αποτελέσματα. Για περίπου τριάντα χρόνια, κράτησε καλά φυλαγμένα τόσο τη συλλογή του με έργα δικά του και του Σάββα όσο και όλα τα σχετικά ενθύμια και αντικείμενα – αναμφισβήτητη απόδειξη της θαυμάσιας συνέργειάς τους κατά τα χρόνια της γνωριμίας τους. Οι αφηγήσεις του Χιουζ, στις οποίες βασίστηκε αυτό το κείμενο, καταγράφηκαν από τους φίλους του, καλλιτέχνες Χαράλαμπο και Βάσω Σεργίου, μεταξύ Μαΐου 1997 και Μαΐου 1998. Ο Μάιος ήταν πάντοτε πολύ σημαντικός τόσο για τον Χιουζ όσο και για τον Σάββα.

Γιάννης Τουμαζής

Conclusion

The foundation for the evolution of art on the island of Cyprus was laid in an important meeting, resulting in a crucial decision: to establish Apophasis Gallery. Its place in the then post-colonial Cyprus still influences the shape of the art community today.

The personal relationship between two male artists, Glyn and Christoforos, the nature of which we will probably never understand fully, was a novel and radical leap toward the development of art in the country.

In such a simple way, the first artist-run space in Cyprus was set up. Today's proliferation of similar venues on the island, almost sixty years later, shows the immense importance and success of the two young artists' works, Christoforos Savva and Glyn Hughes, who in 1960 joined their anxieties, concerns and common visions, co-habiting creatively and urging, by personal example and through their artworks, the public to move towards the future. The important legacy of the Apophasis and its two co-founders –albeit short-lived– has essentially defined Cyprus' visual arts course in perpetuity.

Epilogue

Glyn Hughes was admitted to a care home in Limassol in 2012. On 23 October 2014, he passed away at Limassol General Hospital, where he was transferred following a cardiac arrest. Glyn always treasured his valuable and creative relationship with Christoforos Savva and its tangible results. For about thirty years, he kept his collection with the works of Savva and his own, as well as all the related mementos and objects –irrefutable proof of their wonderful synergy during the years of their acquaintance– under lock and key. Hughes' narratives on which this text was based were provided to his friends, artists Charalambos and Vaso Sergiou from May 1997 to May 1998. May was always very important to both Hughes and Savva.

Yiannis Toumazis

Σημειώσεις

- 1 Χριστόφορος Σάββα και Γκλυν Χιουζ, (Γκαλερύ «Απόφασεις»), *Κυπριακά Χρονικά* 1/1 (1960), σελ. 24.
- 2 Ibid.
- 3 Γραπτή καταγραφή αναμνήσεων του Γκλυν Χιουζ, όπως τις αφηγήθηκε στους Χαράλαμπο και Βάσω Σεργίου την περίοδο Μάιος 1997–Μάιος 1998.
- 4 Ευγενία Πετρώνδα, «Φθινοπωρινή Συλλογή (Γκαλερύ «Απόφασεις»), *Νέα Εποχή* 21 (1960), σελ. 24.
- 5 Το κείμενο αυτό δεν εξετάζει την τέχνη των Τουρκοκυπρίων ή των καλλιτεχνών από τις άλλες κοινότητες της Κύπρου.
- 6 Γιάννης Τουμαζής, *1960–1974, Νέοι Κύπριοι Καλλιτέχνες στην Ανατολή της Δημοκρατίας*, κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία: NiMAC [Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, Συνεργασία: Ίδρυμα Πιερίδη], 2002, σελ. 6.
- 7 Γιάννης Τουμαζής, «Η Παρακαταθήκη του Τώνη Σπητέρη για τις Συμμετοχές της Κύπρου στη Διεθνή Έκθεση Σύγχρονης Τέχνης Μπιενάλε Βενετίας», στο Λούλη Μιχαηλίδου και Γιάννης Τουμαζής (επιμ.), *Η Κύπρος στη Βενετία 1968–2009: 40 Χρόνια στην Μπιενάλε Βενετίας*, κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία: NiMAC [Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, Συνεργασία: Ίδρυμα Πιερίδη] και Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού (υπό έκδοση).
- 8 Gabriele Detterer, «The spirit and culture of artist-run spaces», στο Gabriele Detterer και Maurizio Nannucci (επιμ.), *Artist-Run Spaces: Nonprofit Collective Organizations in the 1960s and 1970s*, Ζυρίχη: JRP-Ringier, 2012, σελ. 11.
- 9 Marshall McLuhan και Quentin Fiore (επιμ.), *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, Νέα Υόρκη: Bantam Press, 1967.
- 10 Gabriele Detterer, «The spirit and culture of artist-run spaces», σελ. 10–11.
- 11 Ibid.
- 12 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα: Η Απαρχή μιας Νέας Εποχής στην Κυπριακή Τέχνη*, Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου, 2008, σελ. 97.
- 13 Christine Savva-Duroe, «Ο Χριστόφορος Σάββα όπως τον έζησα», στο *Χριστόφορος Σάββα: Η ζωή και το έργο του*. Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1988, σελ. 10.
- 14 Ibid., σελ. 11–12 και Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 15.

Endnotes

- 1 Christoforos Savva and Glyn Hughes, 'Apophasis Gallery,' *Κυπριακά Χρονικά* [Cyprus Chronicles] 1/1 (1960), p. 24.
- 2 Ibid.
- 3 Written account of Glyn Hughes' memoirs as narrated to Charalambos and Vaso Sergiou during the period May 1997–May 1998.
- 4 Evgenia Petronda, 'Autumn Collection ('Apophasis' Gallery),' *Νέα Εποχή* (New Age) 21 (1960), p. 24.
- 5 This essay does not look into the art of Turkish Cypriots or that of artists of the other communities of Cyprus.
- 6 Yiannis Toumazis, *1960–1974: Young Cypriot Artists at the Dawn of the Republic* (Nicosia: NiMAC [The Nicosia Municipal Arts Centre, Associated with the Pierides Foundation], 2002). Exhibition catalogue, p. 13.
- 7 Yiannis Toumazis, 'The Legacy of Tony Spiteris for the Cypriot participations in the Venice Biennale,' in *Cyprus in Venice 1968–2009: 40 Years in the Venice Biennale of Art*, eds. L. Michaelidou and Y. Toumazis, (Nicosia: NiMAC The Nicosia Municipal Arts Centre, Associated with the Pierides Foundation] and Cultural Services, Ministry of Education and Culture, forthcoming). Exhibition Catalogue.
- 8 Gabriele Detterer, 'The spirit and culture of artist-run spaces', in *Artist-Run Spaces: Nonprofit Collective Organizations in the 1960s and 1970s*, eds. Gabriele Detterer and Maurizio Nannucci (Zurich: JRP-Ringier, 2012), p. 11.
- 9 Marshall McLuhan and Quentin Fiore (eds.), *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (New York: Bantam Press, 1967).
- 10 Gabriele Detterer, 'The spirit and culture of artist-run spaces', pp. 10–11.
- 11 Ibid.
- 12 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva: The Beginning of a New Era in Cypriot Art* (Χριστόφορος Σάββα: Η Απαρχή μιας Νέας Εποχής στην Κυπριακή Τέχνη) (Nicosia: Bank of Cyprus Cultural Foundation, 2008), p. 97.
- 13 Christine Savva-Duroe, 'Christoforos Savva, as I knew him', in *Christoforos Savva: His Life and Work* (Nicosia: Cultural Service, Ministry of Education, 1988), p. 10.
- 14 Ibid, 11–12; Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 15.

- 15 Christine Savva-Duroe, «Ο Χριστόφορος Σάββα όπως τον έζησα», σελ. 12.
- 16 Αντώνης Κ. Ηλιάκης, «Διατελώ μετά τιμής Ηλιάκης». Συνέντευξη στη Μερóπη Μωϋσέως, *Παράθυρο*, Εφημερίδα *Πολίτης*, 11 Νοεμβρίου 2013.
- 17 Σε επιστολή που έστειλε ο Χριστόφορος Σάββα από το Παρίσι προς τον Κώστα Οικονόμου γύρω στο 1956, ο καλλιτέχνης αναφέρεται στη φίλη του Rosalind. Πιθανόν να πρόκειται για το ίδιο άτομο. Αναφέρεται στο Σάββας Χριστοδουλίδης, *Αγαπητέ μου Κουμπάρε: 12 Επιστολές του Χριστόφορου Σάββα στον Κώστα Οικονόμου*. Έκδοση που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έκθεσης *Πλάνητες* για το *Πάφος2017*, Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Πρωτεύουσα, σε επιμέλεια Έλενας Πάρπα, Πάφος: *Πάφος2017*, 2017, σελ. 36.
- 18 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 29.
- 19 Christine Savva-Duroe, «Ο Χριστόφορος Σάββα όπως τον έζησα», σελ. 16-17.
- 20 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 32.
- 21 Christine Savva-Duroe, «Ο Χριστόφορος Σάββα όπως τον έζησα», σελ. 19.
- 22 Επιστολή του Χριστόφορου Σάββα προς τον Παντελή Μηχανικό με ημερομηνία 29 Αυγούστου 1956. Αρχείο Μαρουλάς Μηχανικού, στο Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 61.
- 23 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 70.
- 24 Ibid., σελ. 71.
- 25 Σάββας Χριστοδουλίδης, *Αγαπητέ μου Κουμπάρε*, σελ. 59.
- 26 Γκλυν Χιουζ και Χαράλαμπος Σεργίου, *Glyn Hughes*, Λευκωσία: Ίδρυμα Γκλυν Χιουζ, 2005], σελ. 7-8.
- 27 Ibid., σελ. 7.
- 28 Ibid.
- 29 Συνέντευξη του Γκλυν Χιουζ στη Χριστίνα Λάμπρου, Εφημερίδα *Πολίτης*, 26 Οκτωβρίου 2014.
- 30 Ibid.
- 31 Γκλυν Χιουζ, *Χειρόγραφες Σημειώσεις για τον Χριστόφορο Σάββα*, αρχές δεκαετίας του 1980, σελ. 1. Αρχείο Χαράλαμπου και Βάσως Σεργίου/ Ίδρυμα Γκλυν Χιουζ.
- 32 Συνέντευξη του Γκλυν Χιουζ στη Χριστίνα Λάμπρου, *op. cit.*
- 33 Γραπτή καταγραφή αναμνήσεων του Glyn Hughes, *op.cit.*
- 34 Ibid.

- 15 Christine Savva-Duroe, 'Christoforos Savva, as I knew him', p. 12.
- 16 Antonis K. Iliakis, 'Διατελώ μετά τιμής Ηλιάκης'/'Yours Sincerely Iliakis', interview by Meropi Moiseos, *Parathyro*, *Politis* Newspaper, November 11, 2013.
- 17 In a letter sent to Costas Economou from Paris (c. 1956), Christoforos Savva mentions his friend Rosalind. She is probably the same person. Quoted in Savvas Christodoulides, *Agapite Mou Koumpare: 12 Letters of Christoforos Savva Sent to Costas Economou*. Publication on the occasion of the exhibition *Planites for Pafos2017*, Cultural Capital of Europe, curated by Elena Parpa (Pafos: *Pafos2017*, 2017), p. 36.
- 18 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 29.
- 19 Christine Savva-Duroe, 'Christoforos Savva, as I knew him', pp. 16-17.
- 20 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 32.
- 21 Christine Savva-Duroe, 'Christoforos Savva, as I knew him', p. 19.
- 22 Christoforos Savva to Pantelis Michanikos, August 29, 1956, Maroula Michanikos Archive, in Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 61.
- 23 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 70.
- 24 Ibid., p. 71.
- 25 Savvas Christodoulides, *Agapite Mou Koumpare*, p. 59.
- 26 Glyn Hughes and Charalambos Sergiou, *Glyn Hughes* (Nicosia: Glyn Hughes Foundation, 2005), pp. 7-8.
- 27 Ibid., p. 7.
- 28 Ibid.
- 29 Glyn Hughes, interview by Christina Lambrou, *Politis* Newspaper, October 26, 2014.
- 30 Ibid.
- 31 Glyn Hughes, *Handwritten Notes for Christoforos Savva*, early 1980's, p. 1. Charalambos and Vaso Sergiou Archive/Glyn Hughes Foundation.
- 32 Glyn Hughes, interview by Christina Lambrou, *op. cit.*
- 33 Written account of Glyn Hughes' memoirs, *op. cit.*
- 34 Ibid.
- 35 Glyn Hughes, *Handwritten Notes for Christoforos Savva*, p. 3.
- 36 Ruth Keshishian, email to Yiannis Toumazis, April 11, 2018.
- 37 Written account of Glyn Hughes' memoirs, *op. cit.*

- 35 Γκλυν Χιουζ, *Χειρόγραφες Σημειώσεις για τον Χριστόφορο Σάββα*, σελ. 3
- 36 Ηλεκτρονική αλληλογραφία της Ρουθ Κεσισιάν με τον Γιάννη Τουμαζή, 11 Απριλίου 2018.
- 37 Γραπτή καταγραφή αναμνήσεων του Glyn Hughes, *op.cit.*
- 38 Ευγενία Πετρώνδα, «Φθινοπωρινή Συλλογή (Γκαλερύ «Απόφασεις»», σελ. 23.
- 39 Γκλυν Χιουζ, *Χειρόγραφες Σημειώσεις για τον Χριστόφορο Σάββα*, σελ. 2.
- 40 Gabriele Detterer, «The spirit and culture of artist-run spaces», σελ. 13.
- 41 Ruth Keshishian, *op. cit.*
- 42 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 103-105.
- 43 Ibid., σελ. 120.
- 44 Κώστας Οικονόμου, «Η Ζωή και το Έργο του Χριστόφορου Σάββα», στο *Χριστόφορος Σάββα: Η Ζωή και το Έργο του*, σελ. 64.
- 45 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 103.
- 46 Christine Savva-Duroe, «Ο Χριστόφορος Σάββα όπως τον έζησα», σελ. 23.
- 47 Γραπτή καταγραφή αναμνήσεων του Glyn Hughes, *op.cit.*
- 48 Ibid.
- 49 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 109.
- 50 Γραπτή καταγραφή αναμνήσεων του Glyn Hughes, *op.cit.*
- 51 Ibid.
- 52 Ibid.
- 53 Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 109: «Η έντονη δραστηριότητα του Σάββα στη διαχείριση της "Γκαλερί Απόφαση" και της μικρής ταβέρνας την οποία ανοίγει στα μέσα του 1961 σε πάροδο της οδού Ρηγαίνης και την οποία ονομάζει επίσης "Απόφαση", δεν εμποδίζει καθόλου τη δημιουργική του εργασία».
- 54 Christine Savva-Duroe, «Ο Χριστόφορος Σάββα όπως τον έζησα», σελ. 29 και Ελένη Σ. Νικήτα, *Χριστόφορος Σάββα*, σελ. 123.
- 55 Γραπτή καταγραφή αναμνήσεων του Glyn Hughes, *op.cit.*
- 56 Ibid.

- 38 Evgenia Petronda, 'Autumn Collection ('Apophasis' Gallery)', p. 23.
- 39 Glyn Hughes, *Handwritten Notes for Christoforos Savva*, p. 2.
- 40 Gabriele Detterer, 'The spirit and culture of artist-run spaces', p. 13.
- 41 Ruth Keshishian, *op. cit.*
- 42 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, pp. 103-105.
- 43 Ibid., p. 120.
- 44 Costas Economou, 'The work of Christoforos Savva', in *Christoforos Savva: His Life and Work*, p. 64.
- 45 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 103.
- 46 Christine Savva-Duroe, 'Christoforos Savva, as I knew him', p. 23.
- 47 Written account of Glyn Hughes' memoirs, *op. cit.*
- 48 Ibid.
- 49 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 109.
- 50 Written account of Glyn Hughes' memoirs, *op. cit.*
- 51 Ibid.
- 52 Ibid.
- 53 Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, 109: "Savva's intense activity in managing 'Apophasis Gallery' and the small tavern, which he opened in mid-1961, in Regina Street –which he also named 'Apophasis'– did not hinder his creative work."
- 54 Christine Savva-Duroe, 'Christoforos Savva, as I knew him', p. 29 and Eleni S. Nikita, *Christoforos Savva*, p. 123.
- 55 Written account of Glyn Hughes' memoirs, *op. cit.*
- 56 Ibid.



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΝΕΟΛΟΓΙΑΣ
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ: ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΠΕΙΡΑΙΑΣ
(ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΟΝ)

NIMAC
Νέοι Μουσείο Αρχαίας
Κρήτης
Νέοι Μουσείο Αρχαίας
Κρήτης





Μεγάλη Αναδρομική Έκθεση Γκλυν Χιουζ [1931–2014]

Γιάννης Τουμαζής

Major Retrospective Exhibition Glyn Hughes [1931–2014]

Yiannis Toumazis

Γκλυν Χιουζ [1931–2014]

Λίγοι καλλιτέχνες έχουν αφήσει τόσο έντονο το στίγμα τους στην Κύπρο όπως ο Γκλυν Χιουζ. Αν και Ουαλός, η συνεχής παραμονή του στο νησί για σχεδόν έξι δεκαετίες (1956–2014) λειτούργησε καταλυτικά στην ανάπτυξη της σύγχρονης τέχνης στην Κύπρο και όχι μόνο.

Ζωγράφος, σκηνογράφος, σκηνοθέτης, δάσκαλος και παιδαγωγός, δημοσιογράφος, κριτικός τέχνης και κινηματογράφου, συγγραφέας, ποιητής, από τους πρωτοπόρους της περφόρμανς και των χάπενινγκ στην Κύπρο και πολλά άλλα, ο Γκλυν Χιουζ ήταν μια πολύπλευρη προσωπικότητα, γεμάτη ένταση, χρώμα και φως, όπως ακριβώς και το έργο του.

Μεγάλωσε σε μια βιομηχανική πόλη της Ουαλίας και σπούδασε διδασκαλία τέχνης και θεάτρου για τα δημοτικά σχολεία. Έφτασε στην Κύπρο «κατά τύχη», όπως έλεγε ο ίδιος, ανταποκρινόμενος στην πρόσκληση φίλων του από το κολλέγιο, και έκτοτε ρίζωσε δημιουργικά, και μέσα από τις πολυσχιδείς δραστηριότητές του συνέβαλε ουσιαστικά στη διαμόρφωση μιας σύγχρονης αντίληψης αλλά και πρόσληψης των εικαστικών στην Κύπρο.

Το 1960, σε μια περίοδο που η Κύπρος είχε μόλις αποτινάξει τη βρετανική κυριαρχία και προσπαθούσε να κάνει μια νέα αρχή, ο Γκλυν και ο καλός του φίλος και σημαντικός καλλιτέχνης Χριστόφορος Σάββα ίδρυσαν την γκαλερί Απόφασις· μια κίνηση θεμελιώδους σημασίας που αναμφισβήτητα άλλαξε την καλλιτεχνική σκηνή του νησιού. Για πρώτη φορά, οι σκόρπιες σκέψεις και τα οράματα μιας ομάδας νέων και δυναμικών ανθρώπων βρίσκουν κατάλληλο χώρο και πεδίο έκφρασης, σε ένα νησί όπου παρά την μόλις αποκτηθείσα ανεξαρτησία επικρατούσαν έντονες πολιτικές, κοινωνικές και πνευματικές αντιφάσεις.

Ο Χιουζ και ο Σάββα υπήρξαν οι πρωτοπόροι στην ανατροπή των μέχρι τότε δεδομένων της καλλιτεχνικής σκηνής της Κύπρου και κατάφεραν να εισαγάγουν στο νησί έναν καινούργιο και συναρπαστικό τρόπο σκέψης όσον αφορά την τέχνη. Μέσα από τις συνεχείς εικαστικές αναζητήσεις τους και τις καινοτόμες δράσεις τους, οι καλλιτέχνες αυτοί έθεσαν τις βάσεις του μοντερνισμού και της αφαίρεσης για μια συνειδητή μετάβαση από το τοπικό στο παγκόσμιο, ακριβώς τη στιγμή που η τέχνη είχε αρχίσει να παίρνει ένα σχεδόν ακαδημαϊκό χαρακτήρα.

Μέσα από μια διαχρονικά σταθερή πορεία, ο Γκλυν Χιουζ πάντα παρών σε οτιδήποτε ενδιαφέρον συνέβαινε στον τόπο, υπήρξε ο μεθοδικός και συνάμα ένθερμος πρωτοπόρος του αφηρημένου εξπρεσιονισμού στην Κύπρο. Με την πολυσχιδή συμβολή του, ο Χιουζ δημιούργησε τις προϋποθέσεις εκείνες που ενθάρρυναν την ενεργή συμμετοχή του κοινού στα όσα καινούργια και καινοτόμα συνέβαιναν στον χώρο της τέχνης. Σε αυτό συνέβαλε, επίσης, το γεγονός ότι ήταν καθηγητής Τέχνης στην Αγγλική Σχολή στη Λευκωσία και στο Junior School, καθώς και η συνεχής καλλιέργεια των μαθητών του στην κατανόηση των νέων τάσεων.

Glyn Hughes [1931–2014]

Few artists have left such an indelible mark on Cyprus as Glyn Hughes. Though a Welshman, his continuous residence on the island for almost six decades (1956–2014) acted as a catalyst for the development of contemporary art in Cyprus and not just that.

Painter, set designer, director, teacher and educator, journalist, art and film critic, writer, poet, pioneer in performance art and happenings in Cyprus, among other things, Glyn Hughes was a multifaceted personality, full of intensity, colour and light, just like his work.

He grew up in an industrial town in Wales and studied teaching art and drama in junior schools. He arrived in Cyprus "by chance", as he used to say, in response to an invitation of college friends; since then, he took root in the island and through his manifold activities he contributed substantially to the development of a modern understanding and interpretation of visual arts in Cyprus.

In 1960, at a time when Cyprus had just thrown off British rule and was trying to make a new start, Glyn and his good friend and important artist Christoforos Savva founded the Apophysis Gallery, a decisive move that definitely changed the island's art scene. For the first time, the scattered thoughts and visions of a group of young and dynamic men found the appropriate space and fertile ground for expression, in an island, where, despite the newly achieved independence, strong political, social and spiritual contradictions were prevalent.

Hughes and Savva were pioneers in breaking the mould of the island's art scene and managed to introduce into Cyprus a new and exciting way of comprehending art. The ground was quite fertile, as the establishment of the new state created an atmosphere of euphoria and optimism. Through their continuous artistic research and innovative actions, these artists laid the foundations for a conscious transition from local to global at the exact moment when art had begun to take an almost academic character.

Through a consistent course over time, Glyn Hughes was not always present at everything interesting taking place in the island, but was also a methodical and at the same time fervent pioneer of the imposition of abstract expressionism in Cyprus. With his diverse contribution, Hughes created the conditions that encouraged the active participation of the public in many new and innovative things happening in the field of arts. His position as an art teacher at the English School in Nicosia and at the Junior School, as well as the continued cultivation of his students in understanding the new trends, also contributed to this.

The ostensible freedom of Hughes' painting surface is a result of painstaking and methodical research of colour, and the dynamic result

Η φαινομενική ελευθερία της ζωγραφικής επιφάνειας του Χιουζ είναι απόρροια της επίπονης και μεθοδικής έρευνας του χρώματος, αλλά και το δυναμικό αποτέλεσμα ενός εσωτερικού προβληματισμού και αντίστασης του καλλιτέχνη. Ο Γκλυν Χιουζ έρχεται στην Κύπρο από την Αγγλία της δεκαετίας του 1950, των Ben Nicholson, Patrick Heron, Henry Mundy, Alan Davie, Peter Lanyon, Terry Frost και Roger Hilton, μεταξύ άλλων. Παρακολουθεί συστηματικά το έργο των μεγάλων μοντερνιστών, ενώ μέσα από τη δουλειά του, φαίνεται να γνωρίζει καλά το ανατρεπτικό ταμπεραμέντο των σχεδόν σύγχρονών του Jean Dubuffet, Karel Appel, Antoni Tàpies και Pierre Alechinsky.

Μέσα από την εξαιρετική δύναμη και ορμή της ζωγραφικής του επιφάνειας, αναδεικνύεται επίσης και η κοινωνικοπολιτική πτυχή του έργου του. Ο ίδιος έλεγε: «για μένα σημασία είχε να είμαι εκεί και να μην είμαι πολιτικοποιημένος» και κατά συνέπεια η ζωγραφική ήταν γι' αυτόν το όπλο ενός «επιθετικού πολεμιστή», όπως χαρακτήριζε τον εαυτό του.

Αν και καλλιτέχνης που δεν έκρυψε ποτέ την προτίμησή του προς το ανδρικό φύλο, με το ανδρικό γυμνό να αποτελεί τη βάση για πολλά από τα αφηρημένα έργα του, στην εσωστρεφή και συντηρητική τότε Κύπρο ποτέ δεν περιθωριοποιήθηκε, αλλά αντιθέτως ήταν πάντοτε κοινωνικά αποδεκτός.

Τα δύσκολα χρόνια της κυπριακής ιστορίας, αλλά και σημαντικά κοινωνικοπολιτικά γεγονότα τα οποία συνέβαιναν ανά τον κόσμο, μετασχηματίζονταν συχνά σε εκρήξεις χρωμάτων και σχημάτων στα έργα του. Όπως είχε πει ο ίδιος σε μια συνέντευξή του το 2008: «Τα έργα μου είναι περισσότερο πολιτικά παρά ερωτικά. Όχι όμως πολιτικά με την έννοια της Αριστεράς ή της Δεξιάς, παρόλο που εγώ κλίνω προς την Αριστερά. Δεν ξέρω, από τη μια είμαι πολιτικοποιημένος και από την άλλη δεν είμαι. Είμαι απλώς ένας καλλιτέχνης».

Ο καλλιτέχνης Γκλυν Χιουζ έφυγε από τη ζωή στις 23 Οκτωβρίου 2014, αφήνοντας πίσω του ένα σημαντικό έργο, καίριο για την κατανόηση της εξέλιξης των εικαστικών στην Κύπρο τα τελευταία εξήντα χρόνια. Η έκθεση, οφειλόμενη τιμή στον μεγάλο αυτόν καλλιτέχνη, εξετάζει τις διάφορες πτυχές της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του Γκλυν Χιουζ από το 1931 που γεννήθηκε μέχρι και τον θάνατό του και παρουσιάζει, πέρα από σημαντικά έργα του, τόσο ζωγραφικά όσο και σκηνογραφικά για το θέατρο, εκτεταμένο αρχειακό υλικό, καθώς και πολλές μαρτυρίες ανθρώπων που τον γνώρισαν κατά τη διάρκεια της πλούσιας δημιουργικής του πορείας.

of an internal reflection and resistance of the artist. Glyn Hughes arrived in Cyprus from the England of the 1950s, the England of Ben Nicholson, Patrick Heron, Henry Mundy, Alan Davie, Peter Lanyon, Terry Frost and Roger Hilton, among others. He systematically followed the work of the great modernists, and through his work, it seems he was well aware of the subversive temperament of his almost-contemporaries Jean Dubuffet, Karel Appel, Antoni Tàpies and Pierre Alechinsky.

Through the extraordinary power and momentum of his painting surface, emerges also the socio-political aspect of his work. He used to say: "It was important for me to be there and not be politicised"; therefore, painting was for him the weapon of an "aggressive warrior", as he identified himself.

Although he was an artist who never hid his preference for men, with male nude forming the basis for many of his abstract works, in the then introverted and conservative Cyprus he was never marginalized; on the contrary, he was always socially acceptable.

The difficult years of the Cypriot history, as well as other important social and political events happening around the world, were often transformed into explosions of colours and shapes in his works. As he said in an interview in 2008: "My works are more political than erotic. But not political in the sense of Left or Right, although I lean to the Left. I don't know; on the one hand, I am politicised but on the other, I'm not. I'm just an artist."

Artist Glyn Hughes passed away on 23 October 2014, leaving behind significant work, which is crucial to the understanding of the evolution of art in Cyprus over the past sixty years. This exhibition, a due tribute to this great artist, examines the various aspects of the artistic personality of Glyn Hughes from 1931, when he was born, until his death, and presents, besides important works –paintings and set designs–, an extensive archival material, as well as many accounts of people who got to know him during his rich, creative career.



Glyn
Hughes

1931-2014



Textual information, likely a biography or exhibition notes, displayed on the wall.

Glyn Hughes

1931-2014



27.05-23.07.2016
06.09-17.12.2016



Ο ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΗΤΗΣ





Γκλυν Χιουζ
Φιγούρες, περ. 1980,
 Βερνικόχρωμα
 σε πλακάτζ, 244x122εκ.

Glyn Hughes
Figures, c. 1980,
 enamel, paint
 on board, 244x122cm

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
 OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Φιγούρα, 2004,
 ακρυλικό σε καμβά,
 130x200εκ.

Glyn Hughes
Figure, 2004,
 acrylic on canvas,
 130x200cm





Γκλυν Χιουζ
Η Θέλμα κάνει άλμα,
 1992, ακρυλικό
 και λάδι σε καμβά,
 178x178εκ.

Glyn Hughes
Thelma Leaps, 1992,
 acrylic and oil on
 canvas 178x178cm



Τα Πρώιμα Χρόνια – Ηνωμένο Βασίλειο [1931–1956]

Ο Γκλυν Χιουζ γεννήθηκε το 1931 στο χωριό Hawarden της επαρχίας Flintshire της Ουαλίας, κοντά στα σύνορα με την Αγγλία. Το 1935, η οικογένειά του μετακόμισε στην πόλη Flint, όπου και τελείωσε το τοπικό δημοτικό σχολείο και κατόπιν το Holywell Grammar School στην ομώνυμη πόλη.

Αρχικά, παρακολούθησε μαθήματα τέχνης στο Canterbury College of Art και στη συνέχεια υπηρέτησε τη θητεία του στη Βρετανική Βασιλική Αεροπορία (RAF), κατά τη διάρκεια της οποίας ασχολήθηκε με το ερασιτεχνικό θέατρο. Στη συνέχεια εγγράφεται στο Bretton Hall College of Education στο Yorkshire, όπου παρακολούθησε μαθήματα στη διδασκαλία εικαστικών και παραστατικών τεχνών στα δημοτικά σχολεία (1951–1953).

Όπως ο ίδιος έλεγε, ήταν στο Bretton Hall όπου βρήκε το κατάλληλο περιβάλλον και το κίνητρο για να καλλιεργήσει και να αναπτύξει τον ενθουσιασμό του για τις τέχνες. Παρά το γεγονός ότι στο κολλέγιο ήταν στην ίδια τάξη με κάποιους ώριμους φοιτητές ζωγραφικής, που προέρχονταν από σχολές Καλών Τεχνών και είχαν τα αντίστοιχα πτυχία, δεν πτοήθηκε. Ο Γκλυν συνήθιζε να λέει: «Εκ των υστέρων, νομίζω ότι η έλλειψη περιφερειακής κατάρτισης στην τέχνη με ώθησε κατευθείαν στον μοντερνισμό». Στο Bretton Hall, ο Γκλυν «είχε μια πολύ γόνιμη και δημιουργική περίοδο, ασχολούμενος με τη ζωγραφική, την κίνηση και την υποκριτική». Η εισαγωγική διάλεξη για τους φοιτητές στο Bretton Hall δόθηκε από τον Herbert Read (1893–1968), σημαντικό κριτικό τέχνης και έναν από τους ιδρυτές του Ινστιτούτου Σύγχρονης Τέχνης (ICA), που ξεκίνησε τη λειτουργία του στο Λονδίνο το 1946. Ο πατέρας του Γκλυν του είχε χαρίσει το βιβλίο του Read *Icon and Idea* (*Εικόνα και Ιδέα*), που εκδόθηκε το 1955, και αργότερα ο καλλιτέχνης είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τον ίδιο τον Read στο ICA, όταν αυτό ήταν στην οδό Ντόντσερ του Λονδίνου. Ο Γκλυν κράτησε επαφή με το ICA για πολλά χρόνια και θυμόταν χαρακτηριστικά πως μπόρεσε να επισκεφθεί την έκθεση του Πικάσο, που είχε διοργανώσει το Ινστιτούτο στην Tate, στις αρχές της δεκαετίας του 1960, αφού κατάφερε να πουλήσει ένα από τα αφηρημένα έργα του στην γκαλερί Απόφασις στη Λευκωσία για £30.

Στη συνέχεια, δίδαξε στο Castleford, τη γενέθλια πόλη του διάσημου Άγγλου γλύπτη Χένρυ Μουρ, γνωστή για τα ανθρωπομορφικά της, καθώς και στη μικρή επαρχιακή πόλη Holmfirth. Εκεί ξαναζωντάνεψε το ενδιαφέρον του για τη συλλογή αντικειμένων που προέρχονταν από τη φύση. Όπως έλεγε με το χαρακτηριστικό του χιούμορ: «Πού να ήξερα πως μια δεκαετία αργότερα θα μάζευα πέτρες για ψηφιδωτά και πως το 1971 θα γέμιζα το σπίτι μου με κέρνα ομοιώματα, σχήματα από χαρτί, καπάκια πιάνων, σχοινί για ένα ομφάλιο λώρο και ένα τεράστιο ψαλίδι, πριν οι καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις γίνουν της μόδας».

The Early Years – United Kingdom [1931–1956]

Glyn Hughes was born in Hawarden, Flintshire, in 1931 and the family moved to Flint in 1935, where he went to the local primary school and later attended Grammar School at Holywell.

After taking lessons at Canterbury College of Art and getting involved in amateur dramatics while doing his national service in the RAF, Glyn applied to Bretton Hall College of Education in Yorkshire for a training course in teaching art and drama in junior schools (1951–1953).

According to Glyn, it was at Bretton that he found the right environment and stimulus to generate and develop his enthusiasm for the arts. Although placed in a painting group of mature students straight from art school with the appropriate diplomas, he was not discouraged. Glyn used to say: "Looking back, I think my lack of provincial art training shoved me straight into modernism." At Bretton, he had "a wonderful and fruitful time painting, moving and acting". The foundation lecture at Bretton Hall was given by Herbert Read (1893–1968), a significant art critic and one of the founders of ICA (Institute of Contemporary Arts), which was established in London in 1946. Glyn's father had given him Read's *Icon and Idea*, published in 1955, and Glyn met Read at the ICA later in London, when it was in Dover Street. He kept in touch with the Institute for years and remembers having the means to go to its Picasso show at the Tate in the early 1960s after managing to sell one of his abstract paintings at the Apophasis Gallery in Nicosia for £30.

He subsequently taught in Castleford, the mining hometown of the famous English sculptor Henry Moore, and in Holmfirth in the countryside. His earlier interest in collecting natural objects was revived, and as he used to say: "Little did I know that a decade later I would be collecting stones for mosaics and in 1971 filling the house with wax figures, paper shapes, piano lids, rope for an umbilical cord and a huge pair of scissors before art installations became fashionable."

It was also at this time that Glyn recalls first experiencing intense colour in paint – notably at a gallery in Wakefield, where, as he used to say, "he saw a painting by Patrick Heron (1920–1999) and an abstract in blues by an artist whose name he could not recollect."

As a child in Wales, Glyn Hughes remembers his tiler grandfather teaching him how to use a trowel, to which he attributes the wrist movements he later found useful when laying paint on canvas with a palette knife, or carrying hot wax to fabric when working in batik. He also traces his interest in fabric to his childhood, when he played with skeins of artificial silk and scraps of rayon brought home by his father from the

Επιπλέον, εκείνη την περίοδο ο Γκλυν θυμάται να βιώνει για πρώτη φορά τα έντονα χρώματα στη ζωγραφική – ειδικά σε μια γκαλερί στο Wakefield, όπου, όπως έλεγε, «είδε έναν πίνακα του Patrick Heron (1920–1999) και ένα αφηρημένο έργο σε μπλε χρώματα από έναν άλλο καλλιτέχνη το όνομα του οποίου δεν μπορούσε να θυμηθεί».

Ως παιδί στην Ουαλία, ο Γκλυν Χιουζ θυμάται τον παππού του, ο οποίος εργαζόταν ως πλακάς, να τον μαθαίνει πώς να χρησιμοποιεί το μυστρί, γεγονός στο οποίο αποδίδει τις χαρακτηριστικές κινήσεις του καρπού, που αργότερα βρήκε χρήσιμες για το άπλωμα της μπογιάς στον καμβά με τη σπάτουλα, ή για την τοποθέτηση ζεστού κεριού στο ύφασμα κάνοντας μπατίκ. Εντοπίζει επίσης το ενδιαφέρον του για τα υφάσματα στην παιδική του ηλικία, όταν έπαιζε με κουβάρια από τεχνητό μετάξι και κομματάκια από ρεγιόν που έφερνε στο σπίτι ο πατέρας του από το εργοστάσιο Courtaulds όπου εργαζόταν.¹

Παρά το γεγονός ότι ήταν κυρίως ζωγράφος, ήταν η τεχνική του μπατίκ που τον προσέλκυσε αρχικά ως μέσο για τη δημιουργία αφηρημένων και παραστατικών έργων. Το ενδιαφέρον αυτό προήλθε από την ανταλλαγή ενός δικού του παστέλ με ένα όμορφο μπατίκ από τη Σρι Λάνκα, που του δόθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 από την Imogen Kanhangara. Ο Γκλυν θυμάται επίσης ότι κοιμήθηκε στα χωράφια, σκεπασμένος με δύο από τα καλύτερα μπατίκ που είχε κατά τη διάρκεια του πολέμου του 1974, όταν μετέφερε τον βαφτιστικό του, Σώτο Φλωρίδη, από την Αμμόχωστο στη Λεμεσό. Ο Γκλυν ονόμαζε το μπατίκ «τέχνη κατάλληλη για να φύγεις μαζί της» και πέρασε αρκετά χρόνια χρησιμοποιώντας αυτό το μέσο, όταν, μέσα στη δίνη των γεγονότων μετά το 1974, ήταν άνεργος και δεν μπορούσε αγοράσει χρώματα ζωγραφικής.

¹ Η Courtaulds ήταν βρετανική βιομηχανία κατασκευής υφασμάτων, ενδυμάτων, τεχνητών ινών και χημικών προϊόντων. Ιδρύθηκε το 1794 και σταδιακά έγινε η μεγαλύτερη εταιρεία παραγωγής τεχνητών ινών στον κόσμο πριν διασπαστεί το 1990 σε διαφορετικές εταιρείες.

Courtaulds factory where he worked.¹

Although primarily a painter, Glyn was first attracted to batik as a technique he could use for abstract and figurative work by exchanging a pastel for a beautiful batik from Sri Lanka, given to him in the mid-1960s by Imogen Kannangara. He was to remember sleeping in two of his best batiks in the fields during the 1974 war in Cyprus, while taking Sotos Florides, his Cypriot godchild, from Famagusta to Limassol. He called it "art to run away with" and spent several years using this medium when, in the turmoil of events after 1974, he had no job and could not afford paints.

Teaching art and drama at Cobourg School in the Old Kent Road in London's East End in the early 1950s, Glyn's memories are of fog, charladies [cleaning ladies] crying on the tram one evening because Ruth Ellis² had been hanged, weaving classes at Camberwell,³ the ICA and meeting other artists, including Gillian Ayres, Harry Mundy, Bernard Farmer and Malcolm Morley. His free time was spent visiting exhibitions at major galleries (Barbara Hepworth, Piet Mondrian, the big American show with Jackson Pollock) and the smaller commercial ones, where he would catch up with the continental modernists.

He went to the London theatres (Peter Hall directed *Waiting for Godot* at this time, and John Gielgud played the lead in *King Lear* with designs by Isamu Naguchi), films at the South Bank, and was accepted (not for his admission essay, but by giving in some small paintings) on an extramural weekend on Pop Art with Lawrence Alloway as the main speaker, an art critic and curator to whom the origins of the term "Pop Art" is attributed.

1 Courtaulds was a United Kingdom-based manufacturer of fabric, clothing, artificial fibres, and chemicals. It was established in 1794 and gradually became the world's leading man-made fibre production company before being broken up in different companies, in 1990.

2 Ruth Ellis (1926–1955) was the last woman to be executed in the United Kingdom, after being convicted of the murder of her lover, David Blakely. She was hanged at Holloway prison, London, on 13 July 1955.

3 Camberwell School of Arts and Crafts in London, which was renamed to Camberwell College of Arts in 1989, is currently a constituent college of the University of the Arts London. It is widely regarded as one of the world's foremost art and design institutions.

Οι μνήμες του Γκλυν από το Λονδίνο, όπου δίδασκε τέχνη και θέατρο στο Cobourg School στην Old Kent Road του East End, στις αρχές της δεκαετίας του 1950, ήταν η ομίχλη, οι καθαρίστριες που έκλαιγαν ένα βράδυ στο τραμ επειδή απαγχονίστηκε η Ruth Ellis,² τα μαθήματα υφαντικής στο Camberwell,³ το ICA και οι συναντήσεις του με άλλους καλλιτέχνες, όπως οι Gillian Ayres, Harry Mundy, Bernard Farmer και Malcolm Morley. Στον ελεύθερο χρόνο του επισκεπτόταν τις μεγάλες γκαλερί (εκθέσεις της Barbara Hepworth, Piet Mondrian, τη μεγάλη αμερικανική έκθεση με τον Jackson Pollock), αλλά και τις μικρότερες εμπορικές γκαλερί, όπου ενημερωνόταν για τους Ευρωπαίους μοντερνιστές.

Πήγαινε επίσης στα λονδρέζικα θέατρα (εκείνη την εποχή ο Peter Hall σκηνοθετούσε το *Περιμένοντας τον Γκοντό* και ο John Gielgud έπαιζε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στον *Βασιλιά Ληρ* σε σκηνογραφία του Isamu Noguchi) και έβλεπε ταινίες στο South Bank. Έγινε μάλιστα δεκτός (όχι λόγω του δοκιμίου εισδοχής που έγραψε αλλά γιατί έδωσε κάποιους μικρούς πίνακές του, όπως έλεγε) για να συμμετάσχει σε ένα εξωπανεπιστημιακό Σαββατοκύριακο με θέμα την Ποπ Αρτ και κύριο ομιλητή τον Lawrence Alloway, γνωστό Άγγλο κριτικό τέχνης και επιμελητή, στον οποίο αποδίδεται και η προέλευση του όρου «Pop Art».

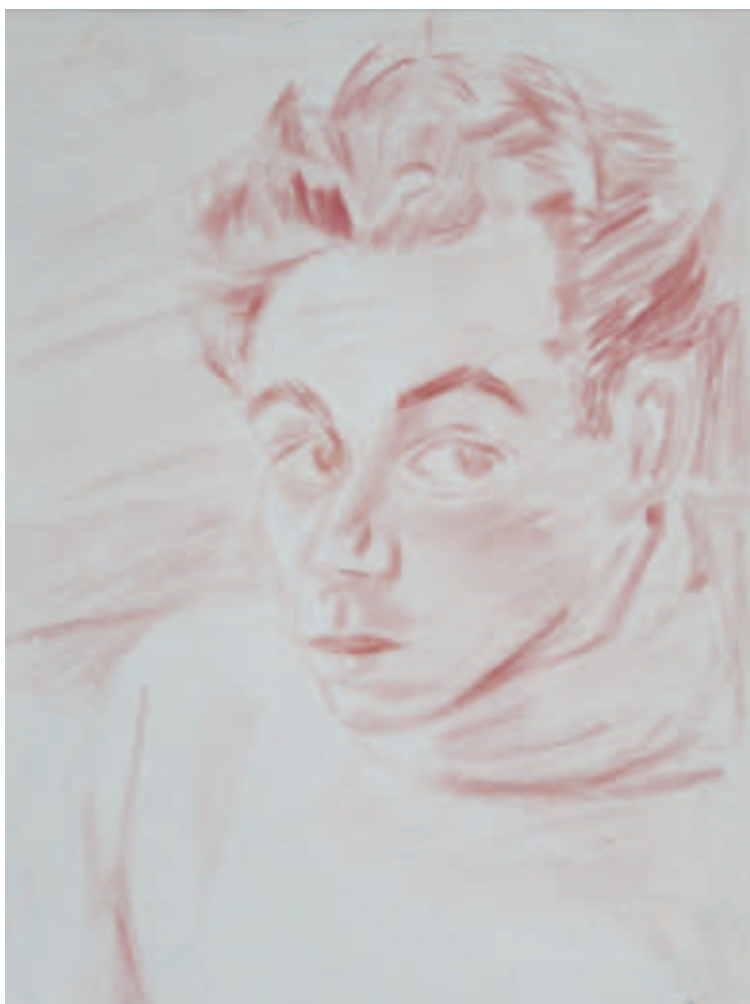
Ο Γκλυν έλεγε πως την περίοδο εκείνη είχε πολύ αόριστες ιδέες σχετικά με τις κατακόρυφες γραμμές και τις καμπύλες (πιθανώς από το *Εικόνα και Ιδέα* του Herbert Read ή την έκθεση του Piet Mondrian) και παρόλο που ο ίδιος ήταν από τη φύση του εξπρεσιονιστής, σκέφτηκε πως αν πήγαινε στη Μέση Ανατολή (μιναρέδες, τρούλοι, ή απλά ο έρωας), θα μάθαινε περισσότερα για τη ζωγραφική. Είχε φίλους από το Bretton Hall στην Κύπρο, αλλά επιπλέον συνδεόταν με την περιοχή και με έναν άλλο τρόπο – ο θείος του είχε πεθάνει στην Τουρκία στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και ο αδελφός του είχε υπηρετήσει στην Κύπρο κατά τη διάρκεια του Δευτέρου. Το 1956, αποδέχθηκε μια θέση στο Junior School στη Λευκωσία.

2 Η Ruth Ellis (1926–1955) ήταν η τελευταία γυναίκα που εκτελέστηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο, μετά την καταδίκη της για τη δολοφονία του εραστή της, David Blakely. Απαγχονίστηκε στη φυλακή Holloway του Λονδίνου στις 13 Ιουλίου 1955.

3 Πρόκειται για το Camberwell School of Arts and Crafts στο Λονδίνο, το οποίο μετονομάστηκε σε Camberwell College of the Arts το 1989, και σήμερα αποτελεί μέρος του University of the Arts. Θεωρείται γενικά ένα από τα σημαντικότερα ιδρύματα Τέχνης στον κόσμο.

Glyn says that at this time he had vague ideas about uprights and curves (possibly from Herbert Read's *Icon and Idea* or the Piet Mondrian exhibition) and although he was by nature an expressionist, he thought if he went to the Middle East (minarets, domes, or just eros), he would learn more about painting. He had friends from Bretton Hall in Cyprus and furthermore there was another connection – his uncle had died in Turkey in the First World War and his brother had served in Cyprus in the Second. In 1956, he accepted a post at the Junior School in Nicosia.



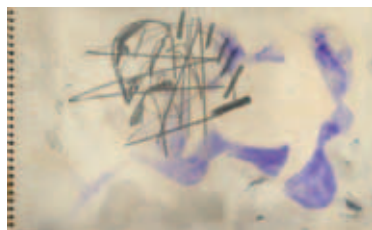
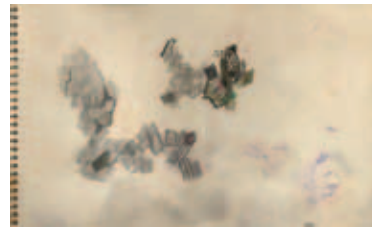
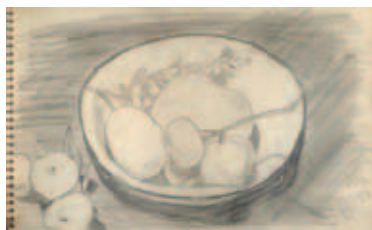


Γκλυν Χιουζ
Αυτοπροσωπογραφία,
 1949, μολύβι σε χαρτί,
 17.5x25.5εκ.

Glyn Hughes
Self portrait, 1949,
 pencil on paper,
 17.5x25.5cm

Γκλυν Χιουζ
Μελέτη Σώματος, 1951,
 ακρυλικό σε χαρτί,
 70x100εκ.

Glyn Hughes
Figure Study, 1951,
 acrylic on paper,
 70x100cm



Γκλυν Χιουζ
Μελέτες από τετράδιο,
1953, 13.5x22.5εκ.

Glyn Hughes
Studies from sketchbook,
1953, 13.5x22.5cm



Γκλυν Χιουζ
Πανεπιστημιακή μελέτη,
1953, λινοτυπία, 18x25εκ.

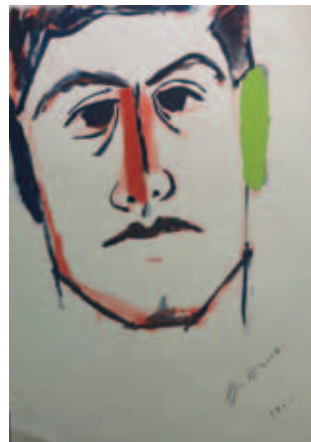
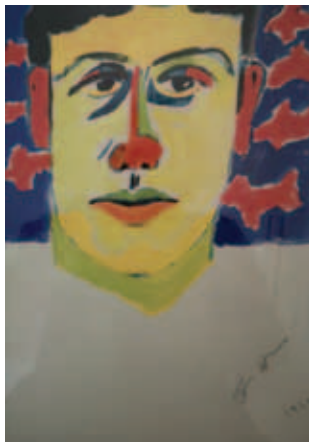
Glyn Hughes
University work, 1953,
lino, 18x25cm



ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

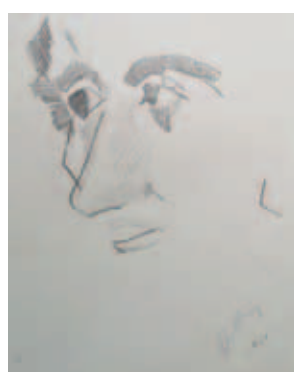
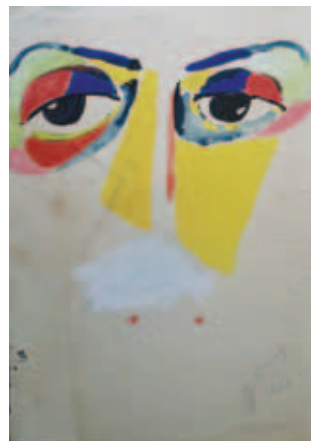
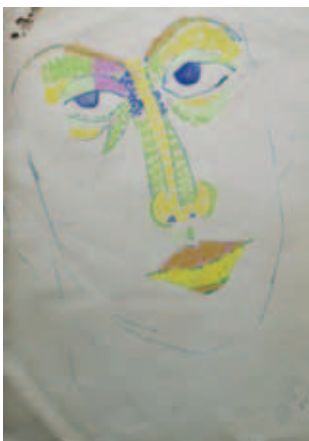
Γκλυν Χιουζ
Φιγούρα, 1951, λάδι
σε χαρτί, 70x100εκ.

Glyn Hughes
Figure, 1951, oil
on paper, 70x100cm



Γκλυν Χιουζ
Μελέτες προσώπων
από τετράδιο, 1951,
25x35.5εκ.

Glyn Hughes
Studies of faces from
sketchbook, 1951,
25x35.5cm



Γκλυν Χιουζ
Μελέτη προσώπου,
1951, μολύβι σε χαρτί,
24.5x29.5εκ.

Glyn Hughes
Study of a face, 1951,
pencil on paper,
24.5x29.5cm

Γκλυν Χιουζ
Μελέτη γυναίκας, 1951,
ακρυλικό σε χαρτί,
42x56εκ.

Glyn Hughes
Study of a woman, 1951,
acrylic on paper, 42x56cm

Γκλυν Χιουζ
Μελέτες καθηγητών και
μαθητών, 1950–1955,
μολύβι σε χαρτί,
διαστάσεις μεταβλητές

Glyn Hughes
Studies of teachers and
pupils, 1950–1955, pencil
on paper, dimensions
variable









Γκλυν Χιουζ
Αφηρημένο στο Λονδίνο
– *Newlyn*, 1955, παστέλ
τέμπερας σε χαρτί,
50x62εκ.

Glyn Hughes
London Abstract –
Newlyn, 1955, tempera
pastel on paper,
50x62εκ.

Στην Κύπρο της Αγγλοκρατίας [1956–1960]

Στο αργό ταξίδι με το πλοίο προς την Κύπρο το 1956, η πρώτη αποκάλυψη ήταν το φως. Ο Γκλυν Χίουζ θυμόταν «τις οξείες γωνίες των ροζ και των πορτοκαλί, αργά το απόγευμα σε μια εποχή που δεν υπήρχε ακόμη μόλυνση στην Αθήνα» και την άφιξή του στην Κύπρο κατά το σούρουπο, όπου τα ελαιόδεντρα φαίνονταν να φτάνουν μέχρι και την άκρη του δρόμου Λεμεσού-Λευκωσίας, που τότε είχε μία μόνο λωρίδα κυκλοφορίας. Έκτοτε έζησε, εργάστηκε και ζωγράφισε στον τόπο αυτό.

Ο Γκλυν αγόραζε τα γήινα χρώματα με την οκά (σε καφέ χαρτοσακούλες), τα οποία στη συνέχεια αναμίγνυε με λινέλαιο, και ένα μεγάλο μέρος της αφηρημένης του δουλειάς εκείνης της περιόδου ήταν σε καφέ αποχρώσεις, συχνά με την προσθήκη άμμου. Τη χρήση βερνικοχρώματος (enamel) στα έργα του –που απεδείχθη αρκετά ανθεκτικό– την αποδίδει στην επίδραση από τα έργα της Gillian Ayres. Πέρασε όμως αρκετός χρόνος πριν αρχίσει να πειραματίζεται με ακρυλικά χρώματα. Χρησιμοποίησε επίσης το λευκό, το οποίο ήταν και το χρώμα του εδάφους που είδε για πρώτη φορά στην Κύπρο, αλλά κυρίως λαδομπογιές που εισάγονταν από το Ηνωμένο Βασίλειο.

Ξεκίνησε ζωγραφίζοντας τοπία και σπίτια από πλιθάρι (πλίνθους), ταξιδεύοντας σε χωριά του νησιού με το λεωφορείο, σε κάποια από τα οποία διέμενε όταν μπορούσε. Ο Γκλυν πίστευε ότι εκείνη την εποχή έμαθε το τοπικό χρώμα, αλλά αυτό που αποκαλούσε «πλήρες» χρώμα το έμαθε δουλεύοντας με παιδιά. Ζούσε σε ένα σπίτι απέναντι από την τάφρο των ενετικών τειχών της Λευκωσίας. Ήταν, όμως, μια δύσκολη και ταραγμένη περίοδος, καθώς η Κύπρος αγωνιζόταν για να κερδίσει την ανεξαρτησία της από τη Μεγάλη Βρετανία, την αποικιακή δύναμη, ενώ συχνά υπήρχε απαγόρευση της κυκλοφορίας (κέρφιου).

Το 1959, γνώρισε τον Κύπριο ζωγράφο Χριστόφορο Σάββα, ο οποίος είχε σπουδάσει στο ατελιέ του Γάλλου κυβιστή ζωγράφου André Lhote (1885–1962) στο Παρίσι, την περίοδο που εξέθεταν ταυτόχρονα και οι δύο έργα τους στο ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας (δεν υπήρχαν τότε γκαλερί). Ο Γκλυν παρουσίαζε τοπία (σκηνές από κυπριακά χωριά) αλλά και πλήρως αφηρημένα έργα. Ο ίδιος λέει πως όταν κοίταξε όλα του τα έργα συγκεντρωμένα μαζί σε εκείνη την έκθεση, αποφάσισε να μην ζωγραφίσει ξανά τοπία. Την επόμενη χρονιά, μαζί με τον Σάββα, άνοιξαν την πρώτη αίθουσα τέχνης και πολιτιστικό κέντρο του είδους στην Κύπρο, την γκαλερί Απόφασις, με στόχο να εισαγάγουν και να προωθήσουν τη σύγχρονη τέχνη στο νησί.

Εν τω μεταξύ, καθώς οι Βρετανοί έφευγαν από την Κύπρο, έμεινε σε ένα αποικιακό μπανγκαλόου κατά τη διάρκεια του πρώτου εξαμήνου του 1960, σε ένα τμήμα της Λευκωσίας που σήμερα βρίσκεται στη νεκρή ζώνη.

In Cyprus under British Rule [1956–1960]

On a slow journey by boat to Cyprus in 1956, the first revelation was the light. Glyn Hughes still remembers “the acute angles of pinks and oranges in the late afternoon of an unpolluted era in Athens”, and reaching Cyprus at dusk, where olive trees seemed to reach right down to the single-lane road from Limassol to Nicosia. He lived, worked and painted there ever since.

Earth colours were bought then by weight (in brown paper bags), then mixed with linseed oil, and much of Glyn’s abstract work at that time was in browns, often with the addition of sand. He attributes his use of enamel (which has endured well) to the influence of Gillian Ayre’s work, but it was some time before he experimented with acrylic. He used white too, which was the colour of the terrain he first saw in Cyprus, and mainly oil paints, which were imported from the United Kingdom.

He started by painting the landscape and mud-brick houses, travelling to the villages of the island by bus and staying in them when he could. Glyn believes he learned the local colour at this time and what he calls “full” colour by working with children. He lived in a house facing the moat surrounding the Venetian walls of Nicosia. But it was a difficult and disruptive time, when Cyprus was struggling for its independence from Great Britain, the colonial power, and there were frequent curfews.

In 1959, he met the Cypriot painter, Christoforos Savva, who had studied under André Lhote (1885–1962) in Paris, when they were both exhibiting at the Ledra Palace Hotel (there were no galleries at the time). Glyn was showing village scenes and total abstracts and describes how he looked at them all and decided not to paint a view again. The following year, he and Savva opened the first gallery and cultural centre of its kind, the Apophasis, with the aim of launching contemporary art in Cyprus.

Meanwhile, as the British were leaving, he acquired a colonial bungalow for the first half of 1960, in a part of Nicosia that is now a buffer zone.





Γκλυν Χιουζ
Μελέτες παιδιών,
1956–1959, μολύβι,
κραγιόνς σε χαρτί,
διαφορετικές διαστάσεις

Glyn Hughes
Studies of children,
1956–1959, pencil,
crayons on paper,
dimensions variable



ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Ο Joy στο σχολείο,
1954, λάδι και
κάρβουνο σε ξύλο,
60x100εκ.

Glyn Hughes
Joy at School,
1954, oil and
charcoal on wood,
60x100cm





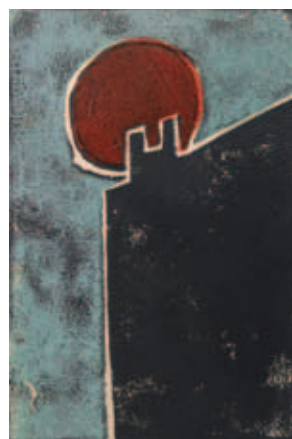
Γκλυν Χιουζ
Νεαρός Κύπριος II,
1958, τέμπερα σε
χαρτί, 85x115εκ.

Glyn Hughes
Young Cypriot II, 1958,
tempera on paper,
85x115cm



Γκλυν Χιουζ
Αυτοπροσωπογραφία, 1955,
μολύβι σε χαρτί, 22x28εκ.

Glyn Hughes
Self portrait, 1955, pencil
on paper, 22x28cm



Γκλυν Χιουζ
Σκηνές από χωριά
της Κύπρου, 1958,
διαστάσεις μεταβλητές

Glyn Hughes
Scenes from Cypriot
villages, 1958,
dimensions variable





Γκλυν Χιουζ
Κορμός, 1961, ακρυλικό
και κολάζ, 76x98εκ.

Glyn Hughes
Torso, 1961, acrylic
and collage, 76x98cm

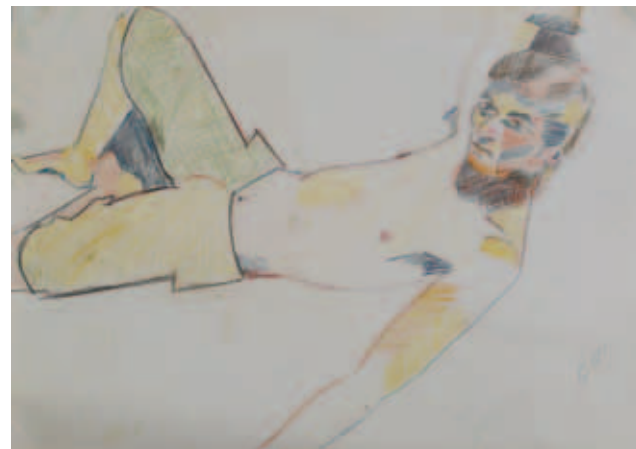
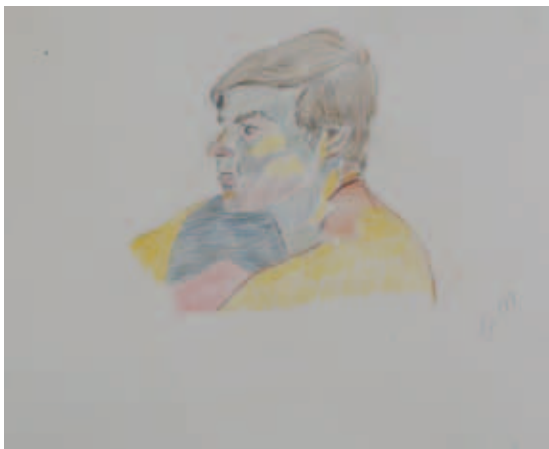
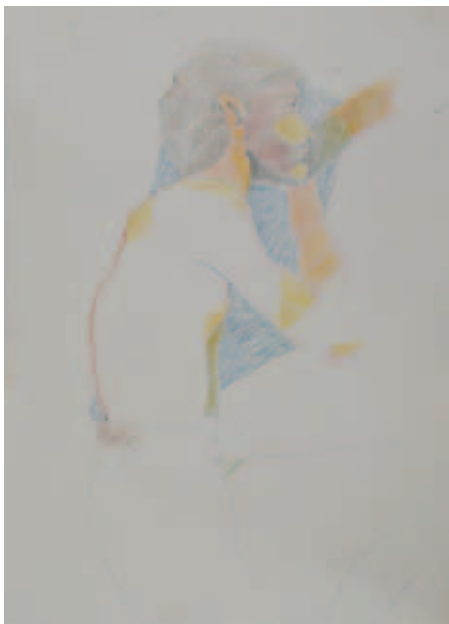
ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Μελέτες προσώπων
παιδιών, 1956–1959,
νερομπογιές, μολύβι
σε χαρτί, διαστάσεις
μεταβλητές

Glyn Hughes
Studies on children
faces, 1956–1959,
watercolour, pencil
on paper, dimensions
variable







ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Μελέτες γυναικείων
φιγούρων, μολύβι και
κάρβουνο σε χαρτί,
32x20εκ. η κάθε μία

Glyn Hughes
Studies of female
figures, pencil and
charcoal on paper,
32x20cm each

Γκλυν Χιουζ
Μελέτες ανδρικών
φιγούρων, μολύβι
σε χαρτί, διαστάσεις
μεταβλητές

Glyn Hughes
Studies of male
figures, pencil on
paper, dimensions
variable



Γκλυν Χιουζ
Προμαχώνες, 1963,
μικτή τεχνική, 63x63εκ.

Glyn Hughes
Bastions, 1963,
mixed media, 63x63cm



Γκλυν Χίουζ
Αφηρημένα, 1963,
λάδι σε χαρτί, 62x87εκ.

Glyn Hughes
Abstract, 1963,
oil on paper, 62x87cm

Γκαλερί Απόφασις [1960–1964]

Η γκαλερί Απόφασις άνοιξε στις αρχές της άνοιξης του 1960 στο σπίτι όπου ζούσε ο Χριστόφορος Σάββα, στην οδό Σοφοκλέους στη Λευκωσία, και οι εκθέσεις γίνονταν έξω στην αυλή.

Το ίδιο καλοκαίρι η γκαλερί μεταφέρθηκε σε έναν καλύτερο χώρο στην οδό Απόλλωνος, όπου ο Γκλυν Χιουζ και ο Σάββα παρουσίαζαν τόσο τη δική τους δουλειά, όσο και άλλων καλλιτεχνών. Στον ίδιο χώρο διοργάνωναν επίσης διαλέξεις, συζητήσεις, βραδιές με παραδοσιακή μουσική και αναγνώσεις θεατρικών έργων.

Όπως λέει ο Γκλυν: «Λόγω των σοσιαλιστικών διασυνδέσεων του Σάββα, παρουσιάστηκαν ομιλητές, όπως ο σπουδαίος Ρώσος σκηνοθέτης κινηματογράφου Sergei Bondarchuk, καθώς και μια φωτογραφική έκθεση από το Μουσείο Ερμιτάζ, στο τότε Λένινγκραντ (η οποία δεν έτυχε καλής υποδοχής, διότι δεν θεωρήθηκε αρκετά "μοντέρνα")».

Ένας Τουρκοκύπριος φοιτητής βοήθησε στο να διοργανωθεί ένα μοναδικό για εκείνη την εποχή γεγονός: μια έκθεση με αφηρημένα έργα του Γκλυν στον «Τεκέ των Μεβλεβί» (Τζαμί και τεκές των Περιστευόμενων Δερβίσηδων), του 17ου αιώνα, στην παλιά Λευκωσία. Η έκθεση εγκαινιάστηκε από τον Βρετανό διπλωμάτη Ivor Porter.

Το 1960, ο Χιουζ, ο Σάββα και η Γαλλίδα καλλιτέχνις Simone Bordeaux επισκέφθηκαν τη Βηρυτό, όπου παρουσίασαν έργα τους σε μια έκθεση της UNESCO. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου ο Γκλυν ταξίδεψε επίσης στη Δαμασκό μαζί με τον Σάββα, και από τότε ξεκίνησε το ενδιαφέρον του για τη Συρία.

Το 1962 ήταν μια πολύ δημιουργική χρονιά για τον Χιουζ και τον Σάββα. Πειραματίστηκαν και διερεύνησαν μαζί τις δυνατότητες χρήσης νέων υλικών που έβρισκαν στην ύπαιθρο, επανεξετάζοντας έτσι τα όρια του χώρου σε οποιαδήποτε δεδομένη επιφάνεια. «Αυτή η συγκεκριμένη χρονική περίοδος αξίζει μια κοινωνικο-πολιτική ανάλυση για να δικαιολογηθούν οι λόγοι για τους οποίους ενεργούσαμε και πράτταμε ακριβώς ό,τι κάναμε, μόνο και μόνο επειδή ήμασταν εδώ και όχι κάπου αλλού», συνήθιζε να λέει ο Γκλυν.

Το 1963, ο Γκλυν και ο γνωστός ζωγράφος Γιώργος Σκοτεινός έκαναν κοινή έκθεση στον Δημοτικό Κήπο της Αμμοχώστου, την οποία πολύ εύστοχα ονόμασαν *Al Fresco* (Στο ύπαιθρο). Σε νεαρή ηλικία, ο Σκοτεινός υπήρξε ένας από τους αγωνιστές της ΕΟΚΑ και αναδείχθηκε ως ζωγράφος μετά τον εγκλεισμό του στη φυλακή Wormwood Scrubs του Λονδίνου. Στην έκθεση παρουσίασαν τεράστιους καμβάδες – εκείνοι του Σκοτεινού ήταν εμπνευσμένοι από την αρχαιότητα και του Γκλυν μεγάλα αφηρημένα έργα με άμμο. Ο Γκλυν θυμάται ότι κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του προς την Αμμόχωστο ο αέρας παρέσυρε έναν από τους καμβάδες που βρισκόταν στην οροφή του αυτοκινήτου. Τον ανακάλυψαν την επόμενη μέρα σε ένα χωράφι να τον τρώνε οι κατσίκες.

Apophasis Gallery [1960–1964]

The Apophasis (Decision) Gallery opened in the early spring of 1960 in Christoforos Savvas' residence in Sophocleous Street, Nicosia, and exhibitions were held outside in the yard.

During that same summer, the gallery moved to a better place in Apollo Street, where Glyn Hughes and Christoforos Savva showed their own and other artists' work, and also organized lectures, discussions, traditional music nights and play readings.

According to Glyn: "With Savva's socialist connections, there were speakers like the great Russian film director, Sergei Bondarchuk, and a photographic exhibition from the Hermitage Museum, in what was then Leningrad (not well received because it was not considered sufficiently 'modern')."

A Turkish Cypriot student arranged what must have been a unique occasion at this time, when Glyn showed abstract work at the 17th century "Mevlevi Tekke" (mosque and tekke of the Dancing Dervishes). The exhibition was opened by the British diplomat, Ivor Porter.

In 1960, Hughes, Savva and the French artist Simone Bordeaux visited Beirut, where their work was shown in a UNESCO exhibition. During this time, he also travelled to Damascus with Savva, which triggered his interest for Syria.

The year 1962 was a very creative period for Hughes and Savva. They explored the possibilities of using new materials found in the countryside, thereby rethinking the space limits within any given area. Glyn used to say: "That particular period of time deserves a socio-political analysis to justify reasons for acting and doing exactly what we did, just because we were in Cyprus and not somewhere else."

In 1963, Glyn and the well-known painter Giorgos Skoteinos held a joint exhibition in the municipal gardens of Famagusta, suitably called *Al Fresco (Outdoors)*. As a young man, Skoteinos had been one of the fighters of EOKA (the National Organisation of Cypriot Fighters) and became a painter after his incarceration in Wormwood Scrubs prison in London. They showed huge canvases – those of Skoteinos were inspired by antiquity and Glyn's were large sanded abstracts. Glyn recalls his pictures being brought from Nicosia on the top of a car and one of them being blown off and discovered the next day, nibbled by goats, in a field on the road to Famagusta.



Χριστόφορος Σάββα
Χωρίς τίτλο, 1958,
παστέλ σε χαρτί,
80x55εκ.

Christoforos Savva
Untitled, 1958,
pastel on paper,
80x55cm



Χριστόφορος Σάββα
Χωρίς τίτλο, παστέλ
σε χαρτί, 80x55εκ.

Christoforos Savva
Untitled, pastel
on paper, 80x55cm





ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Χριστόφορος Σάββα
Χωρίς τίτλο, 1958,
λάδι σε ύφασμα
σακούλας, 33x57εκ.

Christoforos Savva
Untitled, 1958,
oil on sack fabric,
33x57cm

Χριστόφορος Σάββα
Χωρίς τίτλο, 1958,
παστέλ σε χαρτί,
50x70εκ.

Christoforos Savva
Untitled, 1958,
pastel on paper,
50x70cm



ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Χριστόφορος Σάββα
Τοπίο της Καρπασίας,
1958, λάδι σε πλακάτζ,
124x154εκ.

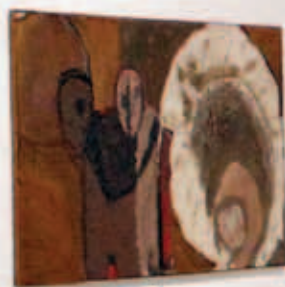
Christoforos Savva
Karpasia Landscape,
1958, oil on board,
124x154cm



Χριστόφορος Σάββα
Χωρίς τίτλο, 1960,
μικτά υλικά σε
πλακάτζ, 15x48εκ.

Christoforos Savva
Untitled, 1960, mixed
media on board,
15x48cm

Δεν ήμουν πολύ καιρό εδώ και ήταν ωραίο να γνωρίσω, έτσι, τόσο απλά, κάποιον που δε ήταν Άγγλος,
Ελληνας, Τούρκος ή Αρμένιος, αλλά ήταν μόνο ο Σάββα ο ζωγράφος...
*I hadn't been long here and it was nice to meet just like that someone who wasn't English, Greek,
Turkish or Armenian but just Savva the painter...*







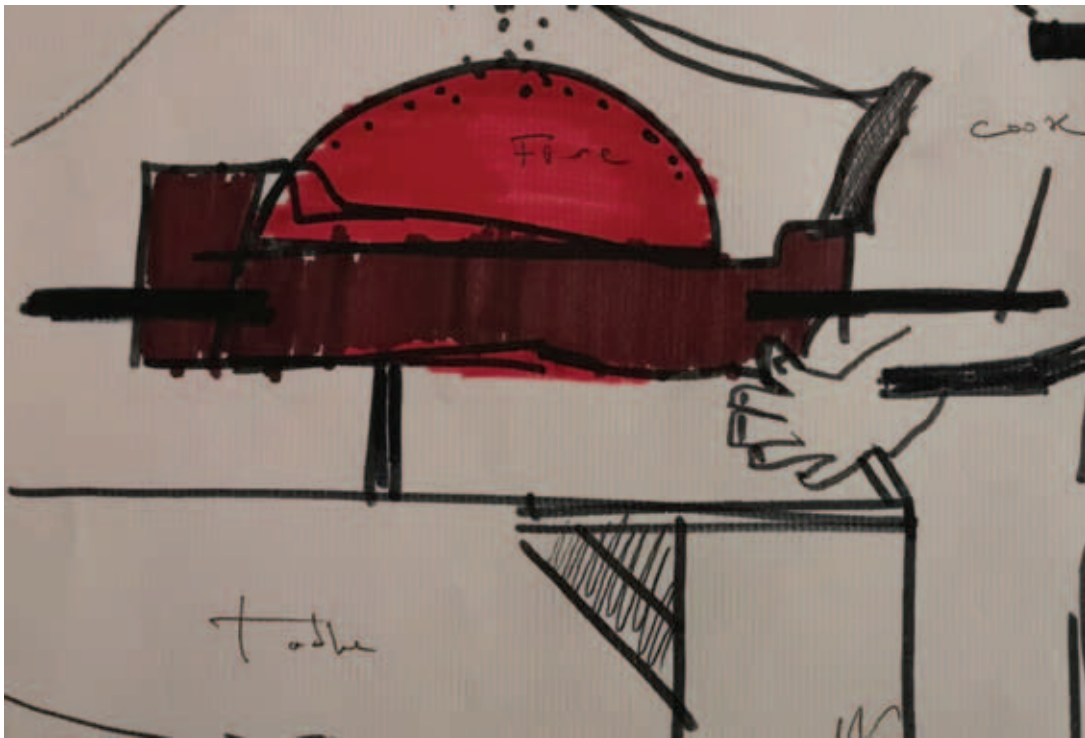
Γκλυν Χιουζ
Αγιος Θεόδωρος (4), 1962,
μικτή τεχνική σε καμβά,
210x75εκ.

Glyn Hughes
Ayios Theodoros (4), 1962,
mixed media on canvas,
210x75cm



Χριστόφορος Σάββα
Άγιος Θεόδωρος, 1962,
μικτή τεχνική σε καμβά,
210x75εκ.

Christoforos Savva
Ayios Theodoros, 1962,
mixed media on canvas,
210x75cm





Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1963,
μικτή τεχνική
σε πλακάτζ, 61x61εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 1963,
mixed media
on board, 61x61cm

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

ΠΑΝΩ/TOP

Χριστόφορος Σάββα
Άγιος Θεόδωρος – Σούβλα,
1962, μικτή τεχνική σε
πλακάτζ, 90x60x5εκ.

Christoforos Savva
Ayios Theodoros – Souvla,
1962, mixed media on
board, 90x60x5cm

ΚΑΤΩ/BOTTOM

Γκλυν Χιουζ
Άγιος Θεόδωρος – Σούβλα,
περ. 1990, μαρκαδόροι
σε χαρτί

Glyn Hughes
Ayios Theodoros – Souvla,
c. 1990, flowmaster
markers on paper









ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ
PREVIOUS PAGE

Χριστόφορος Σάββα
Άγιος Θεόδωρος,
1962, μικτή τεχνική
σε πλακάτζ, 85x120εκ.

Christoforos Savva
Ayios Theodoros,
1962, mixed media
on board, 85x120cm

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
*Κόκκινος κύκλος
με γαϊδούρια*, 1961,
μικτή τεχνική σε πλακάτζ,
75x150εκ.

Glyn Hughes
Red Circle with Donkeys,
1961, mixed media
on board, 75x150cm

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1963,
λάδι σε πλακάτζ, 69x121εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 1963,
oil on board, 69x121cm



ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ
NEXT PAGE

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ.1969,
μικτή τεχνική σε
πλακάκι, 244x122εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c.1969,
mixed media on board,
244x122cm

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Χριστόφορος Σάββα
Η Επανάστασις μου
(εγκατάσταση),
1962, μικτή τεχνική,
25x60x5εκ.

Christoforos Savva
My Revolution
(installation),
1962, mixed media,
25x60x5cm









Γκλυν Χιουζ
Καθήμενη γυναίκα,
άγνωστη χρονολογία,
κάρβουνο σε χαρτί,
45x65εκ.

Glyn Hughes
Sitted woman,
no date, charcoal
on paper, 45x65cm



Χριστόφορος Σάββα
Αγαθήρ, (αναδημιουργία),
 1960, ντεκολάζ και λάδι
 σε πλακάζ, 45x56εκ.

Christoforos Savva
Agadir, (re-construction),
 1960, décollage and oil
 on board, 45x56cm



Γκλυν Χιουζ
Πουλί, 1963,
κάρβουνο σε χαρτί,
75x55εκ.

Glyn Hughes
Bird, 1963, charcoal
on paper, 75x55cm



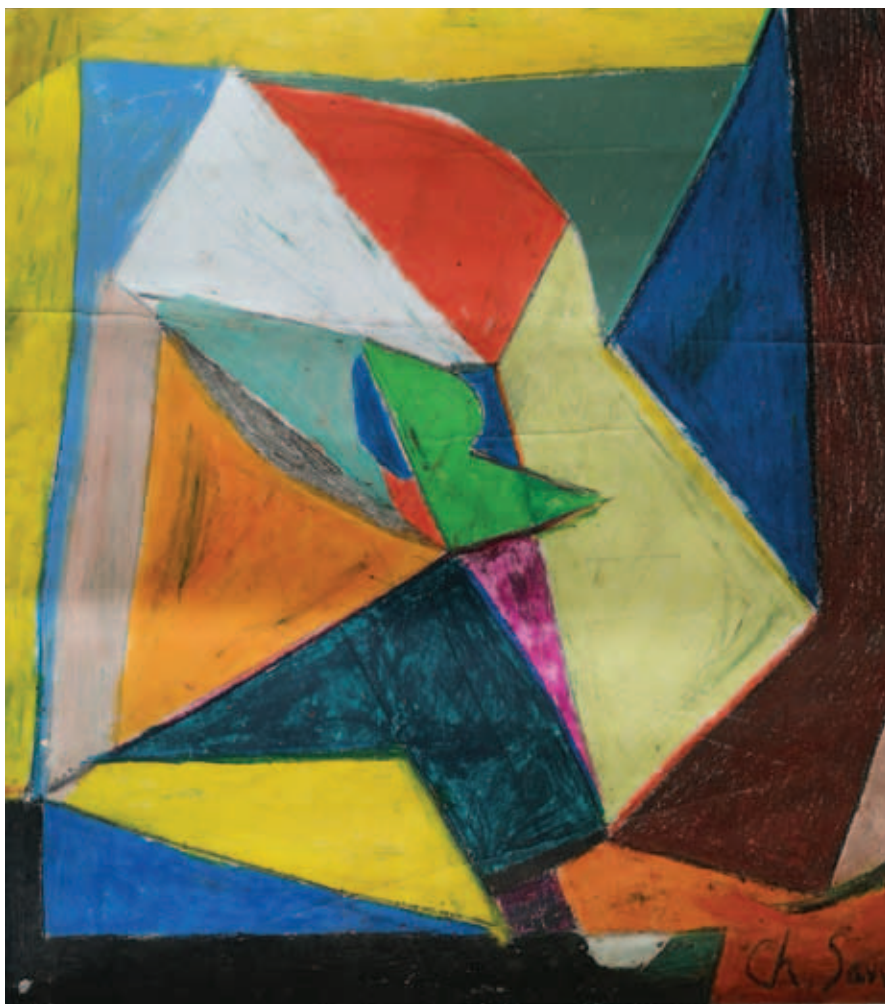
Χριστόφορος Σάββα
Πουλί, 1963,
μεταξοτυπία, 11x16εκ.

Christoforos Savva
Bird, 1963,
silkscreen, 11x16cm



Χριστόφορος Σάββα
Αφηρημένη σύνθεση, 1964,
λάδι σε καμβά, 91x91εκ.

Christoforos Savva
Abstract composition, 1964,
oil on canvas, 210x75cm



Χριστόφορος Σάββα
Πουλί, 1964, λάδι και
παστέλς σε χαρτί, 70x79εκ.

Christoforos Savva
Bird, 1964, oil and pastel
on paper, 70x79cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1963,
λάδι σε πλακάτζ, 81x127εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 1963,
oil on board, 81x127cm



Χριστόφορος Σάββα
*Το αγόρι με τον διπλό
αυλό, 1961, ξυλόγλυπτο,
70x30x5εκ.*

Christoforos Savva
*The Boy with the Double
Flute, 1961, wood
sculpture, 70x30x5εκ.*



Δεν ήμουν πολύ καιρό εδώ και ήταν ωραίο να γνωρίσω, έτσι, τόσο απλά, κάποιον που δεν ήταν Αγγλός.
Έλληνας, Τούρκος ή Αρμένιος, αλλά ήταν μόνο ο Σάββα ο ζωγράφος...
I hadn't been long here and it was nice to meet just like that someone who wasn't English, Greek,
Turkish or Armenian but just Savva the painter...



Τα πρώτα δέκα χρόνια της Κυπριακής Δημοκρατίας [1960–1970]

Τη δεκαετία 1960–1970, ο Γκλυν Χιουζ συνεχίζει να χρησιμοποιεί τα γήινα χρώματα, αλλά η δουλειά του σταδιακά γίνεται πιο αφηρημένη και πιο προσωπική. Κάποια από τα έργα αυτής της περιόδου παρουσιάστηκαν το 1964 στην γκαλερί New Vision Centre στο Λονδίνο. Οι κριτικές για την έκθεση ήταν καλές, αλλά όπως συνήθιζε να λέει ο καλλιτέχνης, «σχεδόν όλα τα έργα κατέληξαν σε μια μικρή αποθήκη στην Ουαλία». Πράγματι, εκεί έμειναν (μαζί με κάποια άλλα που απέκτησε από φίλους καλλιτέχνες στην Αγγλία – όπως ο Roger Hilton, τον οποίο συνάντησε στο Newlyn στις αρχές της δεκαετίας του 1960 και διατήρησε επαφή μαζί του μέχρι τις αρχές του 1970) έως ότου, σχεδόν δύο δεκαετίες αργότερα, μερίμνησε να έλθουν στην Κύπρο και να εκτεθούν με επιτυχία στο Κέντρο Τέχνης Διάσπρο στη Λευκωσία.

Τον Σεπτέμβριο του 1960, ο Γκλυν Χιουζ εντάχθηκε στο προσωπικό της Αγγλικής Σχολής Λευκωσίας, όπου δημιούργησε μια μικτή λέσχη συζητήσεων για νέους – την πρώτη του είδους της στην Κύπρο – γνωστή ως «63 Club». Η λέσχη αυτή τέθηκε υπό την προστασία του Γλαύκου Κληρίδη, μετέπειτα Προέδρου της Κυπριακής Δημοκρατίας. Χρησιμοποιώντας μια μεγάλη αίθουσα της σχολής, ο Γκλυν Χιουζ ξεκίνησε επίσης τη δραστηριότητα «Do Something», στην οποία συμμετείχαν ενήλικες από όλες τις κοινότητες του νησιού.

Ανάμεσα στις πολλές ασχολίες του Γκλυν Χιουζ, ήταν και η καλλιτεχνική στήλη που έγραφε για την αγγλόφωνη εφημερίδα *Times of Cyprus*. Μάλιστα, σύμφωνα με τον ίδιο, αμέσως μετά την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας της Κύπρου, πήγε στο Λονδίνο για να καλύψει μια μεγάλη έκθεση στην Tate, και όταν επέστρεψε διαπίστωσε πως η εφημερίδα είχε κλείσει οριστικά!

Όπως έλεγε ο ίδιος: «δεν έμεινα μόνο στη ζωγραφική». Όταν άρχισε να σκηνογραφεί για το επαγγελματικό θέατρο τη δεκαετία του 1970, μετρούσε ήδη πολλά χρόνια πειραματισμού και εμπειρίας στη θεατρική παραγωγή, τόσο στην σταδιοδρομία του ως καθηγητής όσο και σε άλλους τομείς. Θυμόταν μάλιστα πως τον πέρασαν κατά λάθος για σερβιτόρο (φορούσε το πρώτο και μοναδικό λευκό σμόκιν που είχε ποτέ) σε μια αποικιακή ερασιτεχνική θεατρική ομάδα το 1957, αλλά σύντομα του ζήτησαν να ενταχθεί και αυτός στην ομάδα τους. Τους σχεδίασε το σκηνικό για τη *Δωδεκάτη Νύχτα* του Σαίξπηρ, το οποίο όμως αναγκάστηκε να το μεταφέρει με άμαξα στο στρατόπεδο «Wolseley Barracks» γιατί ο αρχικός χώρος θεωρήθηκε μη ασφαλής.

Οι σχολικές παραγωγές ήταν συχνά φιλόδοξες – στο Junior School χρησιμοποίησε μαθητές, γονείς και φίλους στο *Ας κάνουμε μια όπερα*, ενώ αργότερα, τη δεκαετία του 1980, εντυπωσίασε το κοινό ζητώντας από τους ηθοποιούς να παίξουν στο *Σαμψών και Δαλιδά* με πατίνια!

The first ten years of the Republic of Cyprus [1960–1970]

During the period 1960–1970, Glyn continued to use earth colours, but his work progressively became more abstract and more personal. Some of his paintings were shown in the New Vision Centre Gallery in London in 1964. The exhibition was well reviewed but Glyn says “practically all the work ended up in a shed in Wales”. There it stayed (along with some other work that he acquired from friends artists in England – like Roger Hilton whom he met at Newlyn in the early 1960s and kept in contact until the early 1970s) until almost two decades later when it was brought back to Cyprus and successfully exhibited at Diaspro Art Centre in Nicosia.

In September 1960, Glyn joined the staff of the English School in Nicosia, where he ran a mixed youth club for discussion –the first of its kind in Cyprus– known as the “63 Club”. Its patron was Glafcos Clerides, later to become President of the Republic of Cyprus. Making use of a large studio at the school, Glyn also started an art activity for adults from all communities, called “Do Something”.

Among his other pursuits, Glyn Hughes was writing an arts column for the English-language newspaper *Times of Cyprus*. In fact, according to the artist, right after the declaration of the independence of Cyprus, he travelled to London and covered a major exhibition at Tate, only to find when he returned that the paper had folded!

Glyn did not, in his words, “just stick to painting”. Before he began designing for the professional theatre in the 1970s, he had had long years of experiment and experience of theatre production in and outside his teaching career. He remembers being mistaken for a waiter (wearing his first and only white dinner jacket) at a colonial amateur theatre group in 1957, but was soon asked to join. Having designed their set for Shakespeare’s *Twelfth Night*, he had to have it moved to “Wolseley Barracks” by horse and cart because it was thought unsafe at the first venue.

School productions were often ambitious – at the Junior School, he used pupils, parents and friends in *Let’s Make an Opera* and later, in the 1980s, he impressed the audience by having the actors perform *Samson and Delilah* on skates!

He wrote for adult productions in his studio – *Underpant Land* and *O Englezos*, for which he used puppets based on a Cypriot naive wood carving, an image which has reappeared in paintings and much later in his designs for Brecht’s *Baal*; he also co-founded “Downstage”, which performed in the town. For the senior students, he wrote *Mfanwy* (a mime set in Wales) and *Lost*, about cross-cultures and influenced by Lorca’s *Blood Wedding*.

Έγραψε παραγωγές για ενήλικες που παρουσίαζε στο στούντιό του, μεταξύ των οποίων το *Underpant Land* και *Ο Εγγλέζος*, για το οποίο χρησιμοποίησε μαριονέτες βασισμένες στην κυπριακή ναϊφ ξυλογλυπτική, εικόνες που επανεμφανίστηκαν σε πίνακές του και πολύ αργότερα στις σκηνογραφίες του για τον *Μπάαλ* του Μπρεχτ. Επιπλέον, ο Γκλυν Χιουζ ήταν συνιδρυτής του «Downstage», που έδινε παραστάσεις στην πόλη. Για τους τελειόφοιτους, έγραψε το *Mfanwy* (μια παντομίμα που διαδραματιζόταν στην Ουαλία) και το *Lost*, ένα έργο επηρεασμένο από τον *Ματωμένο Γάμο* του Λόρκα και το οποίο επικεντρωνόταν στις διαπολιτισμικές σχέσεις.

Γκλυν Χιουζ
Φιγούρα, 1963,
λάδι σε πλακάκι,
90x163εκ.

Glyn Hughes
Figure, 1963,
oil on board,
90x163cm



Abstract painting by [Artist Name]







Γκλυν Χιουζ
Δένδρο, 1962,
λάδι και άμμο
σε πλακάτζ 37x31εκ.

Glyn Hughes
Tree, 1962,
oil and sand
on board, 37x31cm



Γκλυν Χιουζ
Οι Μαριονέτες του Κάνθου, 1961, oil/sand
on board, 37x27εκ.

Glyn Hughes
Puppets of Kanthos,
1961, oil/sand on
board, 37x27cm

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Χριστόφορος Σάββα
Αφηρημένη σύνθεση – σε κόκκινο, 1963, μικτή
τεχνική σε πλακάτζ,
60x90εκ.

Christoforos Savva
Abstract composition – in red, 1963, mixed
media on board,
60x90cm



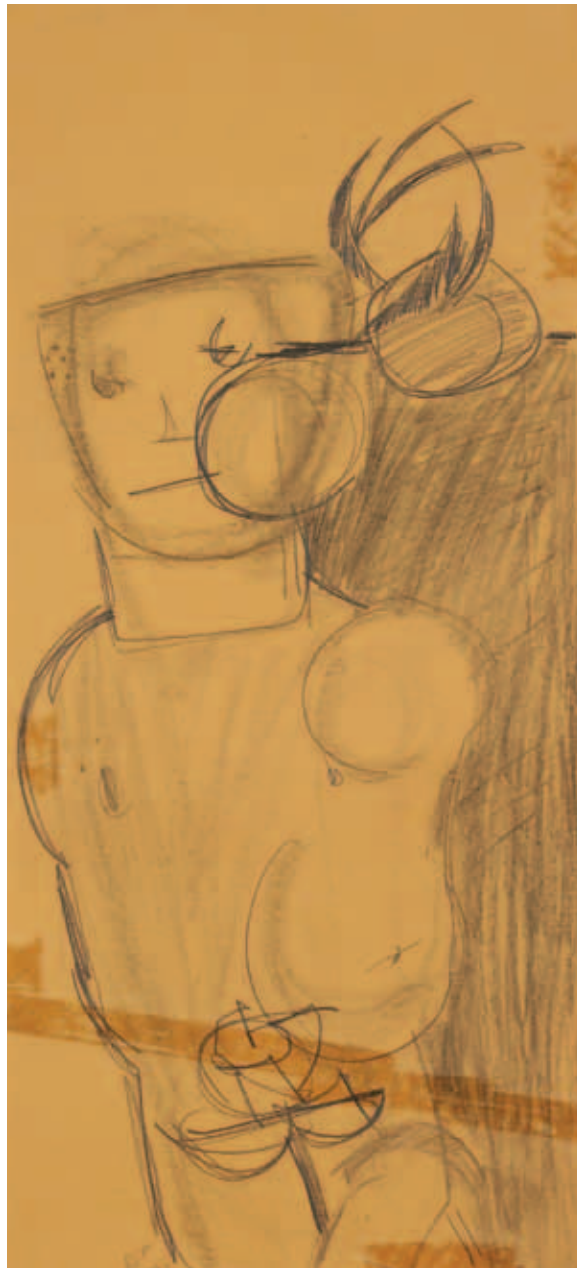
Γκλυν Χιουζ
Λευκωσία «στην ακτή»,
1962, λάδι σε καμβά,
88x164εκ.

Glyn Hughes
Nicosia "on the coast",
1962, oil on canvas,
88x164cm



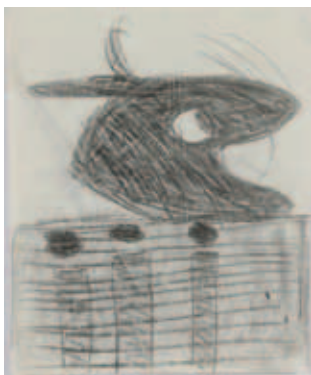
Γκλυν Χιουζ
Κύκλος Αψίδας, 1963,
κάρβουνο σε χαρτί,
69x99εκ.

Glyn Hughes
Arch Circle, 1963,
charcoal on paper,
69x99cm



Γκλυν Χιουζ
Φιγούρα, 1960, κάρβουνο
σε χαρτί, 30x65εκ. το κάθε ένα

Glyn Hughes
Figure, 1960, charcoal
on paper, 30x65cm each



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1962–1963,
κάρβουνο σε χαρτί,
διάφορα μεγέθη

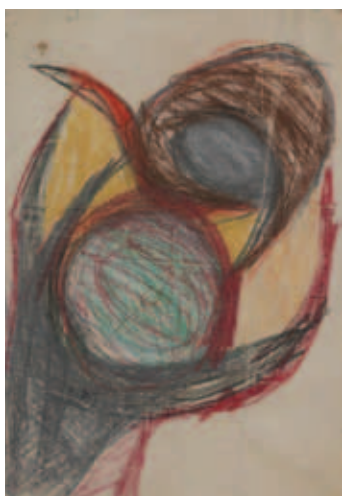
Glyn Hughes
Untitled, 1962–1963,
charcoal on paper,
dimensions variable





Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1963,
λάδι σε χαρτί,
56x75εκ. το κάθε ένα

Glyn Hughes
Untitled, 1963,
oil on paper,
56x75cm each



ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Φιγούρα, 1963,
ακρυλικό σε χαρτί,
90x163εκ.

Glyn Hughes
Figure, 1963,
acrylic on paper,
90x163cm



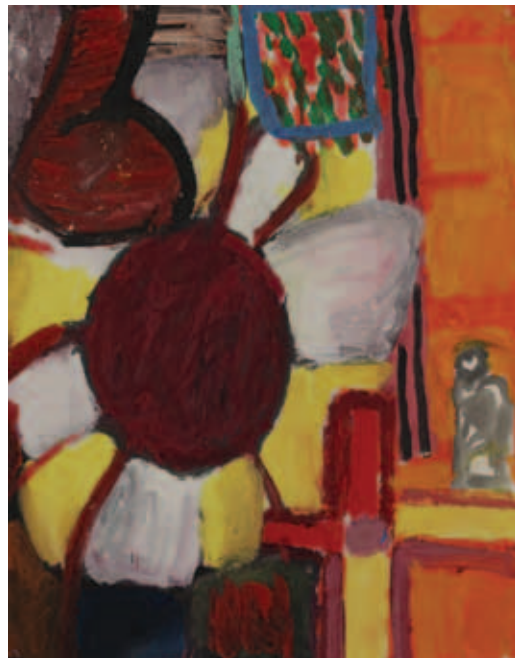
Γκλυν Χιουζ
Έντομο, 1963, λάδι, παστέλ
και κάρβουνο σε χαρτί,
56x77εκ. το κάθε ένα

Glyn Hughes
Figure, 1963, oil, pastel
and charcoal on paper,
56x77cm each



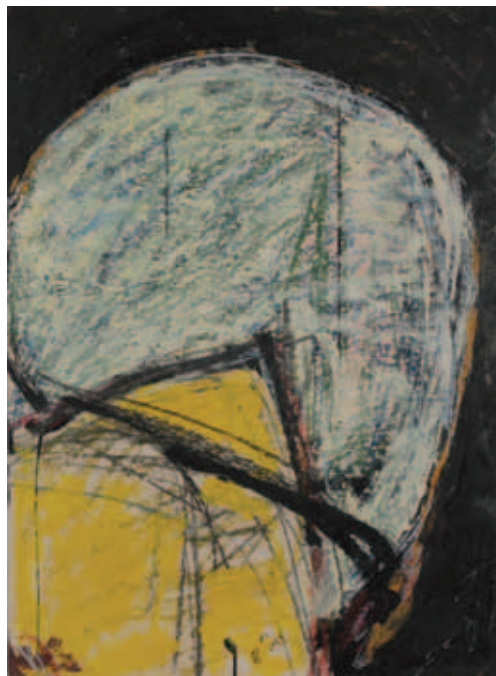
Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ. 1969,
λάδι σε χαρτί, 50x62εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c. 1969,
oil on paper, 50x62cm



Γκλυν Χιουζ
Λευκωσία, 1961,
λάδι σε χαρτί, 56x75εκ.

Glyn Hughes
Nicosia, 1961,
oil on paper, 56x75cm



Γκλυν Χιουζ
Η κορυφή, 1963,
λάδι και κάρβουνο
σε χαρτί, 54x76εκ.

Glyn Hughes
The Top, 1963,
oil and charcoal
on paper, 54x76cm



ΑΡΙΣΤΕΡΑ/LEFT

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ. 1963,
λάδι σε πλακάτζ, 59x80εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c. 1963,
oil on board, 59x80cm

ΔΕΞΙΑ/RIGHT

Γκλυν Χιουζ
Θυμωμένο αγόρι, 1963,
λάδι σε χαρτί, 34x48εκ.

Glyn Hughes
Angry Boy, 1963,
oil on paper, 34x48cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1963,
λάδι και κάρβουνο
σε χαρτί, 65x90εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 1963, oil and
charcoal on paper,
65x90cm

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1963,
λάδι και κάρβουνο
σε χαρτί, 56x76εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 1963,
oil and charcoal
on paper, 56x76cm

Δρώμενα, Συνέργειες και το 1974 [1970–1994]

Μετά τις πολιτικές ταραχές στην Κύπρο στα τέλη της δεκαετίας του 1960, ο Γκλυν Χιουζ κατέληξε να διδάσκει με μειωμένο ωράριο. Μετακόμισε σε ένα πολύ όμορφο παραδοσιακό σπίτι (το ενοίκιο ήταν χαμηλό εκείνη την περίοδο) και για να τα βγάλει πέρα έγραφε κριτικές κινηματογράφου για την αγγλόφωνη εφημερίδα *Cyprus Mail*, εκφωνούσε το δελτίο ειδήσεων και μιλούσε για τέχνη στο ραδιόφωνο του ΡΙΚ.

Ο Γκλυν έλεγε πως καθώς επέστρεφε στο σπίτι του μετά από μια διάλεξη του Ρίτσαρντ Μπάκμινστερ Φούλερ (διάσημου εφευρέτη και οραματιστή του 20ού αιώνα), που παρακολούθησε στα τέλη της άνοιξης του 1971, σκεφτόταν συνεχώς τη λέξη «συνέργεια». Το αποτέλεσμα ήταν μια σειρά από χάπενινγκ στο στούντιό του: Συνέργεια Ένα: *Το Άσπρο δωμάτιο* [καλοκαίρι του 1971], Συνέργεια Δύο: *Κατράς (Πίσσα–Ρύπανση)* [καλοκαίρι του 1972], Συνέργεια Τρία: *Ο δρόμος προς την Αμμόχωστο* [καλοκαίρι του 1973]. Οι Συνέργειες περιελάμβαναν εγκαταστάσεις, πίνακες ζωγραφικής, φωτογραφίες και ήχο. Επιπλέον, εξελίχθηκαν σε πειραματικό θέατρο: *Τα Τραγούδια της Μπερναντέτ* (βασισμένα στη *Ματωμένη Κυριακή*), *Ο Λευκός Χορός* (που περιόδευσε το νησί) και το *Humble Goat Show* (*Η παράσταση της ταπεινής κατσίκας*). Η Συνέργεια Τέσσερα, που ήταν προγραμματισμένη για το 1974, δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ εξαιτίας του πραξικοπήματος και της τουρκικής εισβολής που ακολούθησε λίγες μέρες μετά.

Το 1973, ο Γκλυν επινόησε επίσης ένα δρώμενο για το κλείσιμο της γκαλερί Pisces στην Αμμόχωστο. Το ονόμασε *Μαύρο Καμβά* και αναφερόταν στη ματαιότητα του να έχει κανείς φιλοδοξίες σε ένα μικρό νησί.

Ο Γκλυν συνέχισε να ζωγραφίζει και κατά τη διάρκεια του 1974. Δημιούργησε επίσης με την τεχνική του μπατίκ μια σειρά έργων που βασίζεται στο Κυπριακό Συλλαβάριο, ένα σύστημα γραφής της Εποχής του Σιδήρου, που χρησιμοποιήθηκε μόνο στην Κύπρο, και το οποίο βρέθηκε σε επιγραφές σε αρχαιολογικούς χώρους του νησιού. Ένας φοιτητής της Αγγλικής Σχολής, ο Μίλτος Κυπριανού, του οποίου ο αδελφός είχε σκοτωθεί από πυροβολισμό, έγραψε μια «παραβολή» με τον τίτλο *Wormer and the Lord*, που μιλούσε για κάποιον που κατέλαβε μια χώρα. Ο Γκλυν αναπαράστησε την «παραβολή» αυτή σε μπατίκ χρησιμοποιώντας αφηρημένες μορφές που βασίζονταν στο Συλλαβάριο. Η σειρά συνεχίστηκε και κατά τη διάρκεια του πραξικοπήματος και της εισβολής. Ο Γκλυν είδε από το στούντιό του τα αλεξίπτωτα που εμφανίζονται στη σειρά να προσγειώνονται την αυγή και, όπως έλεγε χαρακτηριστικά, «η εικόνα τους εντάχθηκε στα ιδεογράμματα του Συλλαβάριου τόσο αρμονικά, όσο και οι νάρκισσοι σε ένα ποίημα». Μια από τις περιπτώσεις που «είναι εκεί, χωρίς όμως να έχουν πολιτική χροιά». Το 1975, μια έκθεση της σειράς αυτών των μπατίκ εγκαινιάστηκε από τον Γλαύκο Κληρίδη.

Happenings, Synergies and 1974 [1970–1994]

After the political troubles in Cyprus of the late 1960s, Glyn Hughes was reduced to part-time teaching. He moved to a very beautiful traditional house (cheap to rent in those days) and to make ends meet he wrote film reviews for the *Cyprus Mail*, read the News and talked on art on radio for the Cyprus Broadcasting Corporation.

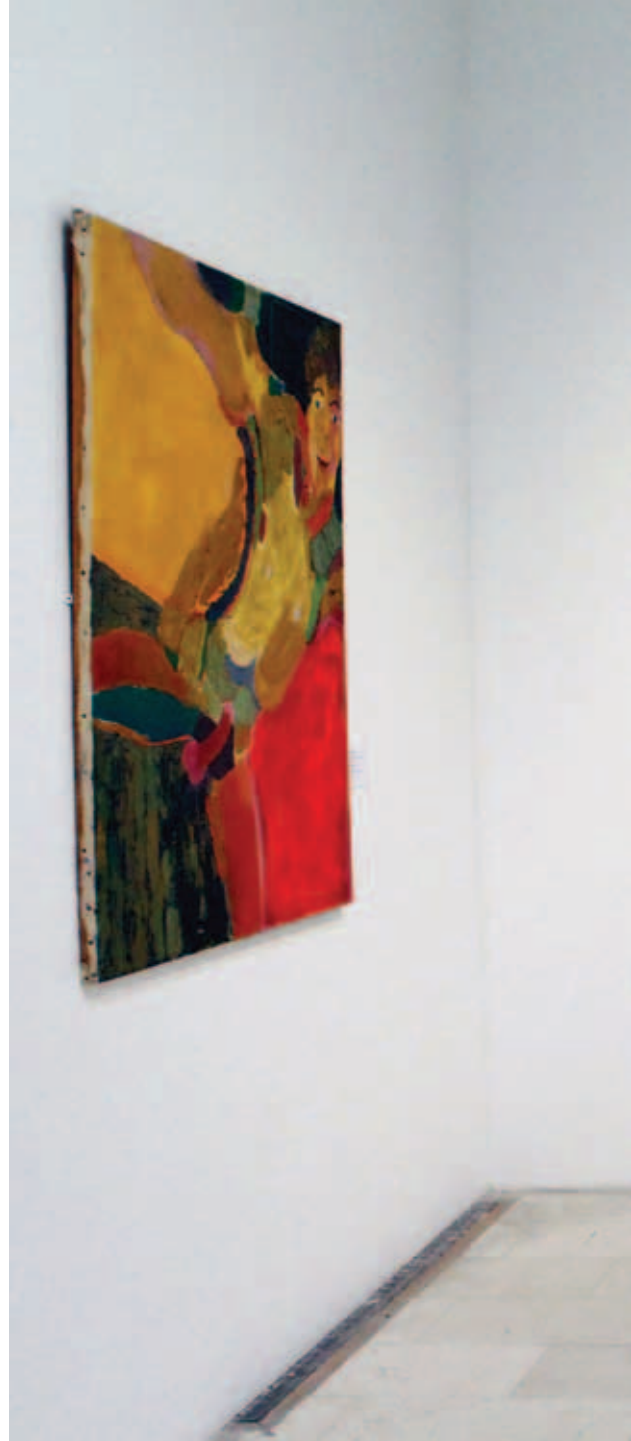
After attending a lecture by Richard Buckminster Fuller (renowned 20th century inventor and visionary) in the late spring of 1971, Glyn says that as he walked home his mind dwelt on the word "synergy". The result was a series of happenings at his studio: Synergy One: *The White Room* [summer 1971]; Synergy Two: *Katras (Tar – Pollution)* [summer 1972]; Synergy Three: *The Road to Famagusta* [summer 1973]. They included installations, paintings, photographs and sound; they also developed into experimental theatre: *Songs of Bernadette* (based on *Bloody Sunday*), *O Lefkos Horos (The White Dance)*, which toured the island, and *The Humble Goat Show*. There was no Synergy Four, which had been scheduled to be held in summer 1974, because of the coup and the Turkish invasion that followed a few days later.

In 1973, Glyn also devised a happening for the closing of the Pisces Gallery in Famagusta, entitled *Black Canvas*, which was about the futility of having ambitions in a small island.

Glyn continued to paint, and during the whole of 1974 also worked in batik on a series based on Cypriot Syllabary; this was an Iron Age system of writing unique to Cyprus and found in inscriptions on ancient sites on the island. A student at the English School, Miltos Kyprianou, whose brother had been killed by shooting, wrote a "parable", entitled *Wormer and the Lord*, which told of a person taking over a country. Glyn batiked the "parable", using abstract forms based on the Syllabary. The series was continued through the coup and the invasion. Parachutes, which appear in the series, were observed by Glyn from his studio, landing at dawn, and according to the artist, "their image joined in the Syllabary visuals as casually as daffodils in a poem". A case of "being there and not being political". In 1975, an exhibition of the series was opened by Glafcos Clerides.

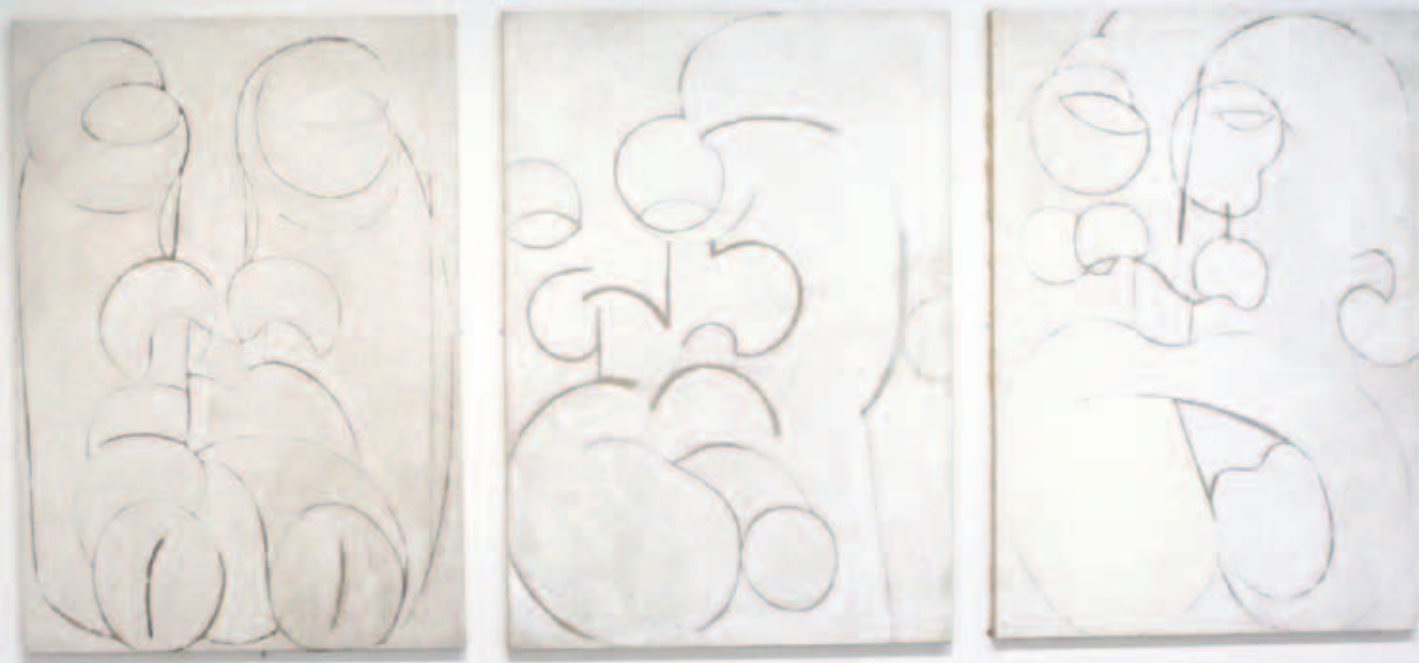






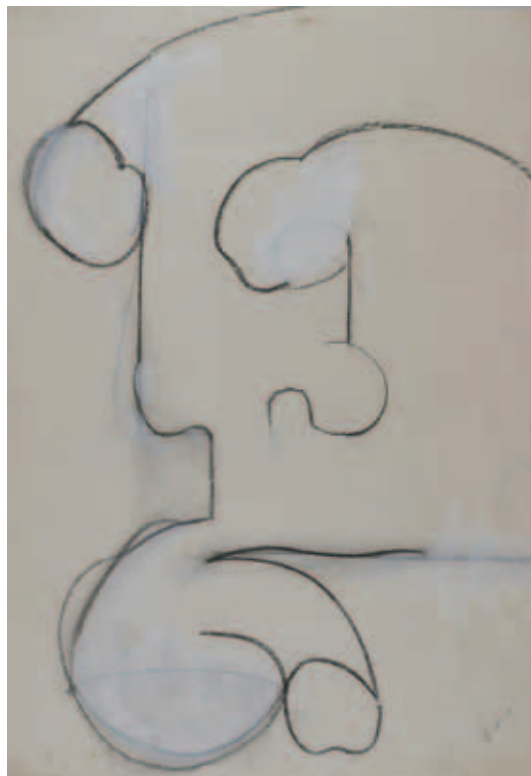
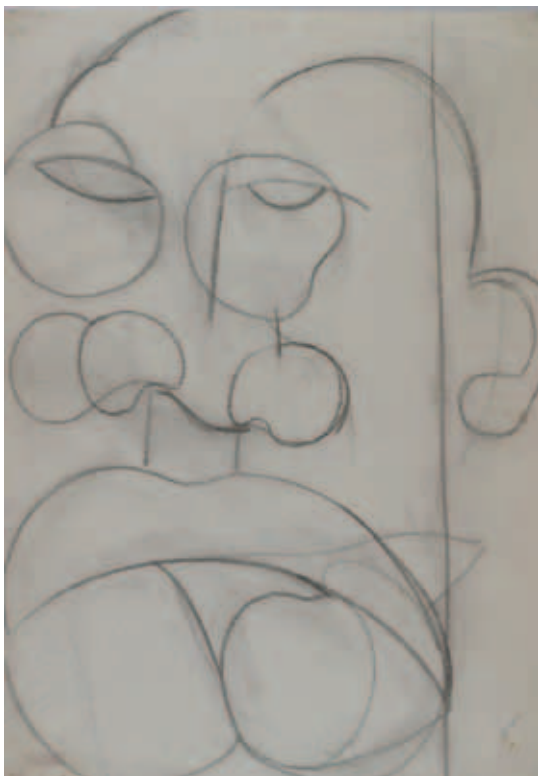
Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ. 1980,
λάδι και χρώμα σπρέι
σε καμβά, 130x109εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c. 1980,
oil and spray paint
on canvas, 130x109cm



Γκλυν Χιουζ
Το Πρόσωπο του J.M.S.,
(τρίπτυχο), περ. 1980,
λάδι σε καμβά, 228x121εκ.

Glyn Hughes
J.M.S. Face, (triptych),
c. 1980, oil canvas,
228x121cm



Γκλυν Χιουζ
Μελέτες για *Το Πρόσωπο*
του *J.M.S.*, περ. 1970,
κάρβουνο σε χαρτί,
70x100εκ. η κάθε μία

Glyn Hughes
Studies for J.M.S. Face,
c. 1970, charcoal on paper,
70x100cm each





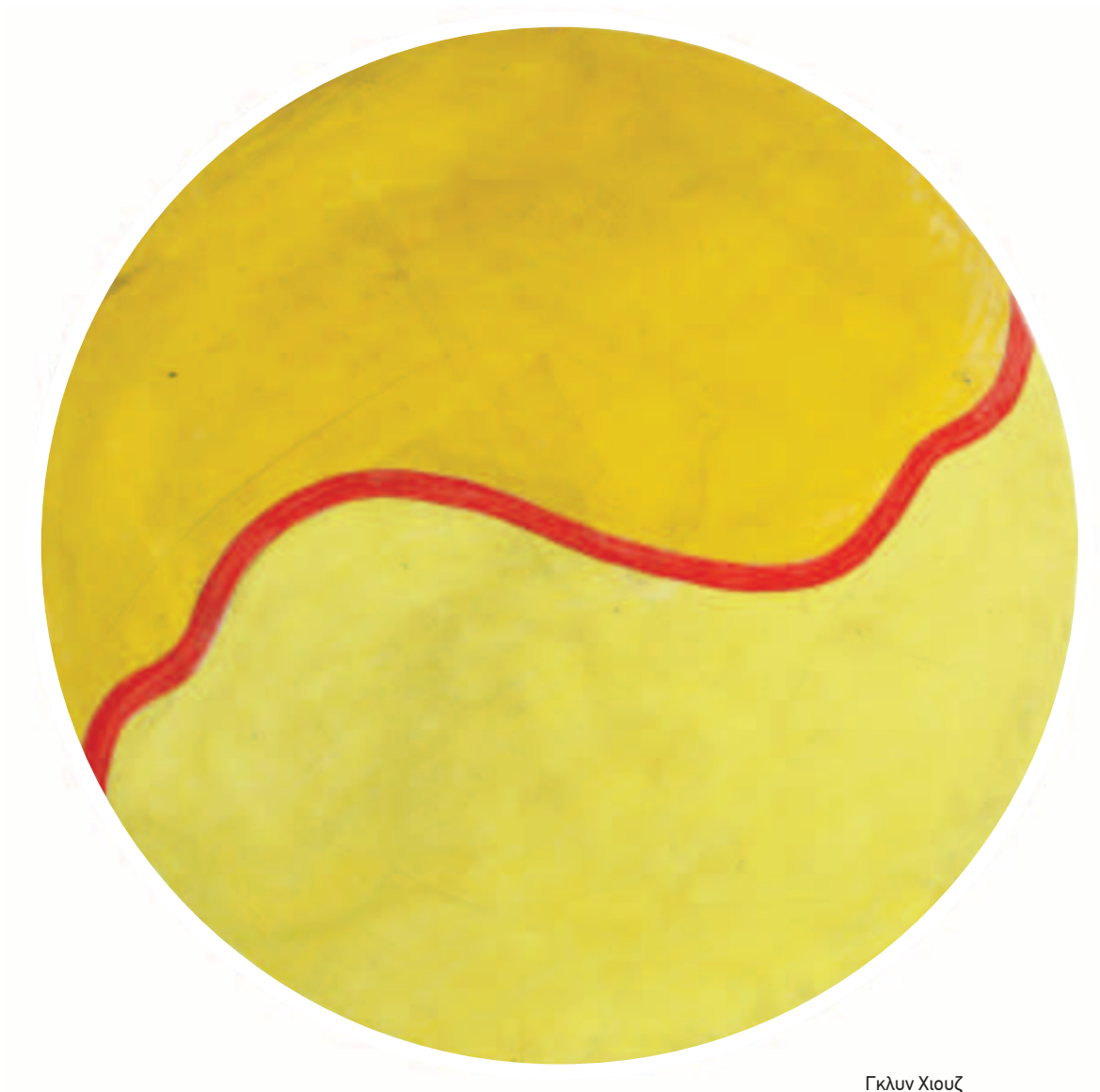
Γκλυν Χιουζ
*Ο Κάσσιαλος και
η σύζυγός του*, 1976-86,
κάρβουνο σε χαρτί,
30x20εκ.

Glyn Hughes
Kashialos and wife,
1976-86, charcoal
on paper, 30x20cm



Γκλυν Χιουζ
Πρόσωπο, 1971,
κάρβουνο σε χαρτί,
122x122εκ.

Glyn Hughes
Face, 1971,
charcoal on paper,
122x122cm



Γκλυν Χιουζ
Πράσινη γραμμή, (Συνέργειες),
περ. 1971–1973, ακρυλικό
σε πλακάτζ, διάμετρος 120εκ.

Glyn Hughes
Green Line, (Synergies),
c. 1971–1973, acrylic on board,
diameter 120cm



Γκλυν Χιουζ
Κυπριακό πρόσωπο, [Συνέργειες],
περ. 1971–1973, ακρυλικό
σε πλακάτζ, διάμετρος 120εκ.

Glyn Hughes
Cypriot Face, (Synergies),
c. 1971–1973, acrylic on board,
diameter 120cm



Γκλυν Χιουζ
Τοπίο επιβίωσης,
περ. 1970, λάδι
σε πλακάτζ, 60x50εκ.

Glyn Hughes
Survival Landscape,
c. 1970, oil on board,
60x50cm



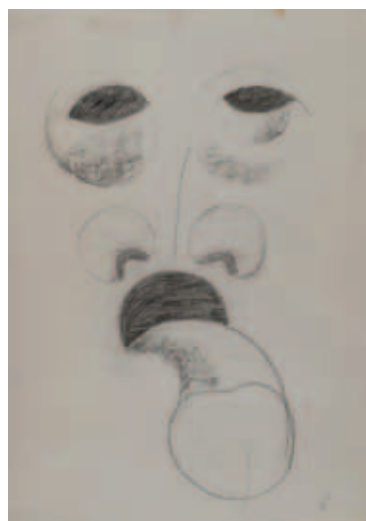
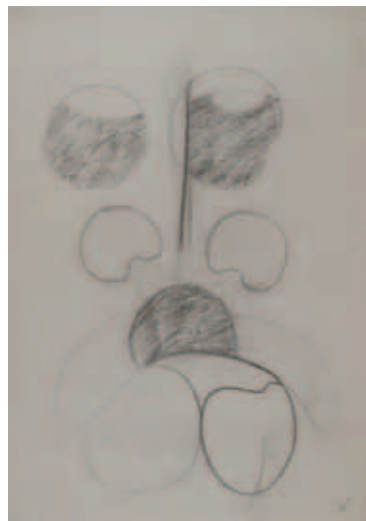
Γκλυν Χιουζ
Έργο βασισμένο στον
πίνακα «Το Πρόσωπο
του J.M.S.» με χρώμα
περ. 1970 λαδοπαστέλ
σε πλάκαζ, 60x50εκ.

Glyn Hughes
Work based on "J.M.S
Face" in colour c. 1970,
oil pastel on board,
60x50cm



Γκλυν Χιουζ
Το πρόσωπο του J.M.S.,
 (τρίπτυχο), περ. 1980,
 λάδι σε καμβά, 228x121εκ.

Glyn Hughes
J.M.S. Face, (triptych),
 c. 1980, oil on canvas,
 228x121cm



Γκλυν Χιουζ
Μελέτες για *Το πρόσωπο*
του *J.M.S.*, 1980, κάρβουνο
σε χαρτί, 70x100εκ.
η κάθε μία

Glyn Hughes
Studies for *J.M.S. Face*,
1980, charcoal on paper,
70x100cm each

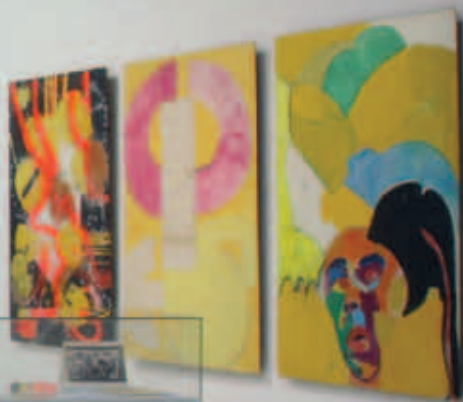
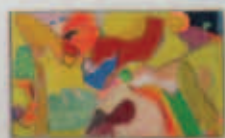








*Il titolo dell'opera è "The World is a Stage" di J. M. W. Turner, dipinto nel 1840.
L'opera è un'opera di arte contemporanea, che si riferisce al tema della "The World is a Stage".
L'opera è un'opera di arte contemporanea, che si riferisce al tema della "The World is a Stage".
L'opera è un'opera di arte contemporanea, che si riferisce al tema della "The World is a Stage".*



Η Κύπρος, με έκανε Κυπρίο. Πάντα πιστεύω ότι το νησί που με δημιούργησε, θέλω την εικόνα μου.
 Κύπριο ζωγράφο. Για μένα η εικόνα μου είναι τόσο σπέρμα λαθροπαιστή.
 Cyprus made me a Cypriot. I think it is the island that created me, I consider myself a Cypriot painter.
 For me, my relationship with the place was decisive.



Γκλυν Χιουζ
 Το κρεβάτι του βαν Γκόγκ,
 περ. 1980, λάδι και χρώμα
 σπρέι σε καμβά, 300x220εκ.

Glyn Hughes
 Van Gogh's Bed, c. 1980,
 oil and spray paint
 on canvas, 300x220cm



Γκλυν Χιουζ
 Δρόμος προς την Κερύνεια,
 περ. 1980, λάδι σε καμβά,
 170x100εκ.

Glyn Hughes
 Road to Kyrenia, c. 1980,
 oil on canvas, 170x100cm



Γκλυν Χιουζ
Άμλετ, 1989,
κολάζ σε χαρτόνι,
περ. 120x100εκ.

Glyn Hughes
Hamlet, 1989,
collage on cardboard,
approx. 120x100cm



Γκλυν Χιουζ
Πράσινη Γραμμή, 1989,
λάδι σε πλακάκι,
32x25εκ.

Glyn Hughes
Green Line, 1989,
oil on board,
32x25cm



Γκλυν Χιουζ
Τοπίο, (μελέτη) 1992,
παστέλ σε χαρτί,
36x26εκ.

Glyn Hughes
Landscape, (study) 1992,
pastel on paper,
36x26cm



Γκλυν Χιουζ
Τοπίο, (μελέτη) 1992,
παστέλ σε χαρτί,
36x26εκ.

Glyn Hughes
Landscape, (study) 1992,
pastel on paper,
36x26cm



Γκλυν Χιουζ
Τραίνο για Χαρτούμ 1,
1993-1994, μικτή τεχνική
σε πλακάτζ, 160x90εκ.

Glyn Hughes
Train to Khartoum 1,
1993-1994, mixed media
on board, 160x90cm



Γκλυν Χιουζ
Τραίνο για Χαρτούμ 2,
1993-1994, μικτή τεχνική
σε πλακάτζ, 120x90εκ.

Glyn Hughes
Train to Khartoum 2,
1993-1994, mixed media
on board, 120x90cm



Γκλυν Χιουζ
Ο εφιάλτης της Τάντας,
1993, λάδι σε καμβά,
119x79εκ.

Glyn Hughes
Tanta's Nightmare,
1993, oil on canvas,
119x79cm



Γκλυν Χιουζ
Μελέτη για το έργο *Ο*
εφιάλτης της Τάντας,
1993, μαρκαδόροι σε
χαρτί, 20.5x20.5εκ.

Glyn Hughes
Study from *Tanta's*
Nightmare, 1993, paint
markers on paper,
20.5x20.5cm



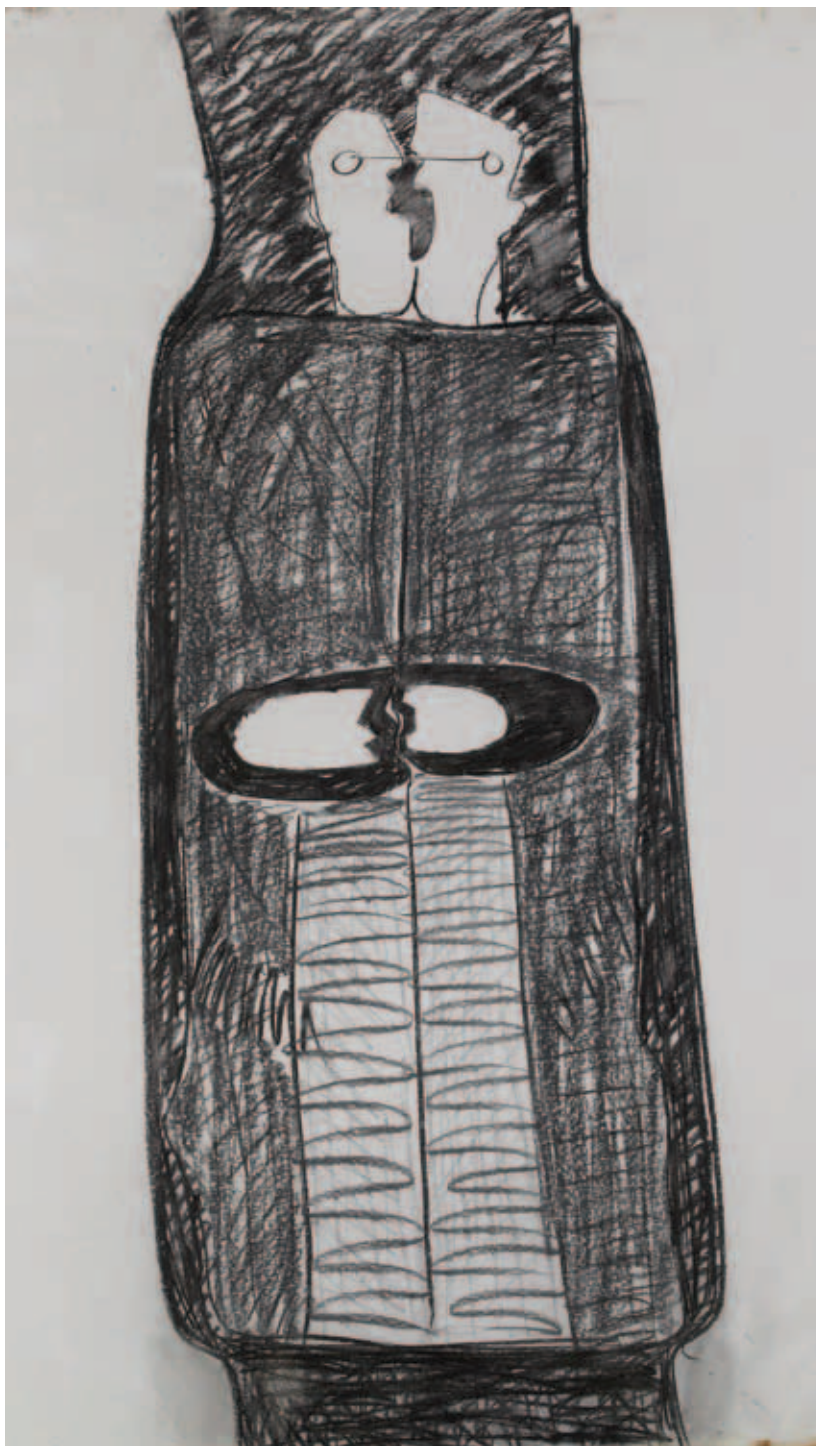
Γκλυν Χιουζ
Αυτοπροσωπογραφία,
1985, λάδι και κολάζ
σε καμβά, 120x90εκ.

Glyn Hughes
Self Portrait, 1985,
oil and collage on
canvas, 120x90cm



Γκλυν Χιουζ
Καταιγίδα της ερήμου,
περ. 1990, κάρβουνο
σε πλακάκι, 112x164εκ.

Glyn Hughes
Desert Storm, c. 1990,
charcoal on board,
112x164cm



Γκλυν Χιουζ
Σάκκοι διακομιδής
πτωμάτων, περ. 1990,
κάρβουνο σε πλακάκι,
112x164εκ.

Glyn Hughes
Body Bags, c. 1990,
charcoal on board,
112x164cm



Γκλυν Χιουζ
Αυτοπροσωπογραφία
(τρίπτυχο), περ. 1980,
μικτή τεχνική, 122x183εκ.
το κάθε ένα

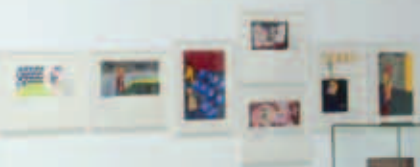
Glyn Hughes
Self Portrait (triptych),
c. 1980, mixed media,
122x183cm each



Ξύλινο σκαλιστό αντικείμενο που έδωσε στον Γκλυν Χιουζ ένας φίλος του στις αρχές της δεκαετίας 1960, το οποίο, όπως του είπε, το είχε σκαλίσει ένας αγωνιστής της ΕΟΚΑ. Ο Χιουζ το περιέγραψε ως «ένα κεφάλι που θυμίζει τα γιγάντια λίθινα κεφάλια στο Νησί του Πάσχα, το οποίο είχε ένα χαμόγελο στο πρόσωπο».

Wooden carving given to Glyn Hughes by a friend in the early 1960's, which, as he told him, was carved by an EOKA fighter. Hughes described it as an "Easter Island-like head, which had a smile on its face."





Δεν πεινάνε τίποτα να ενοχλήσω το γούστο της Κίρκης. Μπορείς φτιάξ' ένα ανδριάντα ότι ήξερες
κάποτε ανθρώπους που ήσαν άξιοι για σέβας. Γι' αυτό αισιόφρονα φράζονταν εδώ.
It was not hard for me to get used to the Cyprus culture. Don't you feel sometimes that you knew
certain people... well it was like that for me with anything I encountered arriving here.
It will prove that I never came...

Τα ώριμα χρόνια [1994–2005]

Παρόλο που ο Γκλυν Χιουζ είχε ασχοληθεί με εννοιολογικές προσεγγίσεις ήδη από τις δεκαετίες του 1960 και 1970 (μια σημαντική εγκατάσταση για τον Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Μήνα της Λευκωσίας το 1995 ήταν η *Δίοδος*, στην είσοδο του θολωτού ανοίγματος της Πύλης Πάφου), ποτέ δεν άφησε να περάσει μια μέρα χωρίς να ζωγραφίσει ή να σχεδιάσει. Σε περιόδους κρίσης, είτε στην Κύπρο είτε σε άλλα μέρη του κόσμου, για τις οποίες ενημερωνόταν ανελλιπώς (σχεδόν καθημερινά διάβαζε την εφημερίδα *Guardian*), ζωγράφιζε με ένταση και λαμπερά χρώματα. Το γεγονός αυτό αντικατοπτρίζεται σε μερικούς από τους τίτλους των εκθέσεων του: *Nicosia: Intermittent Stress/Λευκωσία: Διακοπτόμενο άγχος (1956–1991)*, μια αναδρομική έκθεση στην Αίθουσα Μελίνα Μερκούρη στη Λευκωσία, και το *The World Gone Wrong (Ο κόσμος πήγε λάθος)* στην γκαλερί Γκλόρια το 2001. Αλλά υπήρχαν και περίοδοι που διακατέχεται από αισθήματα αισιοδοξίας, όπως η έκθεση –με έναν μάλλον ειρωνικό τίτλο– *There'll always be Blue Skies (Πάντα ο ουρανός θα είναι γαλάζιος)*, που παρουσιάστηκε και αυτή στην γκαλερί Γκλόρια, το 1996.

Αν και είχε γίνει γνωστός ως κολορίστας, ο Γκλυν Χιουζ παρουσίασε μια ολόλευκη έκθεση στην γκαλερί Ζυγός στη Λευκωσία το 1971. Από τότε, οι περισσότερες από τις ατομικές εκθέσεις του στη Λευκωσία έγιναν στην γκαλερί Γκλόρια. Παρουσίασε επίσης έργα του δύο φορές στην γκαλερί Διάσπρο, αλλά και σε ομαδικές εκθέσεις, ειδικά στην ετήσια έκθεση του ΕΚΑΤΕ (Επιμελητήριο Καλών Τεχνών Κύπρου), της οποίας συχνά είχε και την επιμέλεια. Εκτός πρωτεύουσας, είχε επίσης εκθέσει στην γκαλερί Κύκλος στην Πάφο, στην Κυπριακή Γωνιά στη Λάρνακα και στην γκαλερί Πήτερς στη Λεμεσό. Υπήρξαν όμως και άλλοι χώροι: καφενεία, εστιατόρια (ιδιαίτερα του Σωκράτη στην παλιά πόλη – το αγαπημένο του μέρος για φαγητό για πολλά χρόνια) και ο δρόμος.

Συμμετείχε σε θεματικές εκθέσεις στο Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, Συνεργασία: Ίδρυμα Πιερίδη, όπως η *1960–1974 Νέοι Κύπριοι Καλλιτέχνες στην Ανατολή της Δημοκρατίας*, τον Ιούνιο του 2002. Ένα από τα σημαντικότερα έργα του, το *Χαλκολιθικό*, από το οποίο έγιναν και 100 μεταξοτυπίες, το εμπνεύστηκε από ένα ανδρικό πηλίνο ειδώλιο, που βρίσκεται στη συλλογή του Μουσείου Πιερίδη στη Λάρνακα. Κατά έναν περίεργο τρόπο, το έργο αυτό συνδέεται επίσης με μια παρόμοια κυκλαδίτικη φιγούρα που έκανε ένα μικρό παιδί στο οποίο ο Γκλυν δίδασκε τέχνη πολύ παλιά. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, ο Γκλυν έκανε πολλά ταξίδια στη Σερβία, όπου για ένα διάστημα επανήλθε στην τοπιογραφία.

Από το 1994 μέχρι το 2003, ο Γκλυν Χιουζ παρουσίασε μια σειρά διαλέξεων για γνωστούς Βρετανούς και άλλους καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνταν στη Βρετανία. Η σειρά ονομαζόταν «Symposiart» και διοργανωνόταν σε ετήσια βάση από το Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, Συνεργασία: Ίδρυμα Πιερίδη και το Βρετανικό Συμβούλιο, με χορηγία της Ελληνικής

The Mature Years [1994–2005]

Although Glyn Hughes was doing conceptual work since the 1960s and 1970s (an important installation for the European Cultural Month in 1995 was *Diodos*, in the tunnel entry to Paphos Gate in Nicosia), the artist never let a day go by without working on a canvas or drawing. In times of crisis, either in Cyprus or in stressful situations he was particularly aware of in other parts of the world (he read the *Guardian* almost every day), he painted with intensity and in brilliant colour. This is reflected in some of the titles of his exhibitions: *Nicosia: Intermittent Stress (1956–1991)*, a retrospective at the Melina Merkouri Hall in Nicosia and *The World Gone Wrong* at Gloria Gallery in 2001. But there were optimistic times too: *There'll Always be Blue Skies*, albeit tongue in cheek, again at Gloria Gallery in 1996.

Although by then known as a colourist, Glyn had an all-white show at Zygos Gallery, Nicosia in 1971; since then, most of his Nicosia exhibitions were held at Gloria Gallery, but he also exhibited twice at Diaspro, and in mixed exhibitions, especially the EKATE (Cyprus Chamber of Fine Arts) annual, which he often curated. Outside the capital, he has also shown at Kyklos in Paphos, Kypriaki Gonia in Larnaca and Peter's Gallery in Limassol. But there had been other venues: coffee shops, restaurants (particularly Socrates' in the old town – his favourite eating place for many years) and the street.

He participated in theme exhibitions at the Nicosia Municipal Arts Centre, Associated with the Pierides Foundation (NiMAC), among which the 1960–1974 *Dawn of the Republic* exhibition in June 2002. One of his most important paintings, *Chalcolithic*, of which 100 silk-screen prints were made, was inspired by a male terracotta figurine from the Pierides Foundation Museum in Larnaca, but, strangely, was also linked with a similar Cycladic figure made by a child Glyn was teaching long before. In the early 1990s, Glyn made several journeys to Serbia, where for a while he reverted to landscape painting.

From 1994 to 2003, Glyn presented a series of lectures on a number of well-known British and other artists who were active in Britain. The series, called *Symposiart*, was organised by the Nicosia Municipal Arts Centre, Associated with the Pierides Foundation and the British Council, and was supported by the Hellenic Bank. Glyn either lectured on the work of these artists or visited them in Great Britain for video interviews, which were shown during his lectures. Some came to NiMAC themselves and talked about their work. The list includes Francis Bacon, Lucien Freud, David Bomberg, Anthony Gormley, David Nash, Richard Wentworth and David Mach (who actually created a sculpture for the Municipal Arts Centre), as well as American Ronald Brooks Kitaj and Portuguese Paula Rego.

Τράπεζας. Ο Γκλυν είτε μιλούσε για το έργο των καλλιτεχνών, είτε τους επισκεπτόταν στη Μεγάλη Βρετανία, όπου και τους έπαιρνε συνέντευξη που μεταδιδόταν μαγνητοσκοπημένη. Μερικοί από τους καλλιτέχνες είχαν έρθει στη Λευκωσία και μίλησαν οι ίδιοι για το έργο τους στο Κέντρο Τεχνών. Οι καλλιτέχνες που παρουσιάσθηκαν ήταν οι Francis Bacon, Lucien Freud, David Bomberg, Anthony Gormley, David Nash, Richard Wentworth και ο David Mach (που δημιούργησε ένα γλυπτό για το Δημοτικό Κέντρο Τεχνών), καθώς και ο Αμερικανός Ronald Brooks Kitaj και η Πορτογαλίδα Paula Rego.

Ο Γκλυν υποστήριζε ότι η ζωή του ως καλλιτέχνης-εργαζόμενος –ποτέ δεν υπήρξε εμπορικός– δεν ήταν εύκολη. Παρόλα αυτά, η συνεχής εναλλαγή εργασίας (από τη διδασκαλία στη δημοσιογραφία και στη σκηνογραφία) του έδωσε έναν προσγειωμένο τρόπο ζωής που του ταίριαζε. Μετά τον θάνατο του πατέρα του, κατάφερε να αγοράσει ένα μικρό παραδοσιακό σπίτι στο Καϊμακλί, στη Λευκωσία, που διατηρούσε ακόμη τότε έναν χαρακτήρα χωριού, όπου συνέχισε να ζωγραφίζει μέχρι σχεδόν και το τέλος της ζωής του. Το 2004, παρουσίασε στην γκαλερί Γκλόρια την έκθεση *Drawings at the Kapeleio: Walking on eggshells* (Σχέδια στο Καπηλειό: Περπατώντας πάνω σε τσόφλια) με σχέδια από μολύβι και κάρβουνο και άσπρα έργα ζωγραφικής.

Glyn stressed that, as an artist, keeping a day job –he had never been commercial– was not easy; but switching jobs from teaching to journalism to theatre work did give him a non-ivory-tower life, which suited him. After his father's death, he was able to buy a small traditional house in Kaimakli, a suburb of Nicosia that still retained a village character at the time, where he continued to paint nearly until the end of his life. In 2004, he presented his work (pencil and charcoal drawings and white paintings) at Gloria Gallery, in Nicosia in an exhibition entitled *Drawings at the kapeleio: Walking on eggshells*.





Γκλυν Χιουζ
Carouseling, 2001,
λάδι σε καμβά,
180x180εκ.

Glyn Hughes
Carouseling, 2001,
oil on canvas,
180x180cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2008,
λάδι σε καμβά,
165x105εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 2008,
oil on canvas,
165x105cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2008,
λάδι σε καμβά,
50x40εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 2008,
oil on canvas,
50x40cm



Γκλυν Χιουζ
Καλό Πάσχα, 2007,
ακρυλικό και λάδι
σε καμβά, 50x40εκ.

Glyn Hughes
Happy Easter, 2007,
acrylic and oil
on canvas, 50x40cm





Γκλυν Χιουζ
Cucchi στον υπέρηχο,
2001, λάδι σε καμβά,
180x180εκ.

Glyn Hughes
Cucchi under ultrasound,
2001, oil on canvas,
180x180cm



Γκλυν Χιουζ
Κυπριακή μυθολογία Ι,
2001, λάδι σε καμβά,
163x130εκ.

Glyn Hughes
Cypriot Mythology I,
2001, oil on canvas,
163x130cm



Γκλυν Χιουζ
Κυπριακή Μυθολογία II,
 2001, λάδι σε καμβά,
 163x130εκ.

Glyn Hughes
Cypriot Mythology II,
 2001, oil on canvas,
 163x130cm



the 1st
01

Γκλυν Χιουζ
Διπλή εικόνα, 2001,
λάδι σε καμβά,
80x100εκ.

Glyn Hughes
Double Icon, 2001,
oil on canvas,
80x100cm





Small white label with text, likely an artist or title label.



Small white label with text, likely an artist or title label.







Γκλυν Χιουζ
Μια Αρρώστια – Χολέρα,
1994, λάδι σε καμβά,
180x114εκ.

Glyn Hughes
A Sickness – Cholera,
1994, oil and on canvas,
180x114cm

ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ
PREVIOUS PAGES

ΑΡΙΣΤΕΡΑ/LEFT

Γκλυν Χιουζ
Γέννηση της Αφροδίτης,
περ. 1990, λάδι, άμμος
και κάρβουνο σε χαρτί,
150x110εκ.

Glyn Hughes
Birth of Aphrodite, c. 1990,
oil, sand and charcoal
on paper, 150x110cm

ΔΕΞΙΑ/RIGHT

Γκλυν Χιουζ
*Εραστές στον
Παράδεισο*, 1998,
λάδι σε καμβά,
80x120εκ.

Glyn Hughes
Lovers in Heaven,
1998, oil on canvas,
80x120cm

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Βλαντιμίρ, 1995,
νερομπογιά σε χαρτί,
40x57εκ.

Glyn Hughes
Vladimir, 1995,
watercolour on paper,
40x57cm





Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1995,
λάδι σε καμβά,
100x100εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 1995,
oil on canvas,
100x100cm



Γκλυν Χιουζ
Μισοφέγγαρο, 1994,
λάδι σε καμβά,
94x94εκ.

Glyn Hughes
Half Moon, 1994,
oil on canvas,
94x94cm



Γκλυν Χιουζ
Άλγο – Λούνα Πάρκ,
 1995, λάδι σε καμβά,
 60x50εκ.

Glyn Hughes
Luna – Horse, 1995,
 oil on canvas, 60x50cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2006,
λάδι σε καμβά, 59x43εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 2006,
oil on canvas, 59x43cm



Γκλυν Χιουζ
Νευρικός κλονισμός,
 2002, λάδι σε καμβά
 και κολάζ, 146x104εκ.

Glyn Hughes
Crack-Up, 2002,
 oil on canvas and
 collage, 146x104cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 1994,
λάδι σε καμβά,
60x46εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 1994,
oil on canvas,
60x46cm



Γκλυν Χιουζ
Η ετοιμασία, 1993,
λάδι σε καμβά,
101x71εκ.

Glyn Hughes
Dressing up, 1993,
oil on canvas,
101x71cm



Γκλυν Χιουζ
Ο φίλος μου Max Earnst,
1995, λάδι σε καμβά,
59.5x39.5εκ.

Glyn Hughes
My friend Max Earnst,
1995, oil on canvas,
59.5x39.5cm



Γκλυν Χιουζ
Ο νυκτοφύλακας, 1996,
λάδι σε καμβά, 91x91εκ.

Glyn Hughes
The nightwatcher, 1996,
oil on canvas, 91x91cm



Γκλυν Χιουζ
Ο νυκτοφύλακας, 1996,
λάδι σε καμβά, 61x91εκ.

Glyn Hughes
The nightwatcher, 1996,
oil on canvas, 61x61cm

Η επιστροφή στην Ουαλία και τα τελευταία χρόνια στην Κύπρο [2005–2014]

Το 2005 ήταν μια πολύ σημαντική χρονιά για τον Γκλυν. Με πρωτοβουλία των στενών του φίλων Καίτης Κληρίδου και Χαράλαμπου Σεργίου, καθώς και την υποστήριξη του Βρετανικού Συμβουλίου και του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού της Κύπρου, διοργανώθηκε μια μεγάλη αναδρομική, περιοδεύουσα έκθεση στην πατρίδα του, την Ουαλία. Για την έκθεση συνεργάστηκαν επίσης το Arts Council of Wales και το Wrexham Arts Centre, όπου και πρωτοπαρουσιάστηκε τον Νοέμβριο του 2005, σε επιμέλεια της Tracy Simpson. Τον Φεβρουάριο του 2007, η έκθεση παρουσιάστηκε επίσης στο Coliseum Art Gallery του Ceredigion County Council Museum, επίσης στην Ουαλία. Με την ευκαιρία της έκθεσης, εκδόθηκε ένας πολυσέλιδος κατάλογος για το έργο του Γκλυν στα Αγγλικά και στα Ουαλικά. Ο Γκλυν ήταν ιδιαίτερα χαρούμενος για αυτήν την επιστροφή στη γενέτειρά του – μια δικαίωση των πολύχρονων καλλιτεχνικών του επιδιώξεων στην Κύπρο, μακριά από τη χώρα του.

Επιστρέφοντας και πάλι στην Κύπρο, συνέχισε τις καλλιτεχνικές του δραστηριότητες στο σπίτι του, στην οδό Ξάνθης 1, στο Καϊμακλί. Ανανεωμένος από την υποδοχή που έτυχε στην Ουαλία, ζωγραφίζει μια καινούργια σειρά έργων για την γκαλερί Γκλόρια. Τα εγκαίνια της έκθεσης έγιναν στις 27 Απριλίου του 2006 από την Καίτη Κληρίδου, η οποία είχε εγκαινιάσει και την έκθεση στην Ουαλία. Όπως ο ίδιος αναφέρει: «Αυτά τα έργα είναι μάλλον διαφορετικά, με πιο έντονα χρώματα και συχνά ασαφείς τίτλους. Η βόρεια οροσειρά της Κύπρου συνεχίζει να είναι μια εμμονή σε πολλά από αυτά, αλλά παρόλο που το «όραμα» είναι πιο συγκεχυμένο, οι πίνακες είναι γεμάτοι σαφήνεια. Υπάρχει πολύ λιγότερη υφή από ό,τι συνήθως, με πολλή χρήση καθαρού χρώματος. Οι τίτλοι, φυσικά, είναι σκόπιμα διφορούμενοι, υπονοώντας άλλες αλήθειες των δύσκολων καιρών που ζούμε. Ζωγραφισμένοι με δύναμη και συχνά με μεγάλη ταχύτητα αυτοί είναι οι τελευταίοι πίνακες ζωγραφικής από μια παλιά καραβάνα».

Παρόλη όμως την ανεξάντλητη ενεργητικότητά του, τα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Γκλυν αντιμετώπιζε πολλά προβλήματα υγείας με αποτέλεσμα να εξασθενίζει συνεχώς. Η τελευταία του έκθεση έγινε στον πολυχώρο τέχνης Κατ' Οίκον στην Παλιά Λευκωσία από τις 21 μέχρι τις 28 Σεπτεμβρίου 2012, όπου και παραβρέθηκε στα εγκαίνια. Μετά την έκθεση, ο Γκλυν παρέμεινε κλινήρης και αδύναμος στο σπίτι του στο Καϊμακλί, ενώ τον Νοέμβριο του ιδίου χρόνου μεταφέρθηκε στο Σωκράτειο Μέγαθρο Ευγηρίας στη Λεμεσό. Εκεί έζησε με αξιοπρέπεια και υπομονή τα δύο τελευταία χρόνια της ζωής του.

Τα ξημερώματα της Πέμπτης, 23 Οκτωβρίου 2014, ο Γκλυν Χιουζ άφησε την τελευταία του πνοή στο Γενικό Νοσοκομείο Λεμεσού, όπου είχε μεταφερθεί μετά από ανακοπή καρδίας. Ο Γκλυν, όπως εκμυστηρεύθηκε σε στενό του φίλο, αγαπούσε πολύ τις Πέμπτες...

The return to Wales and the last years in Cyprus [2005–2014]

The year 2005 was a very important one for Glyn. On the initiative of his close friends Kaiti Clerides and Charalambos Sergiou, and the support of the British Council and the Ministry of Education and Culture of Cyprus, a major retrospective, travelling exhibition was organised in his native Wales. The exhibition, curated by Tracy Simpson, was organised in collaboration with the Arts Council of Wales and Wrexham Arts Centre, where it was first mounted in November 2005. The same exhibition was presented at the Coliseum Art Gallery of the Ceredigion County Council Museum, also in Wales. On the occasion of the exhibition, a thick catalogue of Glyn's work was published in English and Welsh. Glyn was extremely happy of his return to his hometown – a vindication of the many years of his artistic pursuits in Cyprus, away from his own country.

Returning to Cyprus, he continued his artistic activities at his home on 1 Xanthis Street in Kaimakli. Rejuvenated by the warm reception he enjoyed in Wales, he painted a new series of works for an exhibition at Gloria Gallery, which was opened on 27 April 2006 by Kaiti Clerides, who had also inaugurated the exhibition in Wales. As Glyn says: "These are rather different with more heightened colour and often ambiguous titles. The northern range of Cyprus is still an obsession in many works but though the 'vision' is more confused the paintings are full of clarity. There is less texture than usual with much use of pure pigment. The titles of course are deliberately double edged, perhaps hinting other truths of our difficult time. Painted with vigour and often with considerable speed these are the latest paintings from an old hand."

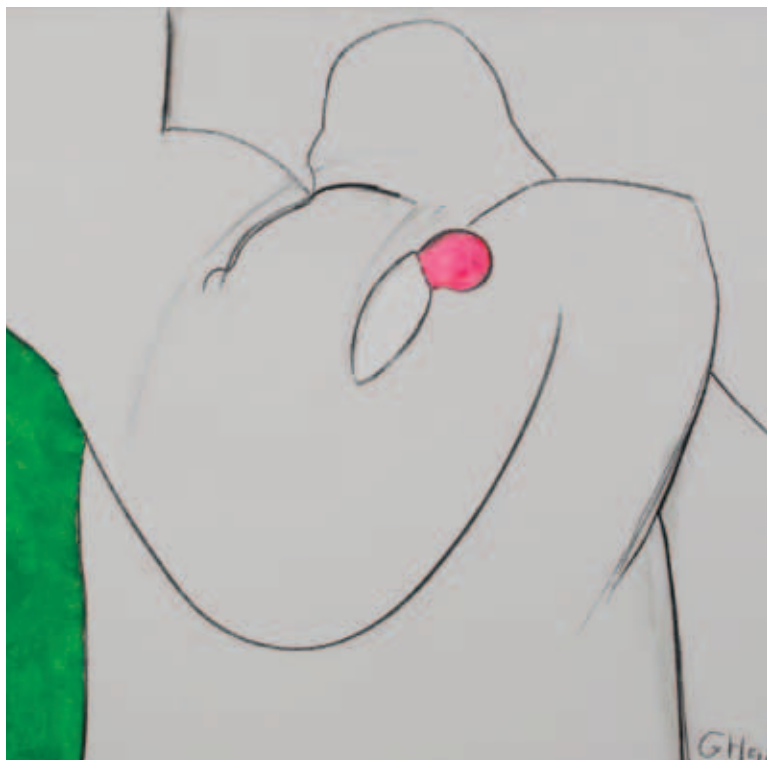
But despite his inexhaustible energy, Glyn faced many health problems in the last years of his life, as a result of which he kept getting weaker and weaker. His last exhibition was held at Kat'oikon Gallery in Old Nicosia from 21 to 28 September 2012, where he attended the opening. After the exhibition, Glyn remained bedridden and weak at his home in Kaimakli. In November of the same year he was admitted to Sokratio Melathron care home in Limassol. There, he lived with dignity and patience for the last two years of his life.

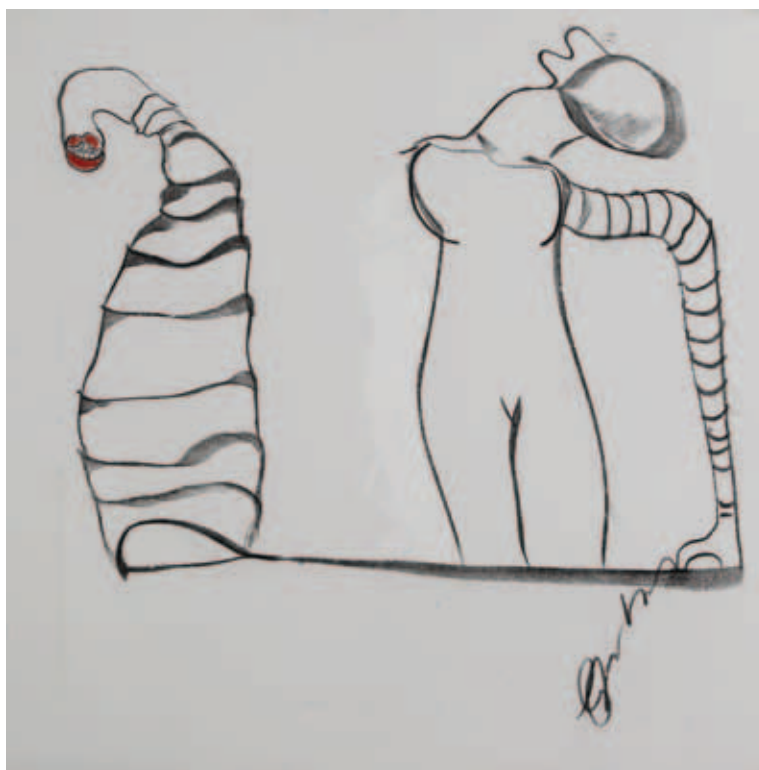
At dawn of Thursday, 23 October 2014, Glyn Hughes left his last breath at Limassol General Hospital, where he had been transferred following a cardiac arrest. Glyn, as he had confided in a close friend, loved Thursdays...

Γκλυν Χιουζ
Αυτοπροσωπογραφία, 2009,
ακρυλικό και κάρβουνο
σε καμβά, 61x61εκ.

Glyn Hughes
Self Portrait, 2009,
acrylic and charcoal
on canvas, 61x61cm







Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2012, ακρυλικό
και κάρβουνο σε καμβά,
100x100εκ. το κάθε ένα

Glyn Hughes
Untitled, 2012, acrylic
and charcoal on canvas,
100x100cm each





ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2012,
ακρυλικό και κάρβουνο
σε καμβά, 60x70εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 2012,
acrylic and charcoal
on canvas, 60x70cm

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2012,
ακρυλικό και κάρβουνο
σε καμβά, 70x60εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 2012,
acrylic and charcoal
on canvas, 70x60cm





Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο (δίπτυχο), 2012,
ακρυλικό και κάρβουνο
σε καμβά, 160x80εκ.

Glyn Hughes
Untitled (diptych), 2012,
acrylic and charcoal
on canvas, 160x80cm





Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2012,
ακρυλικό και
κάρβουνο σε καμβά,
100x100εκ. το κάθε ένα

Glyn Hughes
Untitled, 2012,
acrylic and charcoal on
canvas, 100x100cm each



ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE

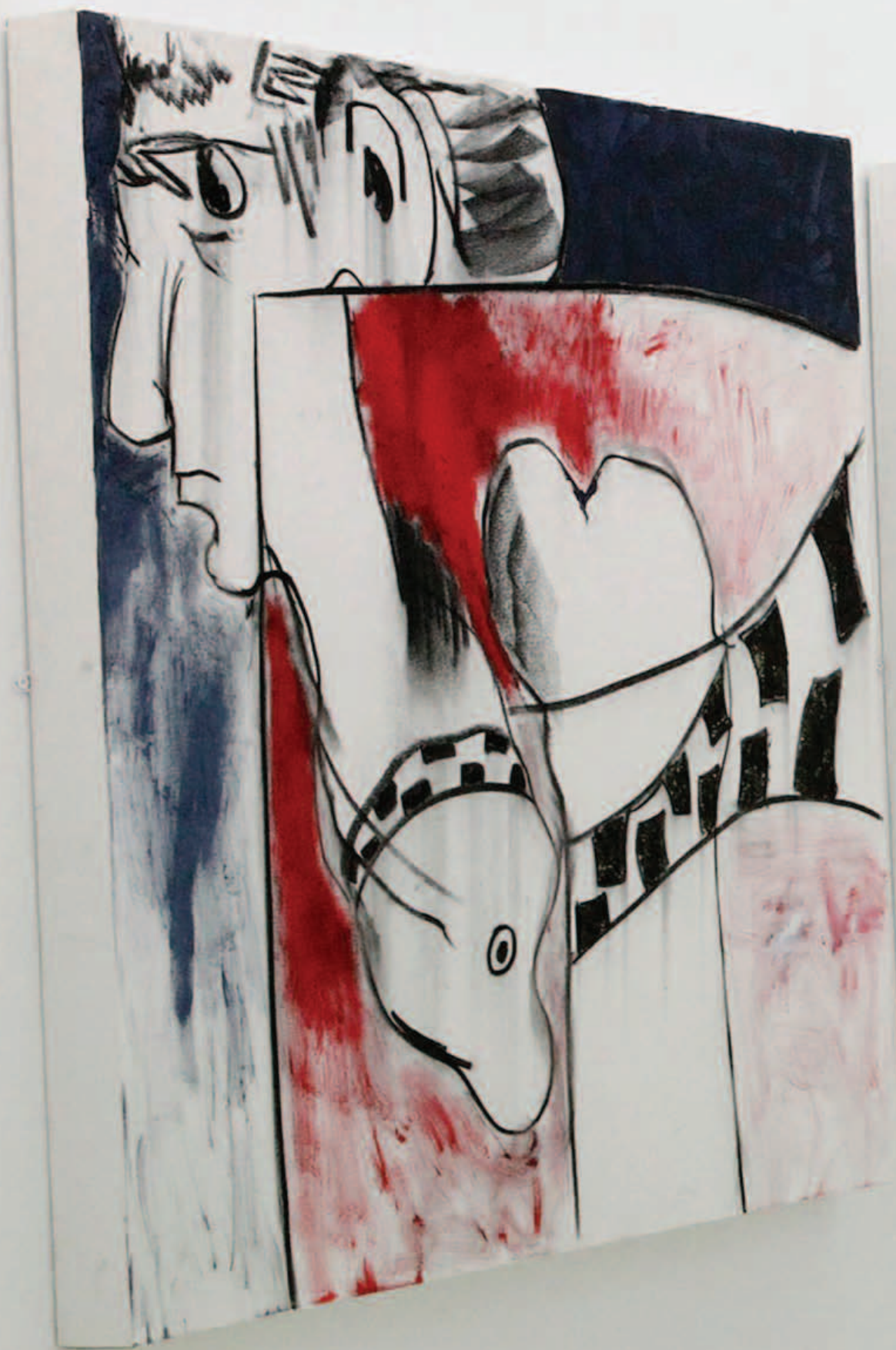
Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2012,
ακρυλικό και κάρβουνο
σε καμβά, 100x100εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 2012,
acrylic and charcoal
on canvas, 100x100cm

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2012,
λάδι σε καμβά,
100x100εκ.

Glyn Hughes
Untitled, 2012,
oil on canvas,
100x100cm







PISSO
1945



PISSO
1945

Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, 2012,
κάρβουνο σε καμβά,
50x70εκ.
(το τελευταίο έργο
του καλλιτέχνη)

Glyn Hughes
Untitled, 2012,
charcoal on canvas,
50x70cm
(the artist's last
work of art)



Η Ζωή και το Έργο του Γκλυν Χιουζ όπως Καταγράφηκαν από τους Χαράλαμπο και Βάσω Σεργίου

Χαράλαμπος και Βάσω Σεργίου

The Life and Work of Glyn Hughes as Told Through the Pen of Charalambos and Vaso Sergiou

Charalambos and Vaso Sergiou

Τα γεγονότα που ακολουθούν έχουν καταγραφεί όπως ακριβώς έχουν περιγραφεί από τον Γκλυν Χιουζ στον Χαράλαμπο και τη Βάσω Σεργίου κατά την περίοδο Μάιος 1997 – Μάιος 1998.

Υποβάλλουμε έργα των Γκλυν Χιουζ και Χριστόφορου Σάββα στην παλιά και τη νέα γενιά. Με αυτόν τον τρόπο εκπληρώνεται το ιδιωτικό και αθόρυβο συμβόλαιό μας με τον Γκλυν Χιουζ σε σχέση με την παρούσα συλλογή έργων τέχνης και των σχετικών αντικειμένων που αφορούν την καλλιτεχνική τους σχέση.

Στην πορεία, ενεργούσαμε απλά ως αγγελιαφόροι του λόγου και της μνήμης του. Δεν είμαστε ιστορικοί και δεν δράσαμε ως εικαστικοί καλλιτέχνες, αλλά μόνο ως φίλοι και συλλέκτες που ήθελαν να μάθουν την πραγματική ιστορία πίσω από την εικόνα. Ο ρόλος μας μάς βοήθησε να μείνουμε συγκεντρωμένοι και να ψάξουμε τις λεπτομέρειες. Όλες οι ερωτήσεις έχουν σκόπιμα παραληφθεί για να επιτρέψουν στις ιστορίες να κυλήσουν ομαλά μέσα στον χρόνο.

Τόσο η Βάσω όσο και εγώ, θεωρούμε πολύτιμη τη διαδικασία που μας βοήθησε

να επαναβεβαιώσουμε πώς η γνώση της ιστορίας της τέχνης, σε συνδυασμό με τη σωστή σκέψη και ψυχή, μπορεί να αποδειχθεί καταλυτική για την πρόοδο. Δεν είχαμε την τύχη να γνωρίσουμε τον Σάββα, αλλά τώρα ένα μικρό μέρος του θα μείνει μαζί μας για πάντα και θα μας καθοδηγήσει σε νέους δρόμους.

Παρουσιάζουμε τη δουλειά τους, τη φιλία τους, καθώς και τη συνεργασία τους τη μεταβατική περίοδο που προσπαθούσαν να δημιουργήσουν κάτι ριζικά καινούργιο στην Κύπρο με μεγάλο θαυμασμό και ελπίζουμε ότι η σχέση τους θα επανατοποθετήσει την ιστορία τους και θα βοηθήσει άλλους να ψάξουν τη δική τους αλήθεια, χρησιμοποιώντας ξεχασμένα εργαλεία από την αποθήκη τους, φως από τον δικό τους ουρανό και χρώματα από τον δικό τους κήπο.

Χαράλαμπος και Βάσω Σεργίου

The account of events that follows has been recorded as narrated by Glyn Hughes to Charalambos and Vaso Sergiou during the period May 1997 – May 1998.

We submit works by Glyn Hughes and Christoforos Savva to the old and new generation. Our private and silent contract with Glyn Hughes in relation to the herewith collection of artworks and related objects concerning their artistic relationship, is hereby fulfilled.

Along the way, we acted merely as messengers to his word and memory. We are not historians and did not act as visual artists but only as friends and art collectors who wanted the real story behind the image. Our role helped us to stay focused and to chase the details. All the questioning has been purposefully left out to allow the stories to gently move through time.

Both Vaso and I, treasure the process that helped us to re-confirm how knowledge of art history, in conjunction with the right mind and soul, can prove catalytic to progress. We did not have the good fortune of meeting Savva but now a small part of him will stay with us forever and guide us to new paths.

We present their work, their friendship and their collaboration in going from zero to one with great admiration and we hope that their relationship will re-position their story and help others to search for their own truth using tools from their back rooms, light from their own sky and colours from their own garden.

Charalambos and Vaso Sergiou

1954–1955 Λευκωσία

Ο Σάββα ήταν ήδη στη Λευκωσία για έναν χρόνο. Ένιωσε τα χρώματα της Κύπρου και άρχισε να κοιτάζει τον χώρο ως ενήλικας που ξαναεπισκέπτεται τον τόπο που γεννήθηκε.

Θυμάμαι τον Σάββα που μου έλεγε ότι γύριζε τα χωριά το 1954–1955 σκιστάρνοντας ενδιαφέροντα τοπία, και ότι τα επεξεργαζόταν στο στούντιό του το ίδιο βράδυ χρησιμοποιώντας χρώμα, όταν η θέα εξακολουθούσε ακόμη να έχει όλα τα συστατικά της φρεσκάδας που τόνωνε τις αισθήσεις του τη στιγμή εκείνη που αποφάσιζε ότι αυτό που έβλεπε έπρεπε να «παγώσει».

Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1960, λίγο πριν την ίδρυση της γκαλερί Απόφασις, αγόρασα έναν πίνακα του Σάββα που απεικόνιζε μια άποψη της Κύπρου, με χρονολογία 1955 (Αρ. 1). Ήταν ένα πολύ ευχάριστο τοπίο για να ζει κανείς μαζί του... και αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους γίνεται η τέχνη... να κάνει τους ανθρώπους να αισθάνονται καλά όταν βρίσκονται κοντά της.

Το έργο αυτό δεν εκτέθηκε ποτέ καθώς είχε προκρατηθεί, όμως το άτομο που το κράτησε δεν εμφανίστηκε ποτέ. Το είχα δει όταν τον γνώρισα το 1959, αλλά δεν είχα τα χρήματα να το αγοράσω. Όταν πούλησα έναν μεγάλο πίνακά μου σε έναν συλλέκτη στη Λάρνακα για δεκαοκτώ λίρες, έδωσα στον Σάββα τις οκτώ για το συγκεκριμένο έργο.

Είμαι συλλέκτης από τη φύση μου και η δουλειά του Σάββα έγινε ένα από τα ενδιαφέροντά μου. Είχα ήδη αρχίσει να βλέπω την πρόοδό του προς την ολική αφαίρεση και ήξερα (πέραν του γεγονότος ότι ήταν ένας εξαιρετικά ταλαντούχος ζωγράφος) ότι σαφώς είχα να κάνω με έναν πνευματικά και συναισθηματικά προχωρημένο άνθρωπο. Ως εκ τούτου, σκεφτόμενος ως συλλέκτης, ένα πρώιμο έργο του Σάββα είχε πολύ νόημα.

1954–1955 Nicosia

Savva was already in Nicosia for a year. He felt the colours of Cyprus and started to look at the place as an adult revisiting one's place of birth.

I remember Savva telling me that he was going round the villages in 1954–1955 making sketches of interesting views and that he was working on them the same evening in colour in the studio while the view still held all the ingredients of freshness that stimulated his senses at the moment of deciding that a view should be brought to still.

I bought a painting of a Cyprus scene by Savva, dated 1955, in the very early sixties just before establishing the Apophasis Gallery (No. 1). It was a very pleasant view to live with... and this is one of the reasons for art-making... to make people feel good being around it.

This painting was never exhibited as it was reserved, however, the person never turned up. I had seen it when I met him in 1959 but I could not afford it. When I sold a large picture to a Larnaca collector for eighteen pounds, I gave Savva the eight for it.

I am a collector by nature and Savva's work became one of my interests. I had already started to see his progress to total abstraction and I knew (leaving the fact that he was an extremely talented painter) that I was clearly dealing intellectually with a very advanced mind and soul. Therefore, collection-wise an early picture by Savva was making a lot of sense.

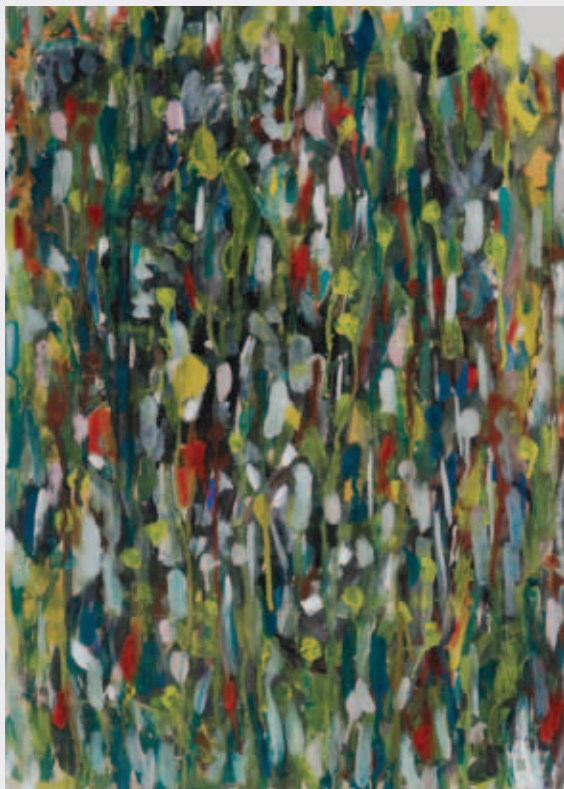


Αρ. 1 Χριστόφορος
Σάββα, *Κυπριακό
Τοπίο*, 1955,
λάδι σε καμβά,
45x35εκ.

No. 1 Christoforos
Savva, *Cyprus
Landscape*, 1955,
oil on canvas,
45x35cm

1954–1955 Λονδίνο

Ήμουν στο Λονδίνο όπου σπούδαζα, ζωγράφιζα (Αρ. 2 και 3), δίδασκα και γνώριζα σπουδαίους ανθρώπους.



Φόρτιζα τις μπαταρίες μου και ακολουθούσα τα ένστικτά μου... σε ένα αργό ταξίδι με τραίνο και πλοίο προς την Κύπρο το 1956... η πρώτη αποκάλυψη ήταν το φως.

Στα τέλη του 1955, οι γονείς μου μού έδωσαν ως δώρο Χριστουγέννων το βιβλίο του Herbert Read *Εικόνα και Ιδέα* (Αρ. 4).

Το βιβλίο –ειδικά η πρώτη παράγραφος του πρώτου κεφαλαίου– με έκανε να συνειδητοποιήσω ότι η δημιουργία είναι ένα πολύ προσωπικό ζήτημα και ότι ένας

1954–1955 London

I was in London studying, painting (Nos. 2 and 3), teaching and meeting great people.



Αρ. 3 Γκλυν Χιουζ,
1953 (πανεπιστημιακή
δουλειά), λιντυπία,
12x28εκ.

No. 3 Glyn Hughes, 1953
(university work), lino,
12x28cm

Αρ. 2 Γκλυν Χιουζ,
*Πολυπολιτισμικό
Λονδίνο*, 1954, λάδι σε
χαρτί, 50x70εκ.

No. 2 Glyn Hughes,
Multicultural London,
1954, oil on paper,
50x70cm

I was charging my batteries and followed my instincts... on a slow journey by train and boat to Cyprus in 1956... the first revelation was the light.

My parents had given me a Herbert Read's book called *Icon and Idea* end of 1955 for Christmas (No. 4).

The book –particularly the first paragraph of the first chapter– made me realize that creation is a very private matter and that an artist creates to enrich oneself predominately and at a

καλλιτέχνης δημιουργεί κατά κύριο λόγο για να εμπλουτίσει τον εαυτό του και σε ένα δεύτερο επίπεδο θα μπορούσε αυτό να γίνει κοινωνικό, δηλαδή για τους άλλους. Αυτή η γνώση με είχε βοηθήσει να κατανοήσω την ύπαρξή μου ως δημιουργού προϊόντων οπτικής αισθητικής με έναν εγωιστικό τρόπο... και έτσι, αν και κάπως πιο απομονωμένα, συνέχισα τον ρόλο μου.

Απέκτησα γνώσεις για τις ευθείες και τις καμπύλες.

Ερχόμενος στη Μέση Ανατολή ήλθα σε επαφή με μιναρέδες και τρούλους και/ή απλά με τις εσωτερικές μου ανάγκες και τις προτιμήσεις μου... που είχαν προφανώς τα ίδια σχήματα.

Η προσωπικότητα ενός ατόμου που είναι έτοιμος να επιτεθεί σε έναν κενό καμβά είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις ερωτικές του τάσεις και το πάθος, που εντείνεται από το χρώμα και το άρωμα, από τη θέα και τον ήχο, από τον πολιτισμό και την πολιτική, από τον εαυτό του και την ικανότητά του να ερωτευθεί... και η Κύπρος τα είχε όλα αυτά... έτσι έμεινα.

secondary level it could become social i.e. for the others. This knowledge had helped me to grasp my existence as a maker of visual aesthetic products in a selfish manner... and thus in a somewhat more isolated attitude I went on with my role.

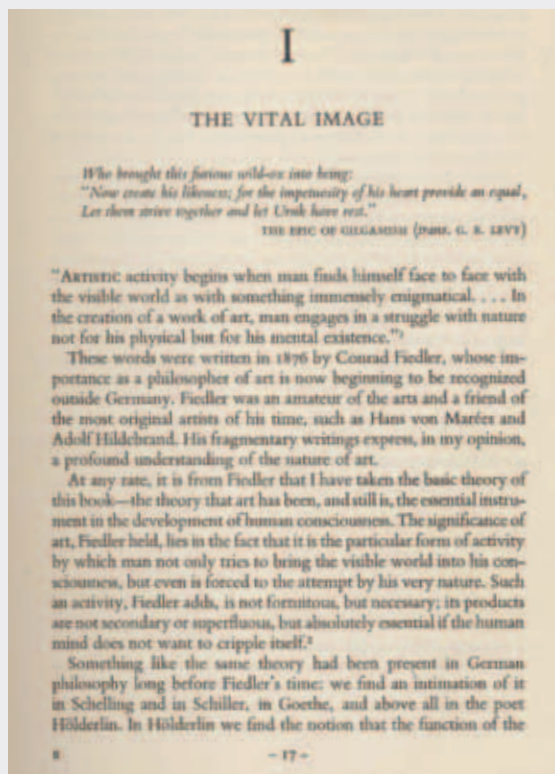
I gained knowledge of uprights and curves.

Coming to the Middle East has brought me into contact with minarets and domes and/or just my inner needs and preferences... that evidently had the same shapes.

The personality of an individual who is ready to attack an empty canvas is directly related to one's erotic tendencies and passion, which is intensified by colour and scent, by the view and the sound, by the culture and the politics, by the self and the self's ability to fall in love... and Cyprus had it all... so I stayed.

Ap. 4 Η πρώτη σελίδα του πρώτου κεφαλαίου του βιβλίου του Herbert Read (1955)

No. 4 The first page of the first chapter of Herbert Read's book (1955)



1956–1959
Λευκωσία

Δεν μου ήταν δύσκολο να συνηθίσω το χρώμα της Κύπρου. Μερικές φορές δεν αισθάνεσαι ότι ήξερες κάποιον για πάντα; ...λοιπόν έτσι ήταν για μένα με κάθε τι που συνάντησα φτάνοντας εδώ. Ακόμη αισθάνομαι ότι ποτέ δεν ήλθα...



1956–1959
Nicosia

It was not hard for me to get used to the Cyprus colour. Don't you feel sometimes that you knew someone forever? ...well it was like that for me with anything I encountered arriving here. It still feels that I never came...



Αρ. 6 Γκλυν Χιουζ,
Νεαρός Κύπριος Ι,
1958, λάδι σε χαρτί,
85x115εκ.

No. 6 Glyn Hughes,
Young Cypriot I,
1958, oil on paper,
85x115cm

Αρ. 5 Γκλυν Χιουζ,
Τοπίο, 1959, λάδι σε
πλακάκι, 60x125εκ.

No. 5 Glyn Hughes,
Landscape, 1959, oil
on board, 60x125cm

Αγόραζα γήινα χρώματα με την οκά και τα αναμειγνυα με λινέλαιο και άμμο. Το καφέ/μαύρο χρώμα ήταν η κυρίαρχη αίσθηση εκείνων των καιρών από όλες τις απόψεις. Η αποικιακή δύναμη ήταν εμφανής και ο κυπριακός αγώνας για την ανεξαρτησία με βρήκε στα μέσα του δικού μου αγώνα για την επίτευξη καλλιτεχνικής αυτονομίας.

Ξεκίνησα να ζωγραφίζω το κυπριακό τοπίο (Αρ. 5) ταξιδεύοντας με λεωφορείο στην ύπαιθρο όπου και έμενα όπου μπορούσα. Ξυπνούσα με μια θέα και κοιμόμουν με κάποια άλλη. Το φως με καθοδηγούσε, όπως καθοδηγούσε το πρόγραμμα του Μονέ όταν ζωγράφιζε τη σειρά έργων του με θέμα τον καθεδρικό ναό της Ρουέν τη δεκαετία του 1890.

Ως παρατηρητής καμπύλων, γραμμών και χαρακτήρων... μου κίνησε το ενδιαφέρον το πρόσωπο των Κυπρίων (Αρ. 6). Δεν είναι ούτε ευρωπαϊκό ούτε αραβικό. Συνειδητοποίησα πού βρισκόμουν γεωγραφικά μέσω αυτού του προσώπου. Δεν ήταν μόνο το ότι ζούσα σε ένα σπίτι απέναντι από την τάφρο των ενετικών τειχών της Λευκωσίας, αλλά και ότι ζούσα σε ένα νησί με θέα την Ασία, την Αφρική και την Ευρώπη. Σχεδιάζοντας κυπριακά πρόσωπα με έκανε να σκεφτώ συχνά ότι θα έπρεπε να είχα καλέσει τον Herbert Read για μια διάλεξη αναφορικά με τη σχέση μεταξύ τοπογραφίας, πολιτικής και αισθητικής... δεν μπόρεσα να το κάνω τότε, αλλά έφτασα αρκετά κοντά δεκαετίες αργότερα, όταν ανέλαβα την ευθύνη μιας σειράς διαλέξεων με τον τίτλο «Symposiart» στη Λευκωσία, προσκαλώντας σύγχρονες πρωτοποριακές προσωπικότητες για διαλέξεις.

I was buying earth colours by weight and I was mixing it with linseed oil and sand. Brown/black colour was the dominating aesthesis of those times in all respects. The colonial power was evident and the Cyprus struggle for independence had caught me into the middle of my own struggle to achieve artistic autonomy.

I started painting the Cyprus landscape (No. 5) travelling by bus to the countryside and staying where I could. I was waking up with a view and I was going to bed with another. The light was guiding me like it was guiding Monet's timetable when painting the Rouen Cathedral church series in the 1890's.

As an observer of curves, lines and characters... I was intrigued by the Cyprus face (No. 6). It is neither European nor Arabic. I realized my topographical positioning via this face. I was not only living in a house facing the moat surrounding the Venetian walls of Nicosia, but I was living in an island which was overlooking Asia, Africa and Europe. Drawing Cypriot faces has often made me think that I should have invited Herbert Read for a talk on the relationship between topography, politics and aesthetics... never came round to that then but close enough decades later, when I undertook the responsibility of a series of lectures, called "Symposiart", in Nicosia, inviting cutting-edge contemporaries for talks.

1958 Αμμόχωστος

Ο πίνακας (Αρ. 7) του Χριστόφορου Σάββα έγινε πιθανόν στις αρχές του 1958 κάπου στην Καρπασία.



Αρ. 7 Χριστόφορος Σάββα,
Τοπίο της Καρπασίας, 1958,
λάδι σε πλακάκι, 124x154εκ.

No. 7 Christoforos Savva,
Karpasia Landscape, 1958,
oil on board, 124x154cm

Το 1973 μου ζητήθηκε να δημιουργήσω μια εγκατάσταση/δρώμενο για το κλείσιμο της γκαλερί Pisces στην Αμμόχωστο. Το πρότζεκτ ήταν πάρα πολύ μέσα στο πνεύμα των συνεργειών στις αρχές της δεκαετίας του 1970. (Αρ. 8, 9 και 10)

Το ονόμασα Μαύρο Καμβά.

Η γκαλερί έκλεινε, αλλά όλοι ήταν πολύ ευδιάθετοι. Δύο από τους ιδιοκτήτες, οι αγαπητοί μου φίλοι Λόρενς και Άντζελα έπρεπε να φύγουν από την Κύπρο για τη Νέα Υόρκη. Σήμερα (1997/1998) είναι πολύ γνωστοί καλλιτέχνες.

1958 Famagusta

The painting (No. 7) by Christoforos Savva was possibly done early in 1958 somewhere in Karpasia.



Αρ. 8 Πρόσκληση για
το κλείσιμο της γκαλερί
Pisces στην Αμμόχωστο

No. 8 Invitation to the
closing of the Pisces
Gallery in Famagusta

In 1973 I was asked to create an installation/ happening for the closing of a gallery in Famagusta called Pisces. The project was very much into the synergy spirit of the early seventies. (Nos. 8, 9 and 10)

I called it Black Canvas.

The gallery was closing down but everyone was highly spirited. Two of the owners, my dear friends Laurence and Angela had to leave Cyprus for New York. Today, (1997/1998) they are well known artists.

I met a collector from Famagusta during the event who was interested to sell his heavy possessions because he was also planning to go out of the country soon. We made an appointment the same day and I went to his house which was close by. I looked through the work. He had a piece of mine that he got from Apophysis 1, when I showed with Savva. I was moved. I was missing him very much.

I really liked an early Skoteinos painting but I fell in love with a huge Savva. It was a wonderful Cyprus landscape and a church

Κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης γνώρισα ένα συλλέκτη από την Αμμόχωστο ο οποίος ενδιαφερόταν να πουλήσει τα μεγάλα και βαριά υπάρχοντά του, επειδή και αυτός σχεδίαζε να φύγει από την Κύπρο σύντομα. Κλείσαμε ένα ραντεβού την ίδια μέρα και πήγα στο σπίτι του που ήταν κάπου εκεί κοντά. Κοίταξα τα έργα του. Είχε έναν πίνακά μου, που αγόρασε από την Απόφασις 1, την περίοδο που εξέθετα τα έργα μου μαζί με τον Σάββα. Συγκινήθηκα. Μου έλειπε πάρα πολύ.

Μου άρεσε πάρα πολύ ένα πρώιμο έργο του Σκοτεινού, αλλά ερωτεύτηκα ένα τεράστιο έργο του Σάββα. Ήταν ένα υπέροχο κυπριακό τοπίο και μια εκκλησία σε πλακάζ, που έδειχνε ξεκάθαρα την ανάγκη του για ολική αφαίρεση, ήδη από εκείνη την πρώιμη περίοδο.

Ρώτησα για την ιστορία του έργου. Ο συλλέκτης με πληροφόρησε ότι το πήρε από κάποιον που ζούσε σε ένα χωριό (δεν θυμάμαι το όνομα του ...κάπου στην Καρπασία). Ενδεχομένως, ο Σάββα να το ζωγράφιζε επί τόπου γύρω στο 1958, χρησιμοποιώντας ένα πλακάζ που βρήκε στην περιοχή σε μια από τις εξορμήσεις του στην ύπαιθρο και το άφησε ή το πούλησε εκεί ...ίσως λόγω του μεγέθους και του βάρους του. Ας μην ξεχνάμε ότι εκείνα τα χρόνια ήταν δύσκολο να ταξιδεύεις φορτωμένος με πολλά πράγματα.

Αγόρασα τον πίνακα σε μια τιμή που δεν πήγαινε παρακάτω, πληρώνοντας μόνο εικοσιπέντε λίρες. Ωστόσο, έμεινα απένταρος... Τον μετέφερα στη Λευκωσία στερεώνοντάς τον στην οροφή του αυτοκινήτου. Μακάρι να μπορούσα να αγοράσω όλη τη συλλογή του επί τόπου... η τουρκική εισβολή ήταν απλά θέμα ημερών.

Αρ. 9 και 10 Φωτογραφίες της συνέργειας για το κλείσιμο της γκαλερί Pisces στην Αμμόχωστο, που οργανώθηκε από τον Γκλυν Χιουζ τον Ιανουάριο του 1973

Nos. 9 and 10 Photographs of the synergy event for the closing of Pisces Gallery in Famagusta, organized by Glyn Hughes in January 1973

on board showing clearly his needs to total abstraction from that early period.

I inquired about the story. The collector informed me that he got it from someone living in a village (don't remember the name of the place ...somewhere in Karpasia). Possibly, Savva painted it around 1958 on site using a found board, during one of his countryside expeditions in that area and left it or sold it there ...perhaps due to its size and weight. Remember that in those years it was difficult not to travel light.

I bought the painting for an absolute bargain price of 25 pounds that left me penniless nevertheless and I took the painting to Nicosia strapping it on top of the car. I wish I could afford to buy all of his collection there and then... the Turkish invasion was just round the corner.



1959 Αγγλική Σχολή Λευκωσία

Ήταν Οκτώβριος του 1959 στη Λευκωσία.
Ο Σάββα άρχισε να διδάσκει στην Αγγλική Σχολή... για μια στιγμή σκέφτηκε ότι θα μπορούσε να το κάνει...

Αυτή ήταν η χρονιά που γνωριστήκαμε.
Αρχίσαμε να συνειδητοποιούμε ότι είχαμε κοινά όνειρα και οράματα. Εγώ ήμουν ήδη δάσκαλος στο Junior School για πολλά χρόνια, αλλά τότε είχα ξεκινήσει τη διαδικασία για να φύγω (για διάφορους προσωπικούς λόγους) και ήμουν έτοιμος να αρχίσω να εργάζομαι στην Αγγλική Σχολή.

Δεν ήξερα τον Σάββα πολύ καλά, αλλά ήξερα τον εαυτό μου, όντας ήδη ένας δάσκαλος με αυτοπεποίθηση, ότι αυτό το επάγγελμα δεν είναι για όλους. Ένιωθα ότι ο Σάββα ήταν πάρα πολύ μοναχικός σε σχέση με την τέχνη και ανησυχούσα πώς θα τα έβγαζε πέρα στην τάξη.

Πέρασα σκόπιμα από την τάξη του. Όλα τα παράθυρα ήταν ανοιχτά, καθώς και η πόρτα. Όλοι οι μαθητές είχαν συγκεντρωθεί στη μέση του δωματίου κοιτάζοντας κάποιον που καθόταν σε μια μικρή καρέκλα και ζωγράφιζε μια νεκρή φύση με πιάτα, ποτήρια και ρόδια.

Ο Σάββα ήταν απόλυτα απορροφημένος με το τελείωμα της νεκρής φύσης του Μεχμέτ Αλή που δεν είχε αντιληφθεί πως μπήκα στην αίθουσα.

Με το κτύπημα του κουδουνιού η τάξη άδειασε, ενώ ο Σάββα έβαζε ημερομηνία στη μελέτη.

Περάσαμε την ώρα του γεύματος στην τάξη, συζητώντας για τη ζωή στη Λευκωσία στα τέλη της δεκαετίας του 1950, τον ρόλο του ως δάσκαλος και τα προσόντα που πρέπει να έχει

1959 English School Nicosia

It was October 1959 in Nicosia. Savva started to teach at the English School... he thought for a moment that he could...

That was the year we met. We started to realize that we shared common dreams and visions. I was already a teacher for many years at the Junior School but by then I was on my way out (for various personal reasons) and I was about to start working at the English School.

I did not know Savva very well, but I knew myself being a confident teacher by then that this profession is not for everyone. I felt that Savva was too much of a loner art-wise so I was worried how he would cope in class.

I passed purposefully from his classroom. All the windows were open as well as the door. All the students were gathered in the middle of the room overlooking someone sitting on a small chair and drawing a still life with plates, glasses and pomegranates.

Savva was absolutely absorbed with the finishing of Mehmetali's still life that he did not notice me entering the room.

The school bell emptied the classroom while Savva was dating the study.

We spent lunch time in class discussing life in Nicosia in the late fifties, his role as a teacher and the qualities a teacher must have in order for the job to be done well, but at the same time not to suppress the giver. The mixed nationalities and the politics of the school and the country were also in the agenda... If only I had a tape recorder...

ο δάσκαλος ώστε η δουλειά να γίνεται καλά, αλλά ταυτόχρονα να μην καταπιέζεται. Οι μικτές εθνικότητες, η πολιτική του σχολείου και της χώρας ήταν επίσης ανάμεσα στα θέματα που συζητήσαμε... Μακάρι μόνο να είχα ένα μαγνητόφωνο...

Κοίταξα τη νεκρή φύση και εντόπισα ένα αριστούργημα κάπου εκεί μέσα. Περίμενα τον Μεχμέτ Αλή, έναν Τουρκοκύπριο μαθητή, και αγόρασα το «έργο» του για δύο σελίνια (Αρ. 12 και 12α).

I looked at the still life and I traced a masterpiece somewhere in there. I waited for Mehmet Ali, a Turkish Cypriot student, and I bought his "name" for two shillings (Nos. 12 and 12a).

Χριστόφορος Σάββα και Μεχμέτ Αλή

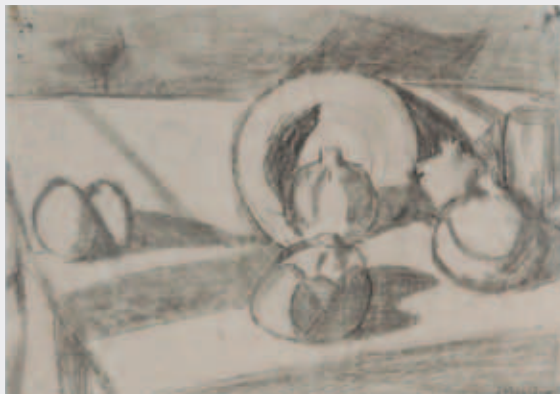
Νεκρή Φύση στην Αγγλική Σχολή,
1959, κάρβουνο σε χαρτί, 70x50εκ.

(Το έργο είναι Τουρκοκύπριου μαθητή της Αγγλικής Σχολής με σχεδιαστική παρέμβαση και προσθήκη της χρονολογίας από τον Χριστόφορο Σάββα)

Christoforos Savva and Mehmet Ali

Still Life at English School, 1959,
charcoal on paper, 70x50cm

(The work is by a Turkish-Cypriot student at English School, with drawing interventions by Christoforos Savva, who also added the date)



Αρ. 12 Χριστόφορος Σάββα και Μεχμέτ Αλή, *Νεκρή Φύση στην Αγγλική Σχολή,* 1959, κάρβουνο σε χαρτί, 70x50εκ.

No. 12 Christoforos Savva and Mehmet Ali, *Still Life at English School,* 1959, charcoal on paper, 70x50cm



Αρ. 12α Η περιοχή της μελέτης που έκανε ο Χριστόφορος Σάββα (σύμφωνα με τα λεγόμενα του Γκλυν Χιουζ)

No. 12a The area of the study that was made by Christoforos Savva (as indicated by Glyn Hughes)

Ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας και «Τεκές των Μεβλεβί» (1957–1960)

Μετά που συναντηθήκαμε... πριν από την γκαλερί Απόφασις... ο Σάββα έγινε ο φίλος μου, αλλά ήταν επίσης και η μεγάλη μου έμπνευση. Οι δρόμοι μας ήταν παράλληλοι προς την ίδια κατεύθυνση (Αρ. 13-22).

Είχα βοηθηθεί πολύ από τις σπουδές και τις εμπειρίες μου κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 στο εξωτερικό, είχα την Κύπρο και είχα και τον Σάββα σε αυτές τις κρίσιμες περιόδους των γεωπολιτικών, πολιτιστικών και οικονομικών αναταράξεων ...και αυτά ήταν τα μόνα που χρειαζόμουν για να προχωρήσω.



Αρ. 13 Κυπριακή καρτ ποστάλ του εκδότη Χ. Παντελίδη, που απεικονίζει το ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας στα τέλη της δεκαετίας του 1950

No. 13 Cyprus postcard published by H.C. Pandelides, depicting Ledra Palace Hotel in the late 1950's

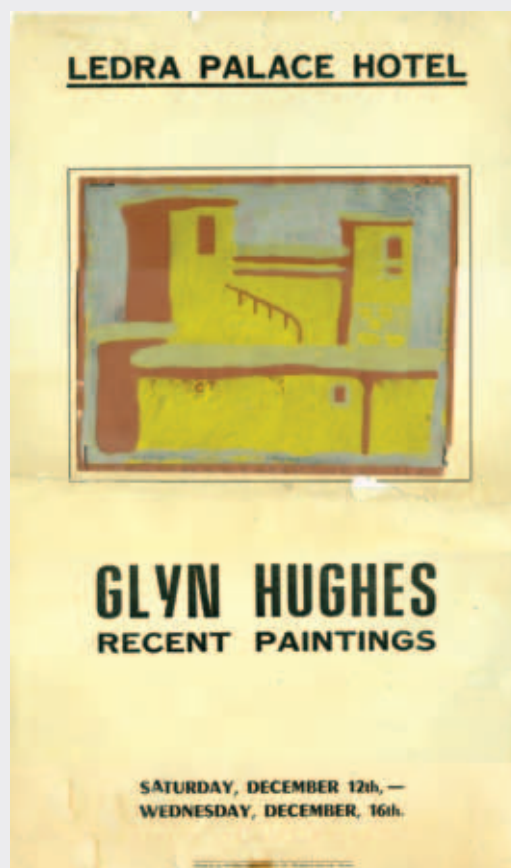
Αρ. 14 Η αφίσα της έκθεσης του Γκλυν Χιουζ στο ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας, τον Δεκέμβριο του 1959, με μια αυθεντική λινοτυπία του 1958 που απεικονίζει τοπίο χωριού

No. 14 The poster of Glyn Hughes' exhibition at Ledra Palace Hotel in December 1959, bearing an original 1958 lino of a village scene

Ledra Palace Hotel and "Mevlevi Tekke" (1957–1960)

After we met... prior to Apophasis Gallery... Savva became my friend, but he was also my great inspiration. Our paths were parallel in the same direction (Nos. 13-22).

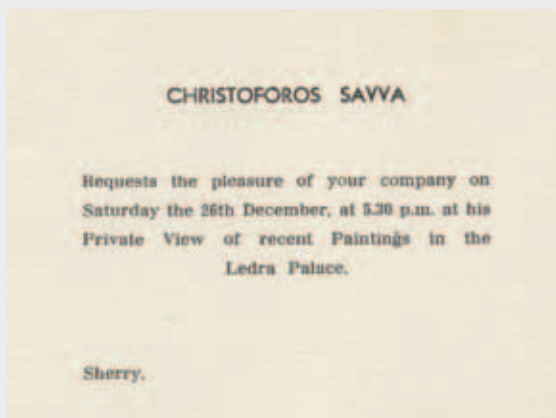
I was enriched from my studies and experiences during the 1950's abroad, I had Cyprus and I had Savva in those critical periods of geopolitical, cultural and economical turbulences ...and that's all I needed to move on.





Αρ. 15 Φωτογραφία, πιθανόν του Georges der Parthogh, από την έκθεση του Χριστόφορου Σάββα στο ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας το 1957

No. 15 Photograph, possibly by Georges der Parthogh, from the exhibition of Christoforos Savva at Ledra Palace Hotel in 1957



Αρ. 16 Πρόκληση για private view της έκθεσης του Χριστόφορου Σάββα στο ξενοδοχείο Λήδρα Πάλας, τον Δεκέμβριο του 1959. Ο Γκλυν Χιουζ πάντα έβρισκε διασκεδαστική τη σημείωση ότι θα προσφερόταν «Sherry» (Σέρι) στην εκδήλωση, κάτι που έδειχνε την αποικιακή επίδραση της περιόδου

No. 16 Invitation for the private view of Christoforos Savva's exhibition at Ledra Palace Hotel in December 1959. Glyn Hughes always found amusing the note about serving "Sherry", indicating the colonial influence of the period



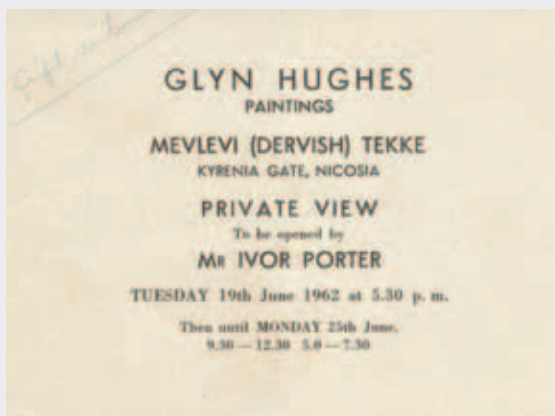
Αρ. 17 Γκλυν Χιουζ, *Κορμός* [σώματος], 1962, 76x98εκ. Κολάζ και λάδι τυπώματος σε χαρτί, που εκτέθηκε στον «Τεκέ των Μεβλεβί» του 17ου αιώνα

No. 17 Glyn Hughes, *Torso*, 1962, 76x98cm. A collage and printing oil on paper exhibited at the 17th century "Mevlevi Tekke"



Αρ. 18 Φωτογραφία του *Κορμού* [σώματος] που εκτέθηκε στον «Τεκέ των Μεβλεβί» του 17ου αιώνα το 1962

No. 18 Photograph of *Torso* exhibited at the 17th century "Mevlevi Tekke" in 1962



Αρ. 19 Πρόσκληση για private view της έκθεσης του Γκλυν Χιουζ στον «Τεκέ των Μεβλεβί» του 17ου αιώνα το 1962

No. 19 Invitation for the private view of Glyn Hughes' exhibition at the 17th century "Mevlevi Tekke" in 1962



Αρ. 20 Κριτική για την έκθεση του Γκλυν Χιουζ που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Times of Cyprus* (12 Δεκεμβρίου 1959)

No. 20 Review of Glyn Hughes' exhibition, published in the *Times of Cyprus* (12 December 1959)



Αρ. 21 Χριστόφορος
Σάββα, *Κερύνεια*,
μονοτυπία στην έκθεση
του Χριστόφορου Σάββα
στο Λήδρα Πάλας τον
Απρίλιο του 1960, 19x22εκ.

No. 21 Christoforos Savva,
Kyrenia, monoprint at the
exhibition of Christoforos
Savva at Ledra Palace
Hotel in April 1960,
19x22cm



Αρ. 22 Γκλυν Χιουζ,
Ασώματος, λινοτυπία
στην έκθεση του Γκλυν
Χιουζ στο Λήδρα Πάλας
το 1959, 22x12εκ.

No. 22 Glyn Hughes,
Asomatos, lino print at
the exhibition of Glyn
Hughes at Ledra Palace
Hotel in 1959, 22x12cm

Μάιος 1960 Γκαλερί Απόφασις 1 (οδός Σοφοκλέους)

Στην έκθεση του Λήδρα Πάλας το 1959 κατάλαβα ότι η δουλειά μου ακολουθούσε δύο διαφορετικές κατευθύνσεις. Στο διάστημα που ακολούθησε, πέρασα μια περίοδο βαθιάς εσωστρέφειας.

Ο Σάββα και εγώ μετακομίσαμε στην οδό Σοφοκλέους 6 τον Φεβρουάριο/Μάρτιο του 1960 (Αρ. 23).

Ήταν μια πολύ συνειδητή και αποφασιστική κίνηση. Ήταν ένα από εκείνα τα σημεία καμπίς στην ιστορία που έκανε τα πράγματα να πάνε προς μια νέα κατεύθυνση.

Την ονομάσαμε Απόφασις 1 γιατί ήδη γνωρίζαμε ότι θα έπρεπε σύντομα να φύγουμε από αυτόν τον χώροπωλήθηκε για ανοικοδόμηση.

May 1960 Aporphasis Gallery 1 (Sophocleous Street)

At the Ledra Palace exhibition in 1959, I realized that my work was going along two different paths. In the time that followed I went into deep introspection.

Savva and I moved to 6 Sophocleous Street in February/March 1960 (No. 23).

It was a very conscious and decisive action. It was one of those turning points in history that made things go in a new direction.

We called it Aporphasis 1 because we already knew that we would soon have to move from that space ...it was sold for rebuilding.

Our common exhibition in May 1960 brought us very close and our relationship was

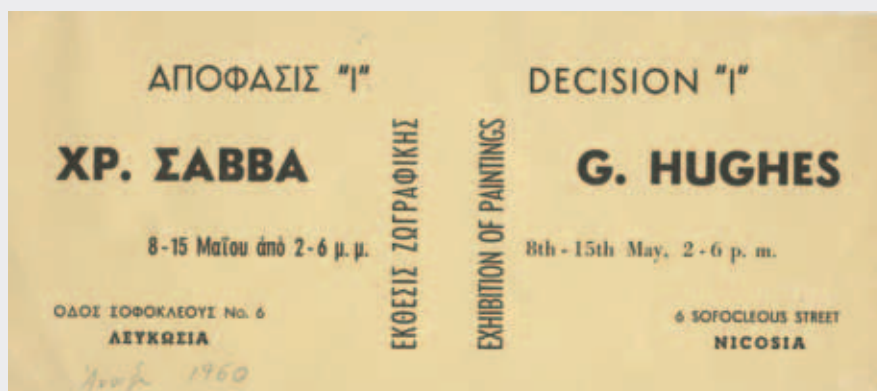
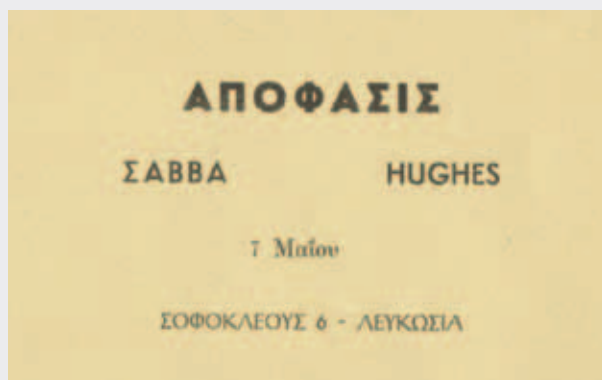


Αρ. 23 Γκαλερί Απόφασις 1
στην οδό Σοφοκλέους,
φωτογραφία του Georges
der Parthogh

No. 23 Aporphasis Gallery 1
at Sophocleous Street,
taken by Georges
der Parthogh

Η κοινή έκθεσή μας τον Μάιο του 1960 μας έφερε πολύ κοντά και η σχέση μας προχωρούσε μέχρι που έφτασε στο αποκορύφωμά της δύο χρόνια μετά. Η πρόοδος μπορεί να ακούγεται αργή με τα σημερινά δεδομένα, όμως, πραγματικά πιστέψτε με, τα πράγματα συνέβαιναν με την ταχύτητα του φωτός (Αρ. 24).

building up to reach a climax two years after. The progress may sound slow by today's standards, however, trust me on this, things were happening at the speed of light (No. 24).



Αρ. 24 Προσκλήσεις και ανακοίνωση στον Τύπο της κοινής έκθεσης των Γκλυν Χιουζ και Χριστόφορου Σάββα τον Μάιο του 1960

No. 24 Invitations and announcement in the press of the joint exhibition of Glyn Hughes and Christoforos Savva in May 1960

Ιούνιος 1960
Γκαλερί Απόφασις 1
(οδός Σοφοκλέους)

Η δεύτερη έκθεση στην γκαλερί ήταν μια φιλανθρωπική εκδήλωση με παιδική τέχνη (Αρ. 25 και 26).

Αφιέρωνα ήδη δημιουργικό χρόνο στην ύπαιθρο... και σκιτσάριζα... προσπαθώντας να βρω την ισορροπία μου ανάμεσα στο τοπίο και το ανθρωπινό σώμα.

Η έκθεση των παιδιών ήταν πηγή τόνωσης και έμπνευσης για αυτό που κάναμε. Θυμάμαι πως έμαθα από δύο πράγματα. Το πρώτο ήταν από τον τρόπο που σχετιζόταν η δουλειά μου με αυτή των παιδιών και το δεύτερο από τον τρόπο που τα παιδιά έβλεπαν τα δικά μας έργα.



June 1960
Aprophasis Gallery 1
(Sophocleous Street)

The second exhibition at the gallery was a charity event with child art (Nos. 25 and 26).

I was already spending quality time at the countryside... and I was sketching... trying to find my balance between the landscape and the human body.

The children's exhibition was stimulating and inspiring for what we were doing. I remember learning from two things. One was from the way I was relating my work to theirs and the other from the way children were looking at ours.

Αρ. 25 Τα δίδυμα
προετοιμάζονται
για την έκθεση
No. 25 The twins
preparing for the show



Αρ. 26 Πρόσκληση
για τη φιλανθρωπική
έκθεση παιδικής τέχνης
τον Ιούνιο του 1960

No. 26 Invitation to
the charity child art
exhibition in June 1960

Σεπτέμβριος 1960 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος)

Μετακομίσαμε στο καινούργιο κτήριο τον Σεπτέμβριο του 1960 και η είσοδος της γκαλερί χρειαζόταν κηπουρικές εργασίες για να είναι σε θέση να δεχθεί τους λάτρεις της τέχνης (Αρ. 27 και 28).

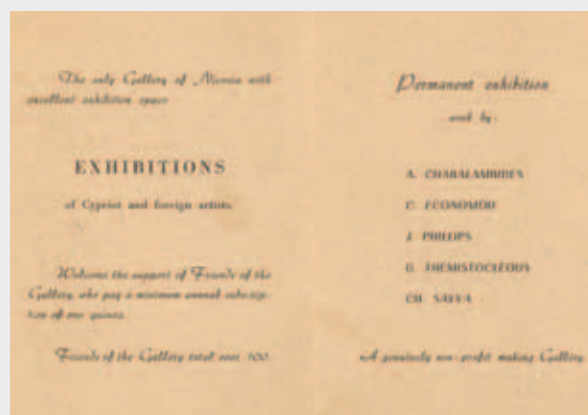
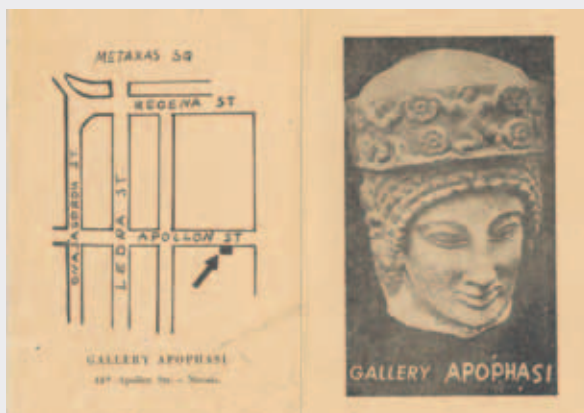


Αρ. 27 Φωτογραφία του Χριστόφορου Σάββα της εισόδου της γκαλερί Απόφασις στην οδό Απόλλωνος τον Σεπτέμβριο του 1960

No. 27 Photograph of the entrance of Apophasis Gallery at Apollo Street in September 1960 taken by Christoforos Savva

September 1960 Apophasis Gallery (Apollo Street)

We moved to the new premises in September 1960 and the gallery entrance needed some gardening to be able to accept art lovers (Nos. 27 and 28).



Αρ. 28 Η πρόσκληση της γκαλερί για την πρώτη έκθεση στην οδό Απόλλωνος με χάρτη της γκαλερί και ένα από τα κεφάλια του Κάσιαλου, τα οποία παρουσιάστηκαν σε μια έκθεση λίγους μήνες αργότερα, την οποία ο Γκλυν Χιουζ θεωρούσε πάντοτε μία από τις πρώτες πραγματικά σύγχρονες και εννοιολογικές εκθέσεις στην Κύπρο.

No. 28 The invitation of the first show at Apollo St. with a map of the gallery and one of the heads of Kashialos, which were exhibited a few months later and which Glyn Hughes always considered one of the first true contemporary and conceptual shows in Cyprus.

Μάιος 1961
Γκαλερί Απόφασις
(οδός Απόλλωνος)

Επισκεφθήκαμε και οι δύο το μουσείο Πικάσσο στην Αντίμπ της νοτιανατολικής Γαλλίας.

Νομίζω πως ο Σάββα ήταν εκεί στα μέσα της δεκαετίας του 1950.

Τον πρώτο καιρό της γκαλερί Απόφασις, λίγες ημέρες πριν από την έκθεση του Κάσιαλου, κοίταζα ένα από τα χαρακτηριστικά του Σάββα, που ήταν κολλημένο στον τοίχο της γκαλερί, και απεικόνιζε έναν πίνακα ζωγραφικής του Πικάσο. Μου είπε ότι το έκοψε από ένα περιοδικό, που, αν θυμάμαι καλά, ονομάζεται *Verve*, το 1948.

Ήταν μια αυθεντική ηλιοτυπία, που εκδόθηκε σε περιορισμένο αριθμό, ενός πίνακα του Πικάσσο του 1946 με τίτλο *Το αγόρι με τον διπλό αυλό* (Αρ. 29B). Βρήκε το περιοδικό στη βιβλιοθήκη του Heatherley College στην Αγγλία. Ο ίδιος σχολίασε ότι δεν είπε σε κανέναν γι' αυτόν τον «δανεισμό» και γέλασε. Είπε επίσης ότι το χαρακτηριστικό ήταν σε πολύ λεπτό γαλλικό χαρτί και ότι το ύφος της τον ενθάρρυνε τότε για όλα αυτά που ακολούθησαν.

Το θυμάμαι καλά αυτό, γιατί ένας αγαπητός οικογενειακός φίλος από το Φλιντ ήταν δάσκαλος σε αυτό το κολλέγιο και ο Σάββα τον θυμόταν καλά· έτσι κατά κάποιον τρόπο ήμασταν συνδεδεμένοι από τότε, από τα τέλη της δεκαετίας του 1940, αν και συναντηθήκαμε πολύ αργότερα στη ζωή.

Αυτή η εικόνα και οι αναμνήσεις μας από εκείνα τα χρόνια, μας ενέπνευσαν άμεσα στο να φτιάξουμε δύο γλυπτά σε δύο κομμάτια χοντρού και επίπεδου ξύλου που βρήκαμε καθώς καθαρίζαμε τον κήπο της γκαλερί, όταν προετοιμαζόμασταν για την έκθεση Κάσιαλου

May 1961
Apophasis Gallery
(Apollo Street)

We have both visited the Picasso museum in Antibes, southeastern France.

I think Savva was there in the mid fifties.

In the early times of Apophasis Gallery, a few days before the Kashialos exhibition, I was staring at one of Savva's prints of a Picasso painting, which was stuck on the wall of the gallery. He told me that he cut it off from a magazine, if I remember correctly, called *Verve*, in 1948.

It was an original limited edition heliogravure reproduction of a 1946 painting by Picasso entitled *The boy with the double flute* (No. 29b). He got hold of the magazine at the library of Heatherley College in England. He commented that he did not tell anyone of this "borrowing" and he laughed. He also said that the print was made out of very fine French paper, and that the style had encouraged him then for all that followed.

I recall this well because a dear family friend from Flint was a teacher at that college and Savva remembered him well so we were sort of connected from the late forties, although we had met much later in life.

This picture and our recollection of those times inspired us both there and then to sculpture a couple of pieces of flat thick wood that we had found when we cleaned the garden of the gallery a few days back while preparing for the Kashialos exhibition at 44^A Apollo St. We got some tools and we worked each our own way into the wood. My piece was very much of a double flute abstract landscape that Savva loved.

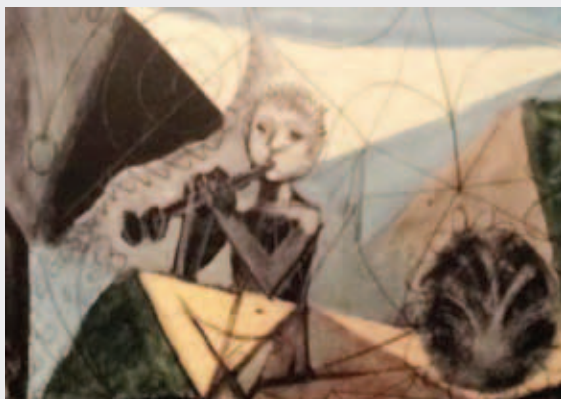
στην οδό Απόλλωνος 44^Α. Πήραμε μερικά εργαλεία και δουλέψαμε ο κάθε ένας με τον δικό του τρόπο στο ξύλο. Το δικό μου κομμάτι έμοιαζε με έναν διπλό αυλό-αφηρημένο τοπίο, το οποίο λάτρεψε ο Σάββα.

Το έργο του Σάββα ήταν ένα όμορφο σκαλιστό που απεικόνιζε ένα μυθολογικό αγόρι-κατσίκι που παίζει ένα διπλό αυλό και ένα κεφάλι στην κάτω αριστερή γωνία (Αρ. 29 και 29α).

Αφού ικανοποιήσαμε τις ανάγκες μας για δημιουργία, υπογράψαμε τα έργα και τα ανταλλάξαμε μεταξύ μας. Στη συνέχεια, πήγαμε για ένα ποτό στο καινούργιο μπαρ Απόφασις κοντά στην γκαλερί.

Savva's piece was a beautiful carving of a mythological goat-boy playing a double flute and a head at the lower left corner (Nos. 29 and 29a).

Having satisfied our needs for creation, we signed them and we exchanged them between ourselves. Then, we went for a drink at the new Apophasis bar near the gallery.



Αρ. 29 Πάμπλο Πικάσσο,
*Το αγόρι με τον διπλό
αυλό*, 1946, ηλαιοτυπία

No. 29 Pablo Picasso,
*The boy with the double
flute*, 1946, heliogravure



Αρ. 29α Χριστόφορος
Σάββα, *Το αγόρι
με τον διπλό αυλό*,
1961, ξυλόγλυπτο,
70x30x5εκ.

No. 29a Christoforos
Savva, *The boy with
the double flute*, 1961,
wood sculpture,
70x30x5cm

Ιούνιος 1961
Γκαλερί Απόφασις
(οδός Απόλλωνος)

June 1961
Apophasis Gallery
(Apollo Street)

Σημείωνα στην πρόσκλησή μου (Αρ. 30).

«Με ενδιαφέρουν ιδιαίτερα οι χωρικές σχέσεις που το φως στην Κύπρο δίνει στην ύπαιθρο, καθώς και στις φιγούρες στην ύπαιθρο, και εκφράζω το ενδιαφέρον μου αυτό με τα έργα με τις φιγούρες και ζωγραφίζοντας τα δέντρα και το γήπεδο της Αγγλικής Σχολής. Τα έργα με τα δέντρα, εκτός από το ότι δείχνουν το ενδιαφέρον μου για τους χώρους μεταξύ αντικειμένων, αποτελούν κατά κάποιον τρόπο αντικειμενικές ασκήσεις και εκτός από το να προσφέρουν τεχνική βοήθεια, χρησιμεύουν για να συμπληρώσουν το άλλο σκέλος της δουλειάς μου, το οποίο ασχολείται με την εξερεύνηση υποκειμενικών συναισθημάτων. Δεδομένου ότι ο εσωτερικός κόσμος είναι νεφελώδης και δύσκολος να αποδοθεί σε συγκεκριμένες φόρμες, οι ασκήσεις με αντικειμενικά σχήματα παρέχουν μια χαλάρωση και την αυτοπεποίθηση που προέρχεται όταν κινείται κανείς σε έναν κόσμο που είναι εύκολα κατανοητός».

I noted in my invitation (No. 30).

"I am particularly interested in the space relationships which the light in Cyprus gives to the countryside and figures in the countryside and I am pursuing my interest in this with the figure pictures and the painting of the trees and sports field of the English School. The tree pictures besides showing an interest in spaces between objects are in a way objective exercises and apart from offering technical help, serve to complement my other work which is concerned with exploring subjective emotions. Since this inner world is nebulous and difficult to realize in concrete forms, the exercises in objective shapes provide a relaxation and the confidence that comes from moving in a world that is easily understood."



Αρ. 30 Πρόσκληση για την έκθεση του Γκλυν Χιουζ στην γκαλερί Απόφασις στην οδό Απόλλωνος 44Α (16-29 Ιουνίου 1961)

No. 30 Invitation for the Glyn Hughes exhibition at Apophasis Gallery at 44A Apollo St. (16-29 June 1961)

Παραδόξως, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον μου είναι για τους ανθρώπους και τις κοινωνικές καταστάσεις. Η παρούσα εσωστρεφής φάση μου είναι, λοιπόν, σχεδόν βέβαιο μεταβατική – *a reculer pour mieux sauter* (να κάνεις ένα βήμα πίσω για να πηδήσεις καλύτερα) (Αρ. 31).

Έκανα δωράκια τις λινοτυπίες μου με τα γαϊδουράκια... κατά τη διάρκεια των εξορμήσεών μου στην ύπαιθρο στις αρχές της δεκαετίας του 1960... στους ανθρώπους που προσφέρονταν να με βοηθήσουν με υλικά και γεύματα και μερικές φορές με δωρεάν διανυκτέρευση.

Paradoxically, my greatest interest is in people and social situations. My present introverted phase is, therefore, almost certainly transitional – *a reculer pour mieux sauter* (No. 31).

I made small presents of my donkey linos... during my countryside excursions in the early sixties... to the people that were offering to help with materials and lunches and sometimes overnight sleep-over for free.



Αρ. 31 Γκλυν Χιουζ, Τοπίο στον Άγιο Θεόδωρο, 1961, μολύβι σε χαρτί, 25x17εκ.

No. 31 Glyn Hughes, *Ayios Theodoros Landscape*, 1961, pencil on paper, 25x17cm

Για μένα... αν και κανείς σήμερα δεν μπορεί να επανεφεύρει τον τροχό... ο κόκκινος κύκλος ήταν το πολύ προσωπικό μου σύμβολο για τον απλό λόγο ότι εμπεριείχε ό, τι ήταν έξω και το έκανε με πάθος και ακεραιότητα (Αρ. 32).

Ο Σάββα χρησιμοποίησε τον κύκλο στο έργο του για την επανάσταση (Αρ. 39), αλλά με διαφορετικό τρόπο, κάτι το οποίο συζήτησα εκτενώς μαζί του. Ο κύκλος μου ήταν μέρος του φόντου. Ο κύκλος μου ήμουν εγώ. Το φόντο του Σάββα ήταν μέρος του κύκλου του. Ο κύκλος του ήταν ο πυρήνας που κατείχε τις πληροφορίες και την ουσία του πίνακα... ήταν το λογισμικό του, αλλά δεν ήταν αυτός... ολόκληρος ο πίνακας ήταν αυτός.

To me... although no one these days can re-invent the wheel... the red circle was my very personal symbol for the simple reason that it contained what was outside and it did it with passion and wholeness (No. 32).

Savva used the circle in his revolution picture (No. 39) but in a different way and I discussed it extensively with him. My circle was part of the background. My circle was me. Savva's background was part of his circle. His circle was the nucleus holding the information and the essence of the picture ...it was his software but it was not him ...the whole picture was him.



Αρ. 32 Γκλυν Χιουζ,
Κόκκινος κύκλος με
γαϊδούρια, 1961, μικτή
τεχνική σε πλακάζ,
75x150εκ.

No. 32 Glyn Hughes,
Circle with Donkeys, 1961,
mixed media on board,
75x150cm

Αρ. 33 Φωτογραφία των Σάββα
και Χιουζ να μεταφέρουν στον
πάνω όροφο της γκαλερί
Απόφασις (στην οδό Απόλλωνος)
έναν τεράστιο πίνακα με άμμο
του Γκλυν Χιουζ. Λήφθηκε κατά
πάσα πιθανότητα από τον Ρεσάτ
Νιαζί, έναν Τουρκοκύπριο φίλο
της γκαλερί.

No. 33 Photograph of Savva and
Hughes moving to the second
floor of Apophasis Gallery (at
Apollo St.) a huge sand painting
by Glyn Hughes. It was taken
probably by Reshat Niazi, a
Turkish Cypriot friend of the
gallery.

Μάιος 1962 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος)

Ο Μάιος του 1962 ήταν η πιο δημιουργική περίοδος της καριέρας μου. Πιστεύω ότι ήταν το ίδιο και για τον Σάββα.

Πέρασα από το στούντιό του και τον ρώτησα αν ήθελε να πάει μαζί μου στην ύπαιθρο. Ήταν λίγο μετά την έκθεσή του στην Πάφο. Ήταν, ως συνήθως, ευχάριστος και γεμάτος ενέργεια.

«Ήλθε η ώρα να απελευθερωθούμε και να αναπνεύσουμε το οξυγόνο από τα χρώματα της φύσης», είπε, και ενστερνίστηκε την ιδέα χωρίς δευτερές σκέψεις.

Συνήθιζε να εκφράζεται με έναν διαφορετικό τρόπο μαζί μου και αυτός είναι εν μέρει ο λόγος για την ειδική σχέση μας. Υπήρχε πάντα κάτι πιο φιλοσοφικό όταν επικοινωνούσαμε και ήταν σχεδόν πάντα για την Τέχνη.

Νόμιζες πως ήταν καλοκαίρι, αλλά δεν ήταν ακόμη, και παρόλο που ήμασταν ευδιάθετοι, γινόμασταν όλο και πιο εσωστρεφείς ...έτσι κυριαρχούσε η σιωπή. Ήμασταν έτοιμοι να «δημιουργήσουμε».

Σταματήσαμε σε διάφορα σημεία μέχρι που φτάσαμε στον Άγιο Θεόδωρο. Σταθμεύσαμε σε μια ταβέρνα έξω από το χωριό που την είχε ένας τύπος που λεγόταν Κώστας (αν θυμάμαι καλά) και η γυναίκα του... Τον γνώριζα καλά από προηγούμενες εξορμήσεις μου σε εκείνη την περιοχή και τον σύστησα στον Σάββα.

Η ναϊφ τέχνη μπορεί να είναι απλή, αλλά μπορεί ταυτόχρονα να είναι πολύ βαθιά και ειλικρινής και ο κύριος Κώστας είχε όλα εκείνα τα πράγματα που μας έκαναν να μείνουμε εκεί και να αρχίσουμε να σκεφτόμαστε για τη δουλειά.

Το φορτηγό του, γεμάτο δομικά υλικά, ήταν σταθμευμένο στο ύπαιθρο δίπλα από το μαγαζί και το σπίτι του. Υπήρχε ένα καφέ χωράφι

May 1962 Apophasis Gallery (Apollo Street)

May 1962 was the most creative period of my career. I believe it was so for Savva.

I passed from his studio and asked him if he wanted to go with me to the countryside. It was just after his Paphos show. He was as usual pleasant and full of energy.

"It's time to free ourselves and breathe the oxygen of nature's colours", he said, and jumped into the idea without second thoughts.

He used to express things in a different way with me and this is partly the reason for our special relationship. There was always something more on the philosophical side when we were communicating and it was almost always about Art.

It felt like summer, but it was not yet and our mood, although highly spirited, was introverting even more ...so silence was predominating. We were ready to "give birth".

We stopped in various places until we reached Ayios Theodoros. We parked at a "taverna" outside the village run by a character called Kostas (if I remember correctly) and his wife... I knew him well from previous expeditions to that area and I introduced him to Savva.

Naïve art can be simple but it can also be very deep and honest and Mr Kostas had all those qualities that made us stay there and start to think about work.

His truck, full of construction materials, was parked in nature next to his shop and his house. There was a brown field full of olive trees and to our surprise a natural (or artificial) pond nearby. The water was stimulating and giving life to the scenery.

γεμάτο ελαιόδεντρα και, προς έκπληξή μας, μια φυσική (ή τεχνητή) λίμνη σε κοντινή απόσταση. Το νερό ήταν τονωτικό στοιχείο και έδινε ζωή στο τοπίο.

Είχε τρία γαϊδούρια (ενώ ο περισσότερος κόσμος είχε μόνο ένα). Ήταν σαν να έχεις τρία αυτοκίνητα σύμφωνα με τα σημερινά πρότυπα. Μου θύμισε λίγο την περιοχή Μίντλαντς στην κεντρική Αγγλία χωρίς τις ελιές. Ο Σάββα πρότεινε ότι θα μπορούσαμε ίσως να διερευνήσουμε τη χρήση νέων υλικών και αυτό ήταν ακριβώς που είχα και εγώ στο μυαλό μου.

Ο Άγιος Θεόδωρος ήταν παντού γεμάτος σακούλες κι αυτό ήταν το ιδανικό υλικό για την εσωστρεφή διάθεσή μας. Τις χρησιμοποίησα με έναν πολύ διαφορετικό τρόπο από ότι ο Σάββα. Κατά κάποιο τρόπο, εγώ συμπλήρωνα το έργο μου με αυτό το υλικό, ενώ ο Σάββα το χρησιμοποιούσε σαν να ήταν μπογιά. Εγώ ήμουν ήπιος στη χρήση του, ενώ ο Σάββα ήταν σχεδόν βίαιος μέχρι τέλους... όπως ήμουν εγώ με το χρώμα ανακατεμένο με άμμο. Εκείνη την ημέρα επιστρέψαμε στη Λευκωσία χωρίς να μιλούμε ο ένας στον άλλο. Κλειστήκαμε στον εαυτό μας για να ακούσουμε μέσα μας. Όταν τον άφησα στο στούντιό του, μου είπε... «αύριο την ίδια ώρα» και αυτό ήταν η αρχή ενός υπέροχου μήνα.

Αυτό το έργο με πήρε πίσω στη μήτρα της μητέρας μου (Αρ. 34 και 35). Είναι μια αυτοπροσωπογραφία και τη θεωρώ ως την πιο συναισθηματική μου εικόνα. Ο ομφάλιος λώρος με συνδέει/με συνδέει με τον τόπο που γεννήθηκα. Φαίνεται ότι όπου και αν βρισκόμαστε, όταν πρέπει να ισορροπήσουμε, συντονιζόμαστε με τις αρχές της ύπαρξής μας.

Σε αυτό το έργο ο Σάββα διερευνά τις δυνατότητες των νέων υλικών του, αλλά εξερευνά επίσης με πολλή κομψότητα, με υψηλή αισθητική ακρίβεια, τη χρήση του χώρου (Αρ. 36). Συχνά, του έλεγα πως θα γινόταν ένας σπουδαίος σύγχρονος αρχιτέκτονας και γελάουσε.

He had three donkeys (whereas most people only had one). It was like having three cars by today's standards. It reminded me a little of the Midlands without the olives. Savva suggested that perhaps we could explore the use of new materials and that was exactly what I had in mind.

Ayios Theodoros was full of "sacculs" (sacks) everywhere and that was the perfect material for our introspective mood. I used it in a much different way than Savva. I was sort of complementing the picture with this material but Savva used it as if it was paint. I was mild with it but he was almost violent going all the way ...as I was with sand paint. That day we went back to Nicosia without speaking to one another. We isolated ourselves to listen inside of us. When I left him at his studio he said to me... "same time tomorrow" and that was the beginning of a wonderful month.

This picture has taken me back to my mother's womb (Nos. 34 and 35). It is a self portrait and I consider this as my most emotional image. The umbilical cord was/is connecting me with my place of birth. It seems that wherever we are, if we need to balance, we are finely tuned by referring to our first principles of our existence.

In this picture, Savva explored the possibilities of his new materials but also he investigated very elegantly, with high aesthetic precision, the use of space (No. 36). I often said to him that he would have made a great contemporary architect and he used to laugh.



Αρ. 34 Γκλυν Χιουζ, *Αγιος Θεόδωρος*, 1962, μικτή τεχνική σε καμβά, 160x90εκ.

No. 34 Glyn Hughes, *Ayios Theodoros*, 1962, mixed media on canvas, 160x90cm



Αρ. 35 Γκλυν Χιουζ, *Αγιος Θεόδωρος*, 1962 (που δίνει μια οπτική εξήγηση του Αρ. 34), χαρτί φωτοτυπίας και μελάνι, 60x50εκ.

No. 35 Glyn Hughes, *Ayios Theodoros*, 1962 (offering a visual explanation of No. 34), photocopy paper and ink, 60x50cm



Αρ. 36 Χριστόφορος Σάββα, *Αγιος Θεόδωρος*, 1962, μικτή τεχνική σε καμβά, 205x75εκ.

No. 36 Christóforos Savva, *Ayios Theodoros*, 1962, mixed media on canvas, 205x75cm



Αρ. 37 Γκλυν Χιουζ, *Αγιος Θεόδωρος*, 1962, μικτή τεχνική σε πλακάζ, 120x85εκ.

No. 37 Glyn Hughes, *Ayios Theodoros*, 1962, mixed media on board, 120x85cm

Ο Gort εναντίον πιθήκων
από μια ταινία
που ονομάζεται Konga

Gort vs monkeys
from a movie called
Konga



Αρ. 37α Φωτογραφία από
την κινηματογραφική ταινία
Konga (1961)

No. 37a Photograph from
the movie Konga (1961)

Είχα δει μια ταινία επιστημονικής φαντασίας
σε ένα θερινό σινεμά στη Μεσαορία και μου
κίνησε το ενδιαφέρον μια από τις σύντομες
συνομιλίες τους.

Βλέποντας πρόσφατα την ταινία Pulp Fiction του
Ταραντίνο (1994), ένιωσα ότι η κινηματογραφική
βιομηχανία εξακολουθεί να έχει ελπίδες.
Παρατήρησα κάποιες ενδιαφέρουσες σύντομες
συνομιλίες σε αυτήν την περσινή ταινία και μου
θύμισε το Konga που ήταν η έμπνευση για ένα
από τα έργα της σειράς του Αγίου Θεοδώρου
το 1962 (Αρ. 37).

*Ημερολόγιο Διοικητή, Αστρική Ημερομηνία
13052013.2: «Ook», είπε.*

Καθίσαμε απέναντι από τον υπερ-ευφυή πίθηκο
που ήταν ο σωτήρας μας.

Παγιδευμένοι από το κυβερνοχωρικά ενισχυμένο
μωρό που ο Gort είχε... αποκτήσει... η μόνη

I have watched a sci-fi movie in an open
cinema in Mesaoria and I was intrigued
by one of their short conversations.

Seeing Tarantino's Pulp Fiction (1994) recently,
I felt that the movie industry still has hope.
I noticed some interesting short conversations
in this last year film and reminded me
of Konga, which was the inspiration for one
of my Ayios Theodoros pictures in 1962 (No. 37).

*Commander's log, Stardate 13052013.2: "Ook",
it said.*

We sat opposite the hyper-intelligent ape that
had been our saviour.

Trapped by the cybernetically enhanced baby
that Gort had... acquired... our only hope had

μας ελπίδα ήταν να χρησιμοποιήσουμε τις εγκαταστάσεις κλωνοποίησης του μητρικού σκάφους για να δημιουργήσουμε τον καινούργιο συνάδελφό μας. Ο πίθηκος είχε κατασκευάσει και εκτοξεύσει φυσικά βλήματα για να υποτάξει το μωρό και να το στείλει πίσω στη Γη.

Χαμογελώντας ευγενικά, έσκυψα τότε προς τον Gort και μουρμούρισα μέσα από τα δόντια μου: «Τι θα κάνουμε τώρα με τον πίθηκο;».

«Σσσς», ψιθύρισε μηχανικά ο Gort, «μην τον αποκαλείς πίθηκο. Θέλεις ένα πρόσωπο γεμάτο από κόπρανα;»

Τραβήχτηκα προς τα πίσω και διατηρώντας το χαμόγελό μου, είπα ευγενικά: «Θα θέλατε τσάι;»

«Ook», απάντησε.

[Το Konga είναι μια βρετανο-αμερικανική διεθνής συμπαραγωγή του 1961. Πρόκειται για μια ταινία τρόμου επιστημονικής φαντασίας που σκηνοθέτησε ο John Lemont και πρωταγωνίστησαν οι Michael Gough, Margo Johns και Austin Trevor. Η ταινία αποτέλεσε τη βάση για μια σειρά βιβλίων κόμικς, που εκδόθηκαν από την Charlton Comics και τα οποία αρχικά σχεδίαζε ο Steve Ditko (πριν από τη συν-δημιουργία από τον Ditko του Spider-Man) στη δεκαετία του 1960.]

Θυμάμαι που αγόραζα τα κόμικς του Konga και βρήκα τη συνομιλία από την ταινία σε ένα από αυτά τα περιοδικά και την κράτησα.

Η συνομιλία μεταξύ του Gort και του υπερ-ευφυούς πιθήκου έμοιαζε (τουλάχιστον για μένα) αυτό που οι αποικιοκράτες προκαλούσαν σε μέρη όπως η Κύπρος. Αυτή είναι μια ενδιαφέρουσα πτυχή με πολιτικό προσανατολισμό από ό,τι απέμεινε από εκείνες τις ημέρες.

Για μένα ήταν απλό... ήμουν απλώς ικανοποιημένος δημιουργώντας ένα έργο, αλλά για τους περισσότερους ανθρώπους που υπέστησαν τις συνέπειες... σίγουρα δεν ήταν ένα αστείο.

Συχνά συζητούσαμε για τον Ντυσάν (Duchamp).

been to use the Mothership's cloning facilities to create our new colleague. The ape had produced and flung natural projectiles to subdue the baby and return it to Earth.

Smiling politely, I now leaned over to Gort and muttered through my teeth: "What do we do with the monkey now?"

"Ssshhh", Gort whispered mechanically, "don't call him a monkey. Do you want a face full of tactical faeces?"

Pulling back and maintaining my smile, I offered: "Would you like tea?"

"Ook", it answered.

[Konga is a 1961 British-American international co-production science fiction horror film directed by John Lemont and starring Michael Gough, Margo Johns and Austin Trevor. The film was the basis for a comic-book series published by Charlton Comics and initially drawn by Steve Ditko (prior to Ditko's co-creation of Spider-Man) in the 1960s.]

I remember buying the comics of Konga and I found the conversation from the movie in one of those magazines and kept it.

The conversation between the Gort and the hyper-intelligent ape resembled (at least to me) what the colonials were causing to places like Cyprus. This is an interesting politically oriented aspect of the remains of those days.

For me it was simple... I was merely content by creating a picture but for most people who suffered the effects... it was certainly not a joke.

We often discussed Duchamp.

Μου έλεγε ότι όλοι έχουμε ευθύνη για την επόμενη γενιά. Ήταν μια ώριμη ψυχή που αισθανόταν ότι οι δονήσεις του παρόντος θα επηρεάσουν τη μελλοντική πρόοδο. Συζητώντας ιστορία, κάποιες φορές αναφερόμασταν στους ιθύνοντες της βαριάς βιομηχανίας στην Ιταλία, την Ισπανία, τη Γερμανία και την Αγγλία. Μου τόνιζε πως αυτά τα υπέροχα μυαλά κυνηγούσαν τα δικά τους όνειρα.

«Καλλιεργούμε τους δικούς μας κήπους...», μου είπε κάποτε... «και εσύ ως ένας Ουαλός στη Λευκωσία, φτιάχνεις τον δικό σου πολύ μοναδικό κήπο επειδή είσαι απλά ένας Ουαλός στη Λευκωσία και δεν υπάρχει άλλος».

Κατά κάποιον τρόπο, ήταν αλήθεια. Οι δικές μας πολύ προσωπικές εμπειρίες, το φως της Κύπρου, οι κουβέντες μας, τα πολιτικά του τόπου μας, μας έδιναν αφορμή για κάτι εντελώς νέο που δεν είχε τίποτα να κάνει με τόσους πολλούς άλλους, απλά επειδή δεν ήταν εδώ και δεν ήταν εμείς.

Savva was saying to me that we are all responsible to the next generation. He was a mature soul feeling that the vibrations of the present will be affecting future progress. Discussing history, we sometimes recalled the big guys of the heavy industry in Italy, Spain, Germany and England. He was stressing to me that those wonderful minds were cultivating their own grounds.

"We are cultivating our own gardens...", he said to me once... "and you, as a Welshman in Nicosia, you are making your own very unique garden because you are simply a Welshman in Nicosia and there is no other".

It was true in a way. Our very personal experiences, the Cyprus light, our conversations, our local politics, was giving rise to something completely new that had nothing to do with so many others, simply because they were not here and they were not us.



Αρ. 38 Χριστόφορος Σάββα, *Επανάσταση* (readymade), 1962, μικτή τεχνική, 60x25x5εκ.

No. 38 Christoforos Savva, *Revolution* (readymade), 1962, mixed media, 60x25x5cm

... Αλλά τι σχέση έχουν όλα αυτά με τον Ντυσάν;

Σε μία από τις εξορμήσεις μας στην ύπαιθρο έξω από τον Άγιο Θεόδωρο, ο Σάββα βρήκε σε έναν αχυρώνα δύο παρόμοια αντικείμενα (ίσως να ήταν μέρη μιας παλιάς σέλας γαϊδάρου).

Το ένα είχε το σχήμα πιστολιού του 17ου αιώνα. Ο Σάββα το τοποθέτησε σε μια ξύλινη βάση, στηρίζοντάς το σε δύο καρφιά και το ονόμασε *Επανάσταση*. Τον ρώτησα αν ήταν διατεθειμένος να το υπογράψει και το έκανε απρόθυμα. Το ότι το έκανε είχε ενδιαφέρον, γιατί έτσι προκάλεσε μια εσωτερική αναταραχή. Με την πράξη του αυτή δημιουργούσε ένα readymade. Όμως, ο Σάββα δεν ήταν ικανοποιημένος μόνο με αυτό και έπρεπε να το συμπληρώσει με ένα έργο, το οποίο ζωγράφησε το ίδιο βράδυ.

Βλέποντας το αποτέλεσμα την άλλη μέρα στο στούντιό του συνειδητοποίησα πως η συνέργειά μας ωθούσε τα πράγματα προς τη

...but what about Duchamp?

In one of our excursions to the countryside outside Ayios Theodoros, Savva found in a barn two similar objects (perhaps being part of an old donkey saddle).

One had the shape of 17th century pistol. Savva placed it on a wooden base, resting on two nails, and called it *Revolution*. I asked him whether he was prepared to sign it and he did so reluctantly. It was interesting that he did because he thereby provoked an inside turbulence. The action was giving rise to a readymade. Savva was not ready to be content with this alone and he had to complement this with a picture that was executed the same evening.

Seeing the result the other day in his studio, I came to realize that our synergy was pushing things in the right direction. Savva produced a



Αρ. 39 Χριστόφορος Σάββα,
Άγιος Θεόδωρος Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ
ΜΟΥ, 1962, μικτή τεχνική σε
πλακάκι, 130x85εκ.

No. 39 Christoforos Savva,
Ayios Theodoros H EPANASTASIS
MOY, 1962, mixed media on
board, 130x85cm

σωστή κατεύθυνση. Ο Σάββα δημιούργησε ένα πολύ προσωπικό και συναισθηματικό έργο, χρησιμοποιώντας το δεύτερο αντικείμενο για να συμπληρώσει το readymade (Αρ. 39 και 40). Το ονόμασε *Άγιος Θεόδωρος Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΜΟΥ*.

Ο πίνακας ήταν σκοτεινός και δραματικός... σαν να πυροβολούσε κανείς κατευθείαν στα σωθικά του, ωθώντας την αλήθεια με το λευκό χρώμα να πηγαίνει γύρω από ένα φαύλο κύκλο... πνευματικό και υπαρξιακό... και έγινε πιστεύω ως άμεσο αποτέλεσμα του να έχει βάλει τον εαυτό του στην ιστορικά σημαντική θέση του να υπογράψει ένα readymade.

Ο Σάββα ήταν εξαιρετικά ευαίσθητος σε κάποιες συγκεκριμένες ενέργειες και ήταν αυτές οι στιγμές που είχαν δώσει την αφορμή για να δημιουργηθούν μεγάλα έργα τέχνης.

Το να ξέρεις ιστορία της τέχνης είναι απολύτως υγιές, αρκεί ο καλλιτέχνης να χρησιμοποιεί τις πληροφορίες αυτές με τον πιο αγνό και ειλικρινή τρόπο, όπως ταιριάζει καλύτερα στον ίδιο.

highly personal and emotional picture using the second object to complement the readymade (Nos. 39 and 40). He called it *Ayios Theodoros Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΜΟΥ*.

The painting was dark and dramatic... as if shooting oneself straight to his insides pushing the truth in white to go round in a vicious circle... spiritual and existential... and it was made I believe as a direct result of having placed himself into the historically significant position of signing a readymade.

Savva was extremely sensitive to certain actions and those were the moments that had given rise to great works of art.

Knowing art history is absolutely healthy as long as the artist can utilize the information to its purest and most honest dimension and direction to oneself.

«Ο Αθλητής»

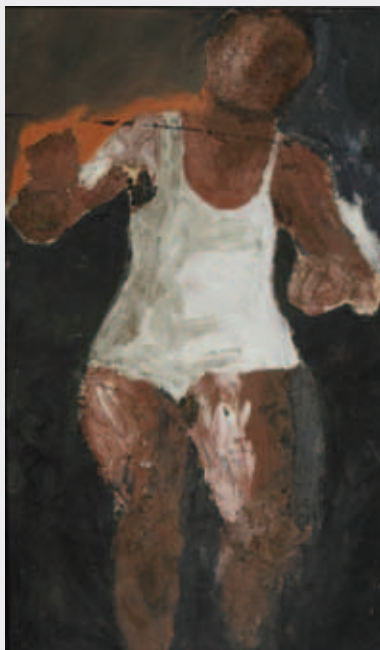
Φθάνοντας στο χωριό, στα μέσα του Μάη του 1962, παρατηρήσαμε ότι γίνονταν αγώνες στο σχολείο. Αυτό με ενέπνευσε να αρχίσω ένα έργο με άμμο και μπογιά την ώρα του γεύματος. Το έργο ήταν παραστατικό (Αρ. 40). Ο Σάββα το είχε δει και το βράδυ στο στούντιό του (Αρ. 41) εργάστηκε πάνω σε ένα εντελώς αφηρημένο έργο με άμμο, σακούλες και μπογιά (Αρ. 41). Το ονόμασε *Ο Αθλητής* και το γεγονός αυτό πυροδότησε μια συζήτηση μεταξύ μας. Εγώ είχα δει τον πραγματικό αθλητή, αλλά ο Σάββα είχε δει τον πίνακά μου. Κοιτάξαμε και τα δύο έργα

"The Athlete"

In the mid of May 1962, arriving at the village, we noticed that there were games at the school. I was inspired to work on a painting with sand and paint at lunch time. The picture was figurative (No. 40). Savva had seen it and in the evening at his studio (No. 41) he worked on a totally abstract picture with sand, "saccules" (sacks) and paint (No. 41). He called it *The Athlete* as well and this fact triggered a conversation amongst us. I had seen the actual athlete but Savva had seen my painting. We looked at both works for a long time thinking

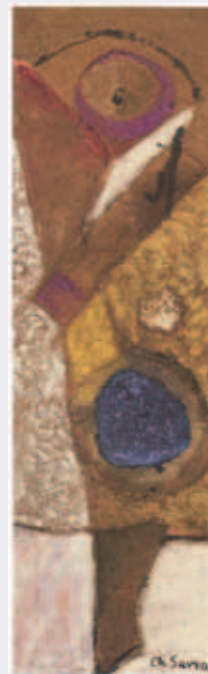
για πολλή ώρα σκεφτόμενοι τον μηχανισμό του εγκεφάλου που προάγει την πρώτη σπίδα της δημιουργικότητας... πηγαίνοντας από το μηδέν σε κάτι. Συζητήσαμε το πώς αυτό λειτουργεί σύμφωνα με την προηγούμενη εμπειρία για να ξεκινήσει και να ολοκληρωθεί ένα έργο τέχνης. Τέτοιες συζητήσεις, που μας θύμιζαν αυτές που κάναμε κατά τη διάρκεια των μεσημεριανών γευμάτων στο πανεπιστήμιο, έδωσαν νόημα και αξία στη σχέση μας σε ένα πολύ προσωπικό επίπεδο.

of the brain mechanism that promotes the first spark of creativity... going from zero to something. We discussed how that works according to the previous experience to initiate and complete an artwork. Such conversations that reminded us of university lunches, gave meaning and value to our relationship at a very personal level.



Αρ. 40 Γκλυν Χιουζ,
Ο Αθλητής, 1962,
μικτή τεχνική σε
καμβά, 70x120εκ.

No. 40 Glyn Hughes,
The Athlete, 1962,
mixed media on
canvas, 70x120cm



Αρ. 41 Χριστόφορος
Σάββα, *Ο Αθλητής*,
1962, μικτή τεχνική
σε καμβά, 39x125εκ.
(Ελένη Νικήτα, Χριστόφορος
Σάββα, Λευκωσία: Πολιτιστικό
Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου,
2008, σελ. 298, εικ. 97)

Αρ. 41 Christoforos
Savva, *The Athlete*, 1962,
mixed media on canvas,
39x125cm (Eleni Nikita,
Christoforos Savva, Nicosia:
Bank of Cyprus Cultural
Foundation, 2008, p. 298, pl. 97)

Καθοδόν προς τον Άγιο Θεόδωρο, το φως του ήλιου ήταν εντελώς μεσογειακό. Το φως σε ένα μέρος αντανakλάται σύμφωνα με το έδαφος και η ατμόσφαιρα προσαρμόζεται αναλόγως. Το φως της Κύπρου είναι λαμπρό και ο τόπος γίνεται ένας παράδεισος για τους λάτρεις της φύσης και/ή για όσους θέλουν να σηματοδοτήσουν την ύπαρξή του.

...Σταματήσαμε για φαγητό σε ένα κοντινό χωριό. Καθώς περιμέναμε στην ταβέρνα να μας σερβίρουν το μεσημεριανό μας, ο Σάββα έκανε ένα πολύ ωραίο, μικρό σχέδιο της σουβλας χοιρινού κρέατος (Αρ. 43). Καθώς ο άντρας γύρναγε το ζώο πάνω από τη φωτιά, εγώ εστίασα την προσοχή μου στην αντανάκλαση της φλόγας που αλλοίωνε το σκηνικό στο φόντο... δίνοντας μια πολύ σύγχρονη εικόνα ενός ελαιόδεντρου στο βάθος. Ο Σάββα είχε μια ικανότητα να αναβαθμίζει αισθητικά εικόνες της καθημερινότητας.

...Με επιτηδευμένη αγγλική προφορά, πρότεινα στον ιδιοκτήτη να δεχτεί το σχέδιο για πληρωμή επειδή μια μέρα θα άξιζε πολλά χρήματα. Το πήρε ως αστείο, χαμογέλασε και μας έφερε τον λογαριασμό... ευτυχώς, τώρα που το σκέφτομαι, αφού αγόρασα το μεσημεριανό μας και κράτησα το σχέδιο... βέβαια τα πάντα χάριν αστεϊσμού αλλά με ένα ιδιαίτερα σοβαρό αποτέλεσμα. Ο Σάββα και εγώ συνηθίζαμε να ανταλλάζουμε συχνά έργα μας για υπηρεσίες που μας προσέφεραν και αυτό ήταν κάτι που δεν μας πείραζε αφού ήταν σαν να τα πωλούσαμε φθηνότερα και ταυτόχρονα γινόταν μια ανακύκλωση της τέχνης. Οι πωλήσεις των έργων μας στις εκθέσεις δεν ήταν πολλές, έτσι, γενικά, όταν εκτιμούσαν την τέχνη μας δεν δυσκολευόμασταν να δώσουμε έργα μας.

Δεν συμβαίνει το ίδιο με τους καλλιτέχνες σήμερα. Ωστόσο, αυτό δεν ήταν το τέλος με τη σουβλα. Την ίδια μέρα, μετά το μεσημεριανό, ο Σάββα ασχολήθηκε περαιτέρω με το έργο που είχε σχεδιάσει, δουλεύοντας πάνω σε ένα επίπεδο πλακάτζ με μικτά υλικά –σακούλα,

The sunlight was so Mediterranean on our way to Ayios Theodoros. The light in a place is reflected according to the terrain and the atmosphere is adjusted accordingly. Cyprus light is glorious and the place becomes a paradise of the lovers of nature and/or those who want to mark its existence.

...We stopped to eat in a nearby village. Savva made a very fine small drawing of pork souvla while we were waiting for our lunch in the tavern (No. 43). The man was turning the animal over the heat and I was paying more attention to the heat waves that were deforming the background... giving a very contemporary image of an olive tree in the background. Savva had this ability of giving higher aesthetic values to everyday images.

...I suggested to the owner, with a posh English accent, to accept the drawing for payment because one day it would be worth a lot of money. He took it as a joke, smiled and brought us the bill... thankfully, thinking back, as I bought lunch and I kept the drawing... all of course in a jokey manner but with a deadly serious result. Savva and I used to exchange art for services often and we didn't mind because it was like selling cheaper but art was circulating at the same



Αρ. 42 Χριστόφορος Σάββα, Άγιος Θεόδωρος – Σούβλα, 1962, μικτή τεχνική, 60x25x5εκ.

No. 42 Christoforos Savva, Ayios Theodoros – Souvla, 1962, mixed media, 60x25x5cm

χρώμα, ξύλο, ύφασμα— για να δημιουργήσει μια σχετικά περίπλοκη αλλά παραστατική εικόνα του θύματος (Αρ. 42).

Υπαινίχθηκε ότι το θέμα δεν ήταν ακριβώς μεγαλοαστικό, και εγώ αντέτεινα ότι θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ίδιο ισχύει και για τα πουλιά που είχε ζωγραφίσει πριν από δύο χρόνια. Υπερασπίστηκε το έργο του με τα πουλιά, αλλά δεν ήταν βέβαιος για το πού θα κατάτασσε τον πίνακα με τη σουβλά. Ο Σάββα είχε μια πολύ ισχυρή διαίσθηση για την αισθητική μιας εικόνας και συχνά εμπιστευόταν το αρχικό του συναίσθημα.

«Δεν πρόκειται να με πείσεις να παρουσιάσω μια σουβλά σε καμιά από τις εκθέσεις μου», είπε, και γέλασε. «Θα σου επιτρέψω να κρατήσεις τον πίνακα», μου είπε καθώς τον υπέγραφε, «μόνο και μόνο επειδή έχεις το αρχικό σχέδιό του». Μου άρεσε να έχω έργα τέχνης που δημιουργούσε ο Σάββα, τα οποία προκαλούσαν συζητήσεις, διέγειραν αισθήματα και αφύπνιζαν ένστικτα. Ήξερε ότι παρακολουθούσα από κοντά την πορεία μας και ότι οι λόγοι που μάζευα όλα

time. Not much sales during the exhibitions so generally when our art was appreciated we were not difficult to let things go.

It is not so with artists today. That was not the end of pork souvla however. On that same day, after lunch, Savva pushed his drawing even more by working on a flat board using mixed materials –saccula, paint, wood, cloth– to make a relatively complicated but figurative image of the victim (No. 42).

He suggested that the theme was not exactly bourgeoisie, and I argued that perhaps his birds, two years earlier, were not either. He defended his birds but he was not convinced about the standing of the souvla painting. Savva had a very strong intuition about the aesthetics of an image and he often trusted his first emotion.

"You will not persuade me to show a souvla in any show of mine", he said, and he laughed. "I will let you keep it", he said to me while he was signing it, "just because you have the original drawing of this". I loved keeping art pieces by him that generated discussions, raised emotions and woke up instincts. Savva knew I was keeping track and that my reasons for collecting were merely to reference our identities.



Αρ. 43 Χριστόφορος Σάββα, Άγιος Θεόδωρος – Σούβλα, 1962, μολύβι σε χαρτί, 21x30εκ. (λεπτομέρεια)

No. 43 Christoforos Savva, *Ayios Theodoros – Souvla*, 1962, pencil on paper, 21x30cm (detail)



No. 44 Γκλυν Χιουζ, Νεκρό Ζώο, 1962, μολύβι σε χαρτί, 21x34εκ.

No. 44 Glyn Hughes, *Dead Animal*, 1962, pencil on paper, 21x34cm

αυτά ήταν απλά για να καταγράψω το ποιοι πραγματικά είμαστε.

Αυτό το σχέδιο είναι μία από τις πρώτες προσπάθειές μου να συσχετίσω φιγούρες με τοπία... Δεν θυμάμαι την ημερομηνία, αλλά είναι σίγουρα στα τέλη της δεκαετίας του 1950 (Αρ. 44). Το συνδέω με τον Σάββα γιατί είχαμε μια συζήτηση γι' αυτό όταν είδα το σχέδιό του με τη σούβλα. Σχολίασα το πώς έκανε την κατανομή του ελεύθερου χώρου μέσα στη φιγούρα με λίγο-πολύ τον ίδιο τρόπο που το έκανα και εγώ. Δεν είχε δει το δικό μου σχέδιο πριν από τη σύντομη επαφή μας, αποδεικνύοντας για μια ακόμη φορά τον παράλληλο τρόπο που σκεφτόμασταν.

Μάιος 1963 Γκαλερί Απόφασις (οδός Απόλλωνος)

Φαίνεται πως ο Μάιος και ο Ιούνιος ήταν κρίσιμοι μήνες και για τους δυο μας αυτά τα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας.

Θυμάμαι που του πέταξα ένα μικρό κομμάτι από σακούλα. Είχε πάνω του ένα μαύρο κύκλο που τον έκανα επί τόπου. Το πρόσθεσε στην ωραία

This drawing is one of my first attempts to relate figure and landscape... I do not recall the date but it's definitely in the late fifties (No. 44). I connect it with Savva because we had a discussion about it when I saw his souvla drawing. I commented on how he allocated the free space within the figure in very much the same way I did. He had not seen the drawing before our little interaction and our parallel line of thinking was further indicated.

May 1963 Apophasis Gallery (Apollo Street)

It seems that May and June were critical months for both of us those early years of the independence.

I remember throwing a small piece of "sacculla" (sack) to him. It had a black circle on it that I made right there. He added it to his nice



Αρ. 45 Χριστόφορος
Σάββα, *Χωρίς τίτλο*,
1963, μικτή τεχνική σε
επιστολόχαρτο της γκαλερί
Απόφασις, 26x12εκ.

No. 45 Christoforos Savva,
Untitled, 1963, mixed
media on Apophasis
Gallery stationery,
26x12cm

καινούργια σύνθεσή του... που έφτιαχνε ενώ μου έλεγε για τα ταξίδια που σχεδίαζε... σε ένα κομμάτι χαρτί με το όνομα της γκαλερί Απόφασις στην κορυφή.

Παρόλο που την χρησιμοποίησε, μου είπε κατηγορηματικά ότι η περίοδος των σακουλών είχε τελειώσει και πως ήταν ήδη κάπου αλλού.

Έβαλε το έργο στην τσάντα μου για να θυμάμαι το τέλος αυτό (Ap. 45).

new composition... that he was making while talking to me about his travelling plans... on a piece of paper bearing the Apophasis letter head on the top.

Although he used it, he said to me firmly that the period of the "saculles" (sacks) is over and that he was already somewhere else.

He put it in my bag so I would remember the end of that (No. 45).

1964 Λευκωσία

Τον έχασα για κάποιο χρονικό διάστημα...

Τα χρώματά μου άλλαξαν. Τοποθετούσα αντικείμενα, πουκάμισα και εφημερίδες στα έργα μου που με οδηγούσε πολιτικά στη δουλειά μου της δεκαετίας του 1970 ...χωρίς τον Σάββα (Ap. 46).

Έκανα τις δικές μου Γκουέρνικες, χρησιμοποιώντας τη δική μας ναϊφ φιγούρα. Η συνέργεια με τον Σάββα, που δημιούργησε τόσα πολλά, με οδηγούσε σε πιο καλλιτεχνικές σχέσεις και θεατρικές εγκαταστάσεις και παραστάσεις λίγα χρόνια αργότερα.

1964 Nicosia

I lost him for some time...

My colours changed. I was applying objects, shirts and newspapers on my work leading me politically to my seventies work ...without Savva (No. 46).

I was playing my own Guernica tunes with our naïve figure. The synergy with Savva, that brought to existence so much, was leading me to more artistic relationships and theatrical installations and performances a few years later.



Ap. 46 Γκλυν Χιουζ,
Ο Καραγκιόζης σε κίνδυνο,
1964, μικτή τεχνική σε
πλακάκι με τυπογραφικά
στοιχεία εφημερίδας
και πουκάμισο, που
συνεχίστηκε το 1990,
260x135εκ.

No. 46 Glyn Hughes,
Karaghiozis in Distress,
1964, mixed media on
board including news-type
and shirt, extended in 1990,
260x135cm

Ιούλιος 1967 Λευκωσία

Νέα Σχήματα και Χρώματα

Ο Σάββα διερεύνει τις δυνατότητές του... ανέμιξε τα χρώματα του με έναν καλό τρόπο για να εμφανιστούν διάφανα σαν κρύσταλλο τον Μάιο του 1967 σε μια υπέροχη έκθεση.

Έναν ακόμα Μάιο, αυτή την φορά με υπέροχα σχήματα και χρώματα... και τώρα ήμουν απλά ένας φίλος και ένας θεατής.

Απλά χρειαζόταν να κοιτάξει ο ένας τον άλλο και ξέραμε ολόκληρη την παράγραφο. Ήμουν περήφανος γι' αυτόν και το ήξερε. Ο δρόμος προς τη δόξα ήταν ντυμένος με καθαρά πράσινα και κόκκινα και μπλε και πορτοκαλιά και λευκά.

Ήταν ενδιαφέρον, ωστόσο, ότι εξακολουθούσαμε να έχουμε μια επίδραση ο ένας στον άλλο...

Ήταν Ιούλιος του 1967, τρεις μήνες μετά την έκθεση του Σάββα στο ξενοδοχείο Χίλτον.

Τον είδα στον δρόμο αργά ένα βράδυ καθοδόν προς την ταβέρνα Απόφασις.

Του είπα ότι ήθελα να καλέσω μερικούς φίλους για τα γενέθλιά μου στο στούντιό του στις 6 Ιουλίου το βράδυ.

Όπως συνήθιζε να κάνει δεν απάντησε, σαν να έλεγε εντάξει, και συνέχισε λέγοντάς μου ότι εργάζεται πάνω σε μερικά νέα έργα με καινούργια σχήματα και χρώματα που δεν είχε χρησιμοποιήσει πριν.

Μου είπε ότι ένα από αυτά δεν ήθελε να το εκθέσει επειδή ήταν πάρα πολύ φαλλικό (αν και του άρεσε, ωστόσο) και ήθελε να το κρατήσει ως δώρο για τα γενέθλιά μου.

Πιστεύω ότι ήθελε να μου δωρίσει κάτι έτσι κι αλλιώς καθώς του είχα δώσει ένα πολύ καλό έργο μερικούς μήνες πριν.

Είχα ήδη αγοράσει μερικά έργα του στο παρελθόν, έτσι κάτι τόσο εξαιρετικά

July 1967 Nicosia

New Shapes and Colour

Savva explored his possibilities... mixed up his colours in a good way to come out as clear as crystal in May 1967 with a wonderful exhibition.

Yet, another May this time with wonderful shapes and colours... and by then I were simply a friend and a viewer.

We only needed to look at one another and we knew the whole paragraph. I was proud of him and he knew it. The road to glory was dressed in clear greens and reds and blues and oranges and whites.

It was interesting, however, that we still had an effect on one another...

It was July 1967, three months after Savva's exhibition at Hilton hotel.

I saw him in the street late one evening on his way to Apophysis tavern.

I told him that I wanted to invite a few friends to his place for my birthday on the 6th evening.

Being his usual self he didn't reply as if he said ok and he tells me that he is working on a couple of new works with new shapes and colours that he did not use before.

He said that one of them he did not want to exhibit because it was too phallic (although he liked it nevertheless) and he wanted me to keep it as a present for my birthday.

I believe he wanted to give me something anyway as I had given him a very good picture few months back.

I already had bought some of his work in the past so something so extremely minimal characterising that period made me ecstatic.

The following day I went to his place at lunch time anxious and it was worth every second of waiting. The painting was way ahead

μινιμαλιστικό που χαρακτηρίζει αυτή την περίοδο με έκανε να εκστασιαστώ.

Την επόμενη μέρα, την ώρα του μεσημεριανού, πήγα στο στούντιό του γεμάτος ανυπομονησία και πραγματικά άξιζε κάθε δευτερόλεπτο αναμονής. Ο πίνακας ήταν πολύ προχωρημένος (Αρ. 47). Ήταν πολύ ποπ, σχεδόν αμερικανοποιημένος, με ένα ηλεκτρικό πορτοκαλί φόντο και ένα τεράστιο φαλλικό σχήμα που ήδη εμφανιζόταν στα έργα μου εκείνης της περιόδου. Χρησιμοποίησα παρόμοιο πορτοκαλί φλούο χρώμα σε έναν πίνακα ζωγραφικής που λεγόταν *Ψάχνοντας τον David Mishra* στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Ωστόσο, θα είχα φτάσει σε μια τέτοια απλότητα... αν τα κατάφερνα ποτέ... τριάντα χρόνια αργότερα... χωρίς να υπολογίζουμε την περιόδό μου του 1970, η οποία είχε την απόλυτη απλότητα των τελευταίων σκέψεων του Σάββα, αλλά όχι το χρώμα του. Ίσως ο Σάββα αισθάνθηκε ότι δεν είχε χρόνο για χάσιμο και συντόμεψε την ιστορία.

Έγραψε την ημερομηνία γενεθλίων μου και τον μήνα «6/Ιουλίου h.b. GLYN», εκφράζοντας τις ευχές του για την ημέρα. Μου ανέφερε ότι αυτός ο ζωγραφικός πίνακας μπορούσε να κρεμαστεί με όποιον τρόπο μου άρεσε... το οποίο είναι ένα χαρακτηριστικό που χρησιμοποίησα και εγώ αργότερα σε κάποια από τα έργα μου.

Είμαι ευγνώμων στον Σάββα που μου έδειξε μια καθαρή εικόνα και ευχόμουν να μπορούσα να είχα την εμπειρία, τις επόμενες δεκαετίες που πέρασαν, μαζί του σε ένα γειτονικό στούντιο.

(No 47). It was very pop almost Americanized with electric orange background and a huge phallic shape that was already appearing in my paintings of those times. I used similar orange fluorescent colour in a painting called *Looking for David Mishra* back in the early eighties. However, such simplicity I would have reached... if I ever did... thirty years later... not counting my seventies period, which had the absolute simplicity of Savva's last thoughts but not his colour. Perhaps, Savva felt that he had no time to waste and he cut a long story short.

He made a note of my birthday date and month "6/July h.b. GLYN" wishing me for the day. He mentioned that this painting could be hanged in any way I pleased... which is a characteristic that I also used with some of my work in the future.

I am grateful to Savva for showing me a clear picture and I wished I could have had the experience, the next decades that passed, with him in a nearby studio.



Αρ. 47 Χριστόφορος Σάββα, 6/Ιουλίου χ.π. Γκλυν (χρόνια πολλά), 1967, λάδι σε καμβά, 80x126εκ.

No. 47 Christoforos Savva, 6/July h.b. Glyn (happy birthday), 1967, oil on canvas, 80x126cm

Ο Γκλυν Χιουζ και το Θέατρο

Γιάννης Τουμαζής

Glyn Hughes and the Theatre

Γιάννης Τουμαζής

Γκλυν Χιουζ: Ένας εκπληκτικός σκηνογράφος

Ο Γκλυν Χιουζ παρέμεινε στην Κύπρο το φοβερό καλοκαίρι του 1974, οπότε και μετακόμισε και πάλι, αυτή τη φορά σε ένα σπίτι στην Πράσινη Γραμμή στη Λευκωσία, στον ίδιο δρόμο όπου είχε ζήσει τη δεκαετία του 1950 (τώρα όμως έφερε το όνομα ενός ήρωα της ΕΟΚΑ και ήταν σημαδεμένος από καμένα αυτοκίνητα και σπίτια χωρίς στέγη). Εδώ έζησε τα επόμενα είκοσι χρόνια, για επτά από τα οποία δεν επισκέφθηκε ούτε μια φορά το Ηνωμένο Βασίλειο.

Εντούτοις, τα χρόνια αυτά ήταν πολύ παραγωγικά, τόσο για τη ζωγραφική του όσο και για τη δουλειά του στο θέατρο. Σε μικρή απόσταση από το σπίτι του βρισκόταν ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, το Βρετανικό Συμβούλιο και το Ινστιτούτο Γκαίτε. Ο καλλιτέχνης σκηνογράφησε παραγωγές και για τους τρεις αυτούς οργανισμούς. Ξεκίνησε επίσης να γράφει μια στήλη με την ονομασία «The Cultural Landscape» (Το Πολιτιστικό Τοπίο) για την αγγλόφωνη εφημερίδα *Cyprus Mail*, επειδή αισθάνθηκε ότι μια χώρα με ισχυρή καλλιτεχνική σκηνή δεν θα πήγαινε χαμένη. Μέχρι και λίγο πριν από τον θάνατό του, ως καλλιτεχνικός συντάκτης της *Cyprus Weekly*, έλεγε πως ο σκοπός του ανέκαθεν ήταν να ενθαρρύνει, αντί να υπονομεύει τους συναδέλφους του καλλιτέχνες.

Μέχρι το 1975, οι σκηνογραφίες του ήταν κυρίως μινιμαλιστικές για μικρές παραγωγές σε στούντιο, και περιορίζονταν σε απαραίτητα σκηνικά αντικείμενα (*Το πάρτι γενεθλίων* του Χάρολντ Πίντερ, *Οι Καρέκλες* του Ευγενίου Ιονέσκο και το *This Story of Yours/Αυτή η ιστορία σου* του Τζων Χόπκινς, με ένα σκηνικό κατασκευασμένο από αλουμίνιο). Ωστόσο, η οπερέτα *Χάνσελ και Γκρέτελ* του Γερμανού συνθέτη Engelbert Humperdinck, που παρουσιάστηκε στο Ινστιτούτο Γκαίτε, είχε ένα ολοκληρωμένο περιστρεφόμενο σκηνικό με κεντημένα μπατίκ.

Για τους εορτασμούς του αργυρού ιωβηλαίου της βασίλισσας Ελισάβετ Β' το 1977, χρησιμοποίησε για άλλη μια φορά μπατίκ και απλικέ για να δημιουργήσει μια κουρτίνα που κάλυπτε όλο το πλάτος της αίθουσας στα γραφεία του Βρετανικού Συμβουλίου στη Λευκωσία, όπου αναπαριστούσε την έδρα του Βρετανικού Συμβουλίου στο Spring Gardens του Λονδίνου, καθώς και τον περιβάλλοντα χώρο. Αυτός περιλάμβανε την πλατεία Τραφάλγκαρ και τη Στήλη του Νέλσωνα (με το Κυπριακό Συλλαβάριο στη βάση του) και αφηρημένες ζώνες βασισμένες στα σχήματα της λονδρέζικης αρχιτεκτονικής.

Το 1981, ο Γκλυν Χιουζ έφτιαξε φιγούρες θεάτρου σκιών για το *Moll*, ένα έργο που βασιζόταν σε ένα χαρακτηριστικό του Γουίλιαμ ΧόγκκARTH, το *The Harlot's Progress*, του 1731. Το 1983, εμπνεύσθηκε, σχεδίασε και σκηνοθέτησε το *Olivia Courts*, το οποίο ήταν αποτέλεσμα ενός θεατρικού εργαστηρίου, όπου, όπως λέει ο ίδιος, «ανακάλυψε μια σύγχρονη πτυχή σε μια κυπριακού προσανατολισμού προσαρμογή της *Δωδεκάτης Νύχτας*

Glyn Hughes: An amazing set designer

Glyn stayed in Cyprus during the dreadful summer of 1974 and moved again, this time to a house on the Green Line in Nicosia, in the street where he had lived in the 1950s (now under the name of an EOKA hero, and scarred by burnt-out cars and roofless houses). It was Markos Drakos Street, where he stayed for the next twenty years, for seven of which he never once visited the UK.

They were, however, very productive years for painting and theatre work. Nearby was the Cyprus National Theatre (THOC), the British Council and the Goethe Institute, and he designed productions for all three. He began a column for the English-language newspaper *Cyprus Mail* called *The Cultural Landscape* because he felt that a country with a strong arts scene would not go under. Up until shortly before his death, as arts editor at the *Cyprus Weekly*, the artist said his aim was to encourage, rather than knock, his fellow artists.

Until 1975, his designs were mostly minimal for studio productions relying on essential props (Pinter's *The Birthday Party*, Ionesco's *The Chairs* and John Hopkins' *This Story of Yours*, with an aluminum set), although the operetta *Hansel and Gretel*, by German composer Engelbert Humperdinck, performed at the Goethe Institute had a complete revolving set of embroidered batik.

For the Silver Jubilee celebrations of Queen Elizabeth II in 1977, he used batik and appliqué again for a room-wide curtain at the British Council offices in Nicosia, representing their London Spring Gardens' headquarters and its immediate surroundings. This included Trafalgar Square and Nelson's Column (with Cypriot Syllabary on its base) and abstract zones based on the shapes of London architecture.

In 1981, Glyn made shadow puppets for *Moll*, a play based on an etching by William Hogarth, *The Harlot's Progress* (1731). In 1983, he designed and directed *Olivia Courts*, which was inspired during a workshop, where, as Glyn says, "he discovered contemporary nuance in a Cypriot-orientated adaptation of Shakespeare's *Twelfth Night*." Both of these plays were for the British Council.

In 1975, Glyn began a long working partnership with the then East German director, Heinz-Uwe Haus, which continued for many, many years. Haus was directing Shakespeare's *Measure for Measure* for the Cypriot National Theatre and after visiting Glyn's studio and seeing his paintings and fabrics, immediately asked the artist to design both set and costumes. Glyn says "he was given remarkable freedom"; he painted a backcloth of a city in turmoil and made a huge muslin batik of Shakespeare's London for the proscenium arch, through which, with different lighting, the audience could see the backcloth and

του Σαίξπηρ». Και οι δύο παραγωγές έγιναν για το Βρετανικό Συμβούλιο.

Το 1975, ο Γκλυν Χιουζ ξεκίνησε μια μακρά και δημιουργική συνεργασία με τον τότε ανατολικογερμανό σκηνοθέτη Heinz-Uwe Haus, η οποία συνεχίστηκε για πάρα πολλά χρόνια. Ο Haus σκηνοθετούσε τότε το *Με το ίδιο μέτρο* του Σαίξπηρ για τον ΘΟΚ, και μετά την επίσκεψή του στο στούντιο του καλλιτέχνη, όπου είδε τα έργα ζωγραφικής και τα υφάσματά του, του ζήτησε αμέσως να κάνει τόσο τα σκηνικά όσο και τα κοστούμια της παράστασης. Ο καλλιτέχνης λέει ότι του «δόθηκε από τον σκηνοθέτη απόλυτη ελευθερία». Ζωγράφησε μια κουρτίνα φόντου που απεικόνιζε μια πόλη σε αναταραχή, ενώ έφτιαξε ένα τεράστιο μπατίκ από μουσελίνα για την ασίδα του προσκηνίου που απεικόνιζε το σαιξπηρικό Λονδίνο, μέσω της οποίας, με τη χρήση διαφορετικών φωτισμών, το κοινό μπορούσε να δει το φόντο και τους ηθοποιούς. Τα κοστούμια ήταν φτιαγμένα από δέρμα και απλικέ. Το έργο είχε μεγάλη επιτυχία και ο καλλιτέχνης συνόδευσε τον θίασο σε περιοδεία στη Βαϊμάρη της Γερμανίας. Ο Γκλυν Χιουζ ζωγράφιζε όπου και αν βρισκόταν – ακόμη και στις πρόβες. Λίγο αργότερα, τα σχέδια που έκανε για τα κοστούμια, τα σκηνικά και τα σκηνικά αντικείμενα της παράστασης παρουσιάστηκαν σε έκθεση στο Βρετανικό Συμβούλιο στη Λευκωσία.

Η συνεργασία αυτή ήταν η αφετηρία για μια σκηνογραφική καριέρα βασισμένη πάνω σε κλασικούς θεατρικούς συγγραφείς, όχι μόνο για το κυπριακό θέατρο, αλλά και για θιάσους στην Ελλάδα, τη Γερμανία, τις ΗΠΑ και τη Μεγάλη Βρετανία, όπου εργάστηκε για το Εθνικό Θέατρο Νεολαίας Κωφών σε ένα πρότζεκτ που παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου.

Πολλά από τα έργα, σε σκηνοθεσία Heinz-Uwe Haus, παρουσιάστηκαν σε ποικίλους χώρους, όπως μια πρώην βάση πυραύλων στο Χάσελμπαχ (*Μάνα Κουράγιο* του Μπρεχτ), στην Τρην (*Ο άνθρωπος και οι μάζες*) του Έρνστ Τόλλερ, στην Καϊζερσλάουτερν (*Άμλετ*), στην Αθήνα (*Βάαλ* του Μπρεχτ), στη Θεσσαλονίκη (*Με το ίδιο μέτρο*), στην Καλαμάτα (*Η άνοδος του Αρτούρο Ούι* του Μπρεχτ), στη Βρέμη (όπου για τη σκηνική παρουσίαση των πρώιμων ερωτικών ποιημάτων του Μπρεχτ δημιούργησε έναν καμβά 5x27 μέτρων για να καλύψει ένα μεταμοντέρνο τηλεοπτικό στούντιο σε ένα δημοτικό πάρκο), στη Βόρεια Ελλάδα (*Αντιγόνη* του Σοφοκλή, το οποίο ανέβηκε σε ένα θέατρο στην κορυφή ενός βουνού κοντά στα Ιωάννινα, και για την οποία ζωγράφησε μια ολόκληρη αρχαϊκή ορχήστρα σε καμβά) και στο Πανεπιστήμιο του Ντέλαγουερ στις ΗΠΑ (*Όπερα της πεντάρας* του Μπρεχτ).

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, ο Γκλυν Χιουζ περιόδευσε και με άλλους σκηνοθέτες – τρεις φορές στο σπουδαίο Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος της Επιδαύρου, ως κατασκευαστής/βοηθός σκηνογράφος: στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη, σκηνογραφία της Μαρίνας Καρέλλα και με πρωταγωνίστρια την Ειρήνη Παπά

actors. Costumes were of leather and appliqué. The play was a great success and Glyn went with the company when it travelled to Weimar, Germany. The artist drew wherever he happened to be and did so at every rehearsal; later drawings, costumes and props were shown in an exhibition at the British Council, Nicosia.

This started a career as a designer for the classics, not only for the Cypriot theatre, but also for companies in Greece, Germany, USA and the United Kingdom, where he worked with the National Youth Theatre of the Deaf on a project, which was exhibited at the Edinburgh Festival.

Many of the plays were directed by Heinz-Uwe Haus for venues as varied as an ex-missile base in Hasselbach (Brecht's *Mother Courage*), Trier (Ernst Toller's *Man and the Masses*), Kaiserslautern (*Hamlet*), Athens (Brecht's *Baal*), Thessaloniki (*Measure for Measure*), Kalamata (Brecht's *Arturo Ui*), Bremen, (where for the staging of Brecht's early love poems he created a 5x27 metre canvas to cover a post-modern television studio in a municipal park), Northern Greece (Sophocles' *Antigone*, staged at a mountain-top theatre near Ioannina, for which he painted an entire archaic orchestra on canvas) and the University of Delaware, USA (Brecht's *Threepenny Opera*).

During the 1980s, Glyn Hughes also went on tour with other directors – three times to the great Epidavros Festival of Ancient Theatre in Greece, as executor/assistant to the designers of Sophocles' *Electra*, directed by Michalis Cacoyannis, with Irene Papas in the lead and designs by Marina Karella (1983), Euripides' *Medea* with designs by Dionyssi Fotopoulos (1984), and Euripides' *Orestes* (1987).

Between 1971 and 1996, Glyn collaborated with the Cyprus National Theatre in fourteen productions including: Shakespeare's *Measure for Measure I* (1976), Brecht's *Mother Courage I* (1977), Shakespeare's *Othello* (1979), performed at Deryneia, facing the town of Famagusta where the play was set, Brecht's *The Good Person of Setzuan* (1979), Moliere's *The Miser* (1984), Buchner's *Woyzeck* (1987), and Peter Shaffer's *The Royal Hunt of the Sun* (1989).

He also worked with other theatre groups in Cyprus, notably with Theatro Ena, then called the Little Theatre, for Oscar Wilde's *Salome*, acted under the dome of the magnificent Famagusta Gate building. This was followed by designs for Euripides' *The Bacchae* and ten years later, in the group's own theatre, for *Kiss of the Spider Woman*, *Scoubidou* (a revue) and *Cuckoo*, a play which used Glyn's erotic imagery on canvases placed on stage.

In 1994, Glyn represented Cyprus at the 5th Cairo Biennale together with artists Andreas Makariou and Theodora Pyliotou.

(1983), στη *Μήδεια* του Ευριπίδη σε σκηνογραφία Διονύση Φωτόπουλου (1984) και στον *Ορέστη* του Ευριπίδη (1987).

Μεταξύ 1971 και 1996, ο Γκλυν Χιουζ συνεργάστηκε με τον ΘΟΚ για δεκατέσσερις παραγωγές. Σε αυτές συμπεριλαμβάνονται: *Με το ίδιο μέτρο*, του Σαίξπηρ (1976), *Η Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* του Μπρεχτ (1977), ο *Οθέλλος* του Σαίξπηρ (1979), το οποίο παρουσιάστηκε και στη Δερύνεια, με θέα την κατεχόμενη πόλη της Αμμοχώστου, όπου διαδραματίζεται το έργο, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* του Μπρεχτ (1979), *Ο φιλάργυρος* του Μολιέρου (1984), *Ο Βούτσεκ* του Μπύχνερ (1987), και το *Βασιλικό κυνήγι του ήλιου* του Πήτερ Σιάφερ (1989).

Συνεργάστηκε επίσης και με άλλες θεατρικές ομάδες στην Κύπρο, κυρίως με το Θέατρο Ένα, που τότε ονομαζόταν Μικρό Θέατρο, για έργα όπως η *Σαλώμη* του Όσκαρ Ουάιλντ, που παρουσιάστηκε κάτω από τον θόλο της μεγαλοπρεπούς Πύλης Αμμοχώστου. Ακολούθησαν σκηνογραφίες για τις *Βάκχες* του Ευριπίδη και, δέκα χρόνια αργότερα, στον σημερινό χώρο του Θεάτρου Ένα, *Το φιλί της Γυναίκας Αράχνης*, την επιθεώρηση *Scoubidou* και το *Cuckoo*, ένα έργο για το οποίο χρησιμοποίησε καμβάδες με ερωτικές εικόνες, που τοποθετήθηκαν πάνω στη σκηνή.

Το 1994, ο Γκλυν εκπροσώπησε την Κύπρο στην 5η Μπιενάλε Τέχνης του Καΐρου μαζί με τους καλλιτέχνες Ανδρέα Μακαρίου και Θεοδώρα Πυλιώτου.







Φωτίζοντας τον Τόλλερ

Ένα βαθυστόχαστο δοκίμιο του Γκλυν Χίουζ για τη Λευκωσία στις αρχές της δεκαετίας 1990 και για το σκεπτικό πίσω από τη δημιουργία της σκηνογραφίας του θεατρικού έργου του Έρνστ Τόλλερ «Ο άνθρωπος και οι μάζες»

«Πάρα πολύ» κίτρινα, σχεδόν βιετναμέζικα κιτς, ή ακόμη και τα άγρια θηρία έξω στον ήλιο. Για τον Τόλλερ! Αυτές ήταν οι αντιδράσεις στις πρώτες μου ακουαρέλες για το «πανοραμικό» σκηνικό που έκανα για το θεατρικό έργο του Έρνστ Τόλλερ *Masse Mensch* (Ο άνθρωπος και οι μάζες), σε σκηνοθεσία της Heinz-Uwe Haus, που παρουσιάστηκε στην Τρην της Γερμανίας το 1993. Το έργο, η πλοκή του οποίου διαδραματίζεται στη χώρα αυτή, γράφτηκε το 1919, όταν ο ποιητής και θεατρικός συγγραφέας ήταν στη φυλακή-φρουρίο της Nieder-Schönfeld. Χρώμα; Γκρι, καφέ, μπεζ, και πολύ πιθανόν πολύ μαύρο. Ένα εκτεταμένο ποίημα συναισθημάτων, ένα ποίημα απόλυτου θυμού και διαμαρτυρίας, ένα κομμάτι της κοινωνικής επανάστασης του εικοστού αιώνα. Σύμφωνα με το κείμενο, τρεις από τις σκηνές είναι εικόνες ονείρων, ενώ οι άλλες τέσσερις είναι οραματιστικά αποσπάσματα της πραγματικότητας. Το έργο, που γράφτηκε κατά τη διάρκεια κοινωνικών αναταραχών, είναι μια ενισχυμένη εκδοχή της πραγματικότητας. Πού είναι παλέτα της υπερβολικής εκδοχής της πραγματικότητας και πού είναι τα όνειρα; Θα μπορούσαν να είναι έγχρωμα. Θα μπορούσαν να είναι οπουδήποτε.

Ζω στη νεκρή ζώνη στη Λευκωσία, η οποία είναι και αυτή μια υπερβολική εκδοχή της πραγματικότητας. Είναι εκεί, κάθε μέρα. Ξυπνάω σε αυτή. Είναι κίτρινη. Σουρεαλιστική. Δεν είναι ακριβώς στην Ευρώπη. Ακόμη. Είναι στην πιο απομακρυσμένη άκρη της. Σε ένα νησί στη Μεσόγειο. Στην πραγματικότητα κατάγομαι από την άλλη άκρη της Ευρώπης, την Ουαλία, μια χώρα που τη χαρακτηρίζει η βροχή –σχεδόν καθημερινά– και το σκοτεινό

τοπίο, αλλά επέλεξα να ζήσω στην Κύπρο για να αναπτύξω την τέχνη μου: τη ζωγραφική. Σε μια χώρα όπου το φως είναι εκνευριστικά πεντακάθαρο και οι χωρικές σχέσεις της μορφής και του χρώματος διαφέρουν από την πατρίδα μου. Κι ο ήχος επίσης. Οι καμπάνες των εκκλησιών ακούγονται ταυτόχρονα με τη φωνή του χότζα την ώρα της προσευχής. Περιφέρονται αδέσποτα σκυλιά, τα αγριολούλουδα ξεπετάγονται μέσα από το χαλίκι, ενώ αφθονούν τα συρματοπλέγματα. Φαίνεται να υπάρχει μια περίεργη σχέση μεταξύ του φυλλώματος και του καμουφλάζ. Μεταξύ της άνθισης μιας ευαίσθητης δύναμης ζωής και του οργανωμένου περιορισμού. Οι λευκές ίριδες, που κάποτε έβρισκες στους κήπους των σπιτιών, και ήταν παντού, έχουν πλέον εξαφανιστεί για να αντικατασταθούν από πραγματικές περιφράξεις. Οι στέγες κάποιων σπιτιών έχουν καταρρεύσει και τώρα βλέπεις περισσότερα ανάμεσα στα δοκάρια με φόντο έναν καθαρό ουρανό. Άλλες στέγες έχουν αποκατασταθεί για μια λέσχη Τύπου. Αυτό που κάποτε ήταν ένας δρόμος με καμένα αυτοκίνητα και κατεστραμμένα σπίτια είναι σχεδόν έτοιμο να γίνει γειτονιά εκατομμυριούχων. Η αλλαγή είναι ταχεία. Φυσικές αντιθέσεις τόσο σοβαρές όσο και η κοινωνική αδικία στο έργο του Τόλλερ.

Κάθε βράδυ περνώ από ένα φυλάκιο του Ο.Η.Ε. και ακούω τη γλώσσα της πατρίδας μου. Οι Ασιάτες φοιτητές και οι μετανάστες εργάτες που ζουν σε φθηνά καταλύματα στη γειτονιά έχουν κι αυτοί μια παρόμοια κελτική χροιά στη φωνή τους. Αραβικά ακούγονται στους δρόμους και κατά τη διάρκεια της λειτουργίας στην Μαρωνίτικη εκκλησία. Υπάρχουν, επίσης, ολόγυρα και Ελληνορθόδοξοι Σέρβοι – νεαροί άνδρες. Μπορεί να διασχίσεις πεζός ένα βενετσιάνικο πέραςμα έχοντας τα μεταλλικά σκουριασμένα στηρίγματα του θόλου πάνω από το κεφάλι σου. Να δεις τις κυματιστές τσίγκινες στέγες των καφενείων, που έχουν γίνει χίλια κομμάτια, και τώρα φαίνονται να τρεμοπαίζουν σαν φύλλα. Πάνω από την εσωτερική είσοδο του ενετικού περάσματος βρίσκεται ένα εγχάρακτο οθωμανικό μονόγραμμα.

Illuminating Toller

A thoughtful essay by Glyn Hughes on the early 1990's Nicosia and the reasoning behind the making of the imagery for Ernst Toller's play "Man and the Masses"

"Too" yellow, almost Vietnamese kitsch or even the wild beasts left out in the sun. For Toller! These were reactions to my first watercolours for an "all-around" backcloth I made for Ernst Toller's *Man and the Masses*, directed by Heinz-Uwe Haus and staged at Trier in Germany in 1993. Set in that country, it was first put to paper while the poet and playwright was in the prison-fortress of Nieder-Schönfeld in 1919. Colour? Grey, brown, beige, and lots of black more likely. An extended poem of feelings, a poem of deep anger and protest, a fragment of the social revolution of the twentieth century. The text observes that three of the scenes are dream pictures, while the other four are visionary abstracts of reality. The play, written during social upheaval, is a heightened version of reality. Where is the palette of the heightened version of reality and where are the dreams? They could be in colour. They could be anywhere.

I live on the buffer zone in Nicosia, Cyprus, which is itself a heightened version of reality. It is there, every day. I wake up to it. It is yellow. Surreal. Not quite in Europe. Yet. It's on the far end. An island on the Mediterranean. I'm actually from the other end of Europe, Wales, a country of rain almost every day and dark landscape, choosing to live in Cyprus to develop my art: painting. A country where the light is unnervingly clear and spatial relationships of form and colour differ from my own country. Sound too. Church bells coincide with the voice of the hodja at prayer. Scavenger dogs roam, wild flowers push through the gravel, and barbed wire flourishes as well. There

seems to be a weird liaison between foliage and camouflage. Between the blooming of a delicate life force and organised containment. White irises once from a garden home –and were everywhere– have now vanished to be replaced by formal fences. Roofs are torn off some houses with Barbary doves posing among the rafters against a clear sky. Other roofs are restored; for a press club. What was a road of blackened-out cars and empty shells of houses is on the verge of becoming millionaire's row. The change is rapid. Physical contrasts as severe as the social injustice in Toller's play.

Every night I pass a U.N. post and hear my native accents. The Asian students and migrant workers living in the cheap accommodations found in the neighbourhood have a similar Celtic lilt. Arabic is heard in the streets and at the Mass in the Maronite church. There are Greek Orthodox Serbians, young men, around as well. You can walk through a Venetian corridor with rusty metal drums above. See the corrugated iron roofs of coffee houses, blown to pieces, which now appear to flicker around like leaves. Above the inner entrance of the Venetian corridor is an incised Ottoman monogram.

There is a restored Lusignan hall, too, and expensive cars. On a Sunday at the Catholic church, which strides the dividing line between the Cypriot Greeks and Cypriot Turks, Sri Lankan and Filipina housemaids take up the pews. They are from troubled countries and insecure. Any one of the young women could be Sonja the heroine of the play. Each one has a problem. In their dreams, too, they could overlap the nightmarish brutality, dynamic contrast, threads of thought, knots of violence, human frailties, understanding, and love, which is Sonja's world. These mankinds, womankinds are individuals, men and women living in an area of sharp and jagged contrasts: the Buffer Zone in Nicosia. The Green Line dividing Greek Cypriots and

Υπάρχει και μια αναπαλαιωμένη αίθουσα των Λουζινιανών, και ακριβά αυτοκίνητα. Τις Κυριακές, στην καθολική εκκλησία, η οποία βρίσκεται πάνω στη διαχωριστική γραμμή μεταξύ Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων, υπηρέτριες από τη Σρι Λάνκα και τις Φιλιππίνες καταλαμβάνουν τα στασίδια. Κατάγονται από ταραγμένες χώρες και είναι ανασφαλείς. Κάθε μία από τις νεαρές αυτές γυναίκες θα μπορούσε να είναι η Sonja, η ηρωίδα του έργου. Κάθε μία έχει κάποιο πρόβλημα. Και στα δικά τους όνειρα πιθανόν να έρχονται αντιμέτωπες με την εφιαλτική βαρβαρότητα, τη δυναμική αντίθεση, τους πολύπλοκους προβληματισμούς, τους δεσμούς βίας, τις ανθρώπινες αδυναμίες, την κατανόηση και την αγάπη· όλα αυτά που αποτελούν και τον κόσμο της Sonja. Αυτοί οι άνδρες, αυτές οι γυναίκες είναι άτομα, ανδρικού και γυναικείου φύλου που ζουν σε μια περιοχή έντονων και άνισων αντιθέσεων: τη νεκρή ζώνη στη Λευκωσία. Την Πράσινη Γραμμή που χωρίζει Ελληνοκύπριους και Τουρκοκύπριους. Τον Χριστιανισμό και το Ισλάμ. Πολλοί απ' αυτούς δεν είναι καν θρησκευόμενοι. Όλοι φαίνεται πως επιθυμούν να γίνουν Ευρωπαίοι.

Για τη σκηνογραφία του Τόλλερ, ήθελα να δω ακόμα πιο μακριά. Να εμβαθύνω στα όνειρα, τους χώρους, και τον χρόνο. Τα ταξίδια βοήθησαν. Κάιρο της Αιγύπτου. Σε κάποια πυραμίδα, φτάνεις στο σκοτεινό κελί-τάφο εισχωρώντας βαθιά στο κτίσμα μέσω ενός ομφάλιου λώρου-σήραγγας που ελίσσεται μες τον ομφαλό του τεράστιου οικοδομήματος. Μια ιδιωτική αίθουσα για τον απομονωμένο νεκρό. Κατασκευασμένη από εκατοντάδες εργάτες, που επίσης πέθαναν και ξεχάστηκαν. Γι' αυτούς, αυτή η σήραγγα, όπως και στο έργο του Τόλλερ, θα μπορούσε να ήταν ένα υγρό, κρύο και επικίνδυνο ορυχείο. Μια συνεχής καθημερινότητα ταπείνωσης και τλαιπωρίας. Χαλέπι της Συρίας. Αρχαίες πλάκες που χρησιμοποιούνταν για θυσίες, με αυλάκια για τη ροή του αίματος, κατασκευασμένες από πέτρες που έχουν ένα απαλό πράσινο χρώμα.

Στη Λευκωσία. Κρατούμενοι που παίζουν σε ένα έργο του Μπρεχτ. Κάποιοι από τους ηθοποιούς είχαν διαπράξει φόνο. Το κοινό ήταν

επίσης φυλακισμένοι. Σε μια «εξωτερική» παράσταση, οι ηθοποιοί-φυλακισμένοι έτρεχαν γύρω από το θέατρο, κρατώντας πλακάτ για την ελευθερία. Ελευθερία μέσα στο έργο. Έμειναν μέσα στο έργο, επιστρέφοντας αργότερα στη φυλακή με λεωφορείο.

Τα βουνά της Κύπρου. Πριν από τριάντα χρόνια μου έδωσαν ένα ξύλινο σκαλιστό αντικείμενο. Το βρήκε ένας φίλος που μου είπε ότι το είχε σκαλίσει ένας άνδρας της ΕΟΚΑ, ένας από τους αντι-αποικιακούς μαχητές της εξέγερσης του 1955–1959, ο οποίος το είχε αφήσει στα βουνά της Κερύνειας. Είναι ένα κεφάλι που θυμίζει τα γλυπτά στο Νησί του Πάσχα, το οποίο είχε ένα χαμόγελο στο πρόσωπο, και ήταν σκαλισμένο στην κοιλότητα ενός κλαδιού δέντρου, το οποίο χρησίμευε ως βάση και ως τασάκι και είχε μία εικόνα ζωγραφισμένη με στυλό διάρκειας. Κατασκευασμένο από ξύλο κουμαριάς, του οποίου η επιφάνεια έχει τη μεταξένια υφή δέρματος και ο φλοιός του οποίου είναι ροζ. «Η αγάπη μου είναι μια κουμαριά», έγραψε ο Σαίξπηρ. Το ξύλινο κεφάλι ήταν σαν μάσκα..

Λευκωσία. Στους δρόμους της πόλης υπήρχαν ηλικιωμένοι άνθρωποι που κρατούσαν κουτιά με την ένδειξη «εύθραυστο» και προσπαθούσαν να περάσουν μέσα από την κίνηση. Φορούσαν παραδοσιακά μαύρα ρούχα. Θα μπορούσαν να είναι σκιές. Σχήματα που επιλέχθηκαν από μισοξεχασμένα όνειρα για να γίνουν αφηρημένες μορφές ή φιγούρες που πετούν πάνω από το τοπίο, που κρέμονται από καλώδια, που κινούνται προς το ακροατήριο.

Σκέφτηκα τα βουνά από σκόνη κάρβουνου, που εξαιτίας της ασταμάτητης βροχής κατέρρευσαν, καταπλακώνοντας ένα σχολείο στο Άμπερφαν της Ουαλίας.¹ Οι μαθητές θάφτηκαν στα άχρηστα υλικά που οι παππούδες τους είχαν εξορύξει στα ανθρακωρυχεία.

¹ Στις 21 Οκτωβρίου του 1966 στο Άμπερφαν της Ουαλίας, 116 παιδιά και 28 ενήλικοι σκοτώθηκαν όταν κατέρρευσε ένα μεγάλο βουνό από κάρβουνο και έθαψε μία μικρή περιοχή της πόλης, μαζί με ένα δημοτικό σχολείο που ήταν γεμάτο με παιδιά. Η καταστροφή έπληξε σχεδόν κάθε οικογένεια στην πόλη και εξολόθρεψε μια ολόκληρη γενιά παιδιών της πόλης.

Turkish Cypriots. Christian and Islam. Many are secular souls. They all seem to wish to become European.

For the Toller imagery I wished to see further. Further into dreams, spaces, and time. Travelling helped. Cairo, Egypt. At a pyramid, the dark cell deep inside for a burial was reached by an umbilical cord of a tunnel winding into the navel of the huge building. A private room for the solitary dead. Built by hundreds of workers, who also died and were forgotten. That tunnel for them, as in Toller's play, could have been a damp, cold, and dangerous mine. A treadmill of humiliation and suffering. Aleppo, Syria. Ancient slabs for sacrifices with neat channels for blood and the stone a gentle green.

In Nicosia. Prisoners performing a Brecht play. Some of the actors had murdered. The audience were prisoners too. In an "outside" performance, the actor prisoners rushed around the theatre, carrying placards for freedom. Freedom within the play. They stayed within the play, later going home to the prison in a bus.

The Cyprus mountains. A wooden carving was given to me thirty years ago. Found by a friend, who said it had been carved by an EOKA man of the anti-colonial fighters of the 1955-1959 uprising and left in the Kyrenia hills. The Easter Island-like head, which had a smile on its face, was set in the womb of a tree branch, which served as a stand and an ashtray with an icon penned on in biro. Made of the wood of arbutus, whose surface has the silky texture of skin and whose bark is pink. "My love's an arbutus", wrote Shakespeare. The wood head was like a mask.

Nicosia. In the city streets there were old people carrying boxes marked "fragile" trying to get across the traffic. They wore traditional clothes of black. They could have been shadows. Shapes culled from half-forgotten

dreams to become abstract forms or figures flying over the landscape, hanging on wires, walking towards the audience.

I thought of slag heaps sodden with rain sliding over a school in Aberfan, Wales.¹ The School children drowned in the debris of what their grandfathers had dug from the coal mines.

What landscape would surround the cast and audience? Can it be human? What would be the backbone of the play, the river of time passing through? Could not hills and fields rest on Sonja herself. There are magnificent casts for sculpture for the Henri Matisse backs at the little museum of Matisse in northern France. I laid sixteen abstract and reconstructed painted versions of these in reclining positions right along the backcloth for sixty metres. They would not be recognized as the female Matisse, but the newly created forms, crevices, mounds, and cracks would be the foundation of Sonja's background. A pastoral dream. Only a dream. A dream of childhood before the big-city reality.

Following through the whole series would be the spinal cord, streaming and continuing in different guises from blood to stock-market charts. Then collages in paint, wedged into the forms of reclining female backs for the artistic reality of the play. The sacrificial slabs pouring out humans into the gutters. The window eyes of prisons, the distorted human forms, dreams, the exaggerated masks, the beasts early waking, the weapons of war from any period in history. The small windows of large buildings in big cities and white nebula ghosts encased in transparent casks as if a crazed embryologist had drunk from the womb.

¹ The Aberfan disaster was a catastrophic collapse of a colliery spoil tip in the Welsh village of Aberfan, on 21 October 1966, which killed 116 children and 28 adults. It was caused by a build-up of water in the accumulated rock and shale, which suddenly started to slide downhill in the form of slurry.

Ποιο τοπίο θα περιέβαλλε τους ηθοποιούς και το κοινό; Θα μπορούσε να είναι ανθρώπινο; Τι θα μπορούσε να είναι η ραχοκοκαλιά του έργου, το ποτάμι του χρόνου που περνάει; Δεν θα μπορούσαν οι λόφοι και τα χωράφια να στηρίζονται στην ίδια τη Sonja; Υπάρχουν θαυμάσια εκμαγεία για τις ανάγλυφες πλάτες του Ανρί Ματίς στο μικρό ομώνυμο μουσείο στη βόρεια Γαλλία. Τοποθέτησα δεκαέξι αφηρημένες και ανακατασκευασμένες ζωγραφισμένες εκδοχές τους σε ανακλινόμενες θέσεις κατά μήκος του σκηνικού για εξήντα μέτρα. Δεν θα αναγνώριζε κανείς ότι αυτές είναι οι γυναικείες φιγούρες του Ματίς, αλλά οι καινούργιες μορφές, ρωγμές, στοιβές, και σχισμές που δημιουργήσα θα ήταν η βάση για το σκηνικό της Sonja. Ένα ποιμενικό όνειρο. Μόνο ένα όνειρο. Ένα όνειρο της παιδικής ηλικίας πριν από την πραγματικότητα της μεγάλης πόλης.

Κατά μήκος όλης της σειράς των φιγούρων αυτών ήταν ο νωτιαίος μυελός, που κυλούσε χωρίς διακοπή, παίρνοντας διάφορες μορφές – από αίμα έως διαγράμματα χρηματιστηρίου. Στη συνέχεια, διάφορα κολάζ με χρώμα, σπινωμένα μέσα στις μορφές των ανακλινόμενων γυναικείων πλατών για την καλλιτεχνική πραγματικότητα του θεατρικού έργου. Από τις πλάκες που χρησιμοποιούνταν για θυσίες ξεχύνονται άνθρωποι που πέφτουν μέσα στις υδρορροές. Τα μάτια-παράθυρα των φυλακών, οι παραμορφωμένες ανθρώπινες μορφές, τα όνειρα, οι υπερβολικές μάσκες, τα θηρία που ξυπνούν νωρίς, τα όπλα του πολέμου από οποιαδήποτε ιστορική περίοδο. Τα μικρά παράθυρα των μεγάλων κτηρίων στις μεγάλες πόλεις και τα λευκά νεφελώματα-φαντάσματα κλεισμένα σε διαφανή βαρέλια λες και κάποιος τρελός εμβρυολόγος είχε πιει από τη μήτρα.

Το μεγάλο θηρίο ποδοπατεί. Η ακόμη και περισσότερα θηρία. Όπως στη σπηλιά του Απόλλωνα στις *Ευμενίδες*, το τρίτο έργο της τριλογίας της Ορέστειας του Αισχύλου, όπου η ιέρεια βλέπει «τέρατα του βασιλιά Φινέα το δείπνο να αρπάζουν, όμως αυτές δε βλέπει να έχουν φτερά· είναι ολόμαυρες κι είναι εντελώς για σίχαμα ροχαλίζουν με αγκομαχητά που σε κάνουν να

μην πας κοντά· απ' τα μάτια τους στάζουν υγρά που τα σικαίνεσαι». Η απειλητική ανασφάλεια συμβολίζει τη νεκρή ζώνη, καθώς επίσης και τη Sonja και τους εργάτες στο *Ο άνθρωπος και οι μάζες*. Κατακερματισμένη και συναισθηματικά αυξημένη.

Αξιωματούχοι, τραπεζίτες, φύλακες, κρατούμενοι και σκιές προσπαθούν να μπουν σε αυτό το χαοτικό αστικό όνειρο. Στερεοποιημένοι στη ζωγραφισμένη εικόνα. Η αντίδραση στο δικό μου περιβάλλον και στη δική μου κατάσταση μου έδωσε την ενεργητικότητα για να κατανοήσω τον φόβο που διαποτίζει το έργο του Τόλλερ. Ήθελα όμως περισσότερα στρώματα αναπαραστάσεων. Όπου το φως μπορεί να ρέει σαν ένα δόρυ βαναυσότητας που χωρίζει τις μορφές από το εμπρός και το πίσω.

Όπου το λευκό και οι χώροι σαφήνειας φαίνεται να κρύβουν το άγνωστο. Το φως του οποίου διαχέεται από ένα αόρατο μάτι που παρακολουθεί τα πάντα. Τοποθετώντας τις μαριονέτες «σε κατάσταση ηρεμίας» στον τοίχο του ονείρου της Sonja, θέλησα να δημιουργήσω μια ακόμη χωρική διάσταση. Θα μπορούσαν να τις χρησιμοποιήσουν, να τις σπκώσουν οι ηθοποιοί, οι οποίοι θα μπορούσαν να φορούν μάσκες. Ζευγαρωμένοι, ηθοποιός με μαριονέτα-τραπεζίτη, ηθοποιός με σκιές, ηθοποιός με «φωνές» σε μια τραγελαφική αδελφοποίηση της πραγματικότητας και της ψευδαίσθησης, της ενέργειας και της ακινησίας. Θα χόρευαν μαζί. Ο μαριονετίστας και η μαριονέτα. Και όταν βρίσκονται σε πλήρη σύγχυση, ποιος από τους δύο έχει τον έλεγχο; Σε κάποια στιγμή, το μεγαλύτερο μέρος του θιάσου θα στροβιλίζεται γύρω από τη Sonja με λευκές σκιές-μαριονέτες, οι οποίες αργότερα θα εμπλακούν στον κυλιόμενο διάδρομο των κρατουμένων του φόβου της οδύνης. Γλώσσες που ουρλιάζουν, σιωπούν, ή ακόμα που παρατηρούν θα ξεχύνονται από τον πίνακα. Που τον κρατούν οι ηθοποιοί. Και πάνω απ' όλα, φυσικά, μόνο οι ηθοποιοί με το υπέροχο κείμενο του Τόλλερ.

The large beast trampling. Or more beasts even. As in Apollo's cave in the third section of Aeschylus's Oresteian Trilogy, *the Eumenides*, the priestess sees "monsters robbing King Phineus of his feast; but these are wingless, black, utterly loathsome; their vile breath vents in repulsive snoring; from their eyes distils a filthy rheum." Threatening insecurity symbolizes the buffer zone as it does Sonja and the workers in *Man and the Masses*. Fragmented and emotionally heightened.

Officials, bankers, sentries, prisoners, and shadows attempt to get into this chaotic urban dream. Congealed in the painted picture. The response to my own environment and situation provided the intensity for me to grasp fear that permeates Toller's play. But I wanted more layers of imagery. Where the light can stream in like a spear of cruelty separating the forms from in front and behind.

Where white and spaces of clarity appear to hide the unknown. Whose light is cast from an all-observant and unseen eye. By placing the puppets "at rest", against the wall of Sonja's dream, I wished to create yet another spatial dimension. They would be used, picked up by the cast, who could be wearing masks. Paired off, actor with banker puppet, actor with shadows, actor with "voices" in a grotesque twinning of reality and illusion, of energy and stillness. They would dance together. The puppeteer and the puppet. And when in full spate who is in charge? At one time, most of the cast would swirl around Sonja with white puppet shadows, which would later become entangled in the prisoners' treadmill of fear of woe. Tongues to scream, silence, or even observe would pounce out from the painting. Held by actors. And mostly, of course, just the actors with Toller's magnificent text.





Διαστάσεις/Dimensions 307x290εκ/cm



Διαστάσεις/Dimensions 95x125εκ/cm



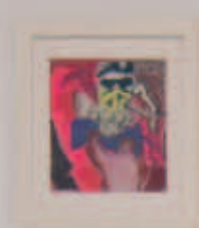
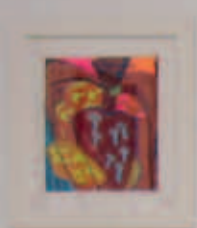
Διαστάσεις/Dimensions 403x291εκ/cm

Γκλυν Χιουζ
Μάνα Κουράγιο,
 Σκηνικά για το θεατρικό
 έργο «Μάνα Κουράγιο»
 του Μπέρτολτ Μπρέχτ,
 σε σκηνοθεσία Χάινζ-
 Ούβε Χάους, που
 παρουσιάστηκε σε μια
 πρώην βάση πυραύλων
 στο Χάσελμπαχ της
 Γερμανίας το 1995

Glyn Hughes
Mother Courage,
 Theatre sets for Bertold
 Brecht's play "Mother
 Courage", directed
 by Heinz-Uwe Haus,
 which was presented
 in an ex-missile
 base in Hasselbach,
 Germany in 1995



Διαστάσεις/Dimensions 135x100εκ/cm







Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ.1980,
μπατίκ και ακρυλικό,
105x185εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c. 1980,
batik and acrylic,
105x185cm



Γκλυν Χιουζ
μπατίκ με απλικέ,
170x186εκ.
Μπατίκ βασισμένο στο
θεατρικό έργο «Βόυτσεκ»
του Γκέοργκ Μπύχνερ, που
ανέβασε ο ΘΟΚ με κοστούμια
σχεδιασμένα από τον Γκλυν
Χιουζ τον Απρίλιο του 1987

Glyn Hughes
batik with appliqué,
170x186cm
Batik based on Georg
Büchner's play "Woyzeck",
staged by THOC with costumes
designed by Glyn Hughes
in April 1987



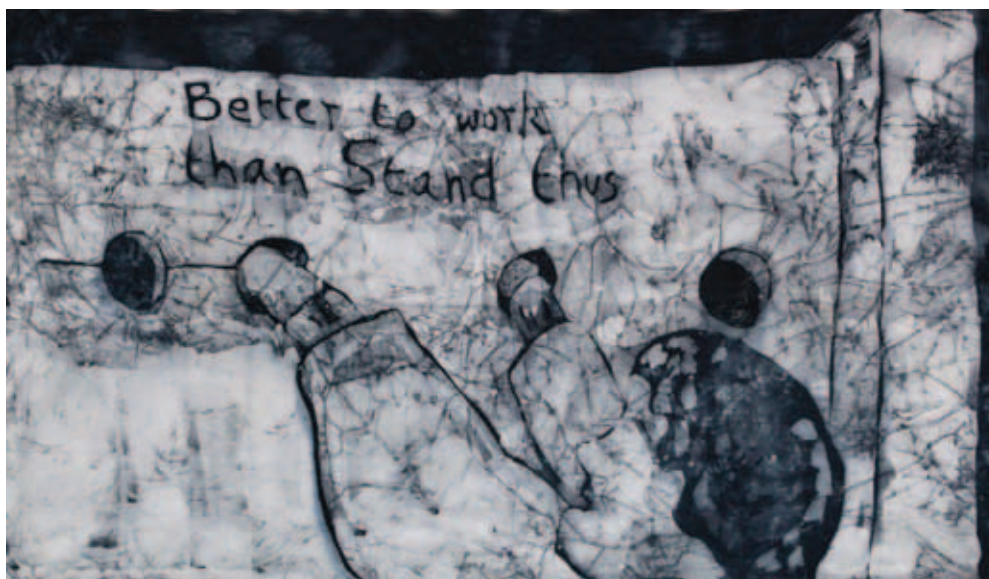
Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ.1980,
μπατίκ και ακρυλικό,
105x185εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c. 1980,
batik and acrylic,
105x185cm



Γκλυν Χιουζ
περ. 1980, μπατίκ,
326x220εκ.
Μπατίκ για το θεατρικό
έργο «Μπάαλ» του
Μπέρτολτ Μπρέχτ

Glyn Hughes
c. 1980, batik,
326x220cm
Batik for Bertold
Brecht's play "Baal"



Γκλυν Χιουζ
*Better to work than
Stand thus*, περ. 1980,
μπατίκ και ακρυλικό,
137x83εκ.

Glyn Hughes
*Better to work than
Stand thus*, c. 1980,
batik and acrylic,
137x83cm



Διαστάσεις/Dimensions 225x197εκ/cm



Διαστάσεις/Dimensions 211x176εκ/cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ.1980,
μπατίκ και ακρυλικό

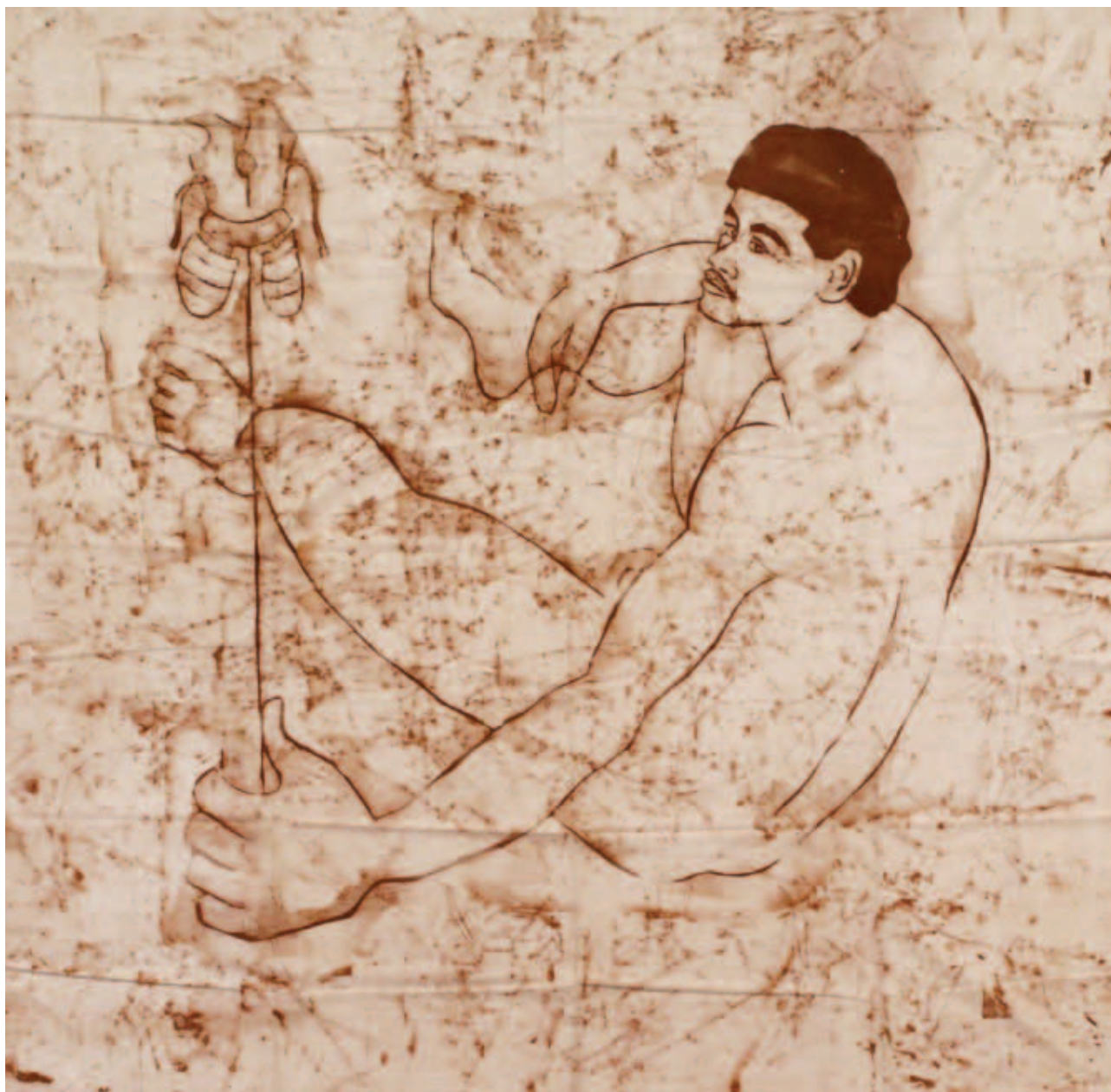
Glyn Hughes
Untitled, c. 1980,
batik and acrylic

Διαστάσεις/Dimensions 165x280εκ/cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ.1970,
μπατίκ, 61x45εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c. 1970,
batik, 61x45cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ.1970,
μπάτικ, 193x189εκ.

Glyn Hughes
Untitled, c. 1970,
batik, 193x189cm



Γκλυν Χιουζ
Σχέδιο κοστούμιού με
μολύβι και ακρυλικό για
τον «Οθέλλο» του Ουίλιαμ
Σαίξπηρ, σε σκηνοθεσία
Έυη Γαβριελίδη, που
ανέβασε ο ΘΟΚ τον Ιούλιο
του 1979

Glyn Hughes
Costume design with
pencil and acrylic for
William Shakespeare's
"Othello", directed by
Evis Gabrielides in July
1979, staged by THOC
in July 1979



Γκλυν Χιουζ
Δερμάτινο κοστούμι από
το θεατρικό έργο «Με το
ίδιο μέτρο» του Ουίλλιαμ
Σαίξπηρ, που ανέβασε ο
ΘΟΚ τον Μάρτιο του 1976

Μπατίκ φόρεμα που
έφτιαξε ο Γκλυν Χιουζ
για τη φίλη του Θέλμα
περ. 1979-1980

Glyn Hughes
Leather costume from
the play "Measure for
Measure" by William
Shakespeare, staged
by THOC in March 1976

Batik dress made by
Glyn Hughes for his friend
Thelma, c. 1979-1980



LET'S MAKE AN OPERA

INCLUDING
THE LITTLE SWEEP

Castro

Of the play -

Mary Macburn.

Tom Moore

Michael Stone

Teddy Lloyd

Helen Valder

Donald Ferraro-Jones

Timothy Macburn

Wesley Nelson

Peter Wright

Janet Brown

Neil Josephides

Anthony Moore

Of the opera -

MISS LAGGOTT, the housekeeper.

BLACK BOB, the sweepmaster and
TOM, the coachman

CLIM, Black Bob's assistant and
ALFRED, the gardener.

SONIA, the nursery-maid.

JULIET BROOK

THE CONDUCTOR of the opera.

GAY BROOK

SONNIE BROOK

JOHN CHOME

SIM CHOME

HUGH CHOME

SAM, the new sweepboy

Music

PAUL KENDRICK & WHITE HEAVES

Musical Director - PAMELA FERNAND-ROSE

Producer - Glyn Hughes

Stage Managers: TUDOR LINDMAN Lightings: MARTIN DOYLE
Properties: GUYMON GORE Sweepmaster: ALBERTA HAMILTON
Properties: ALBERTA HAMILTON Set Construction: RACHEL KAMINARIES
Graphic Design: SHARON BARNES
Back Stage Assistant: MARTIN COX & LARRY JOHNSON
Costumes designed by: TUDOR LINDMAN
made by: Jean Kent & Althea Hamilton
also - Mrs. Josephides, Mrs. Moore & Mrs. Zetter.

The Producer expresses his gratitude to:
Jupiter Electrical Company for loan of electrical equipment
The English Theatre Group for spoils and backcloth
also - Mr. Geoffrey Stone, Mrs. Molly Wright, Mr. Elliott, Mr. Nichols
and all who helped in the production.

Special thanks to TOM LAMAR for lending his rocking horse.

Programmes by: Paul LaFrie, Peter Kyrenias,
Nedley Cline, Nicholas Jannetina-Scott
and Michael Dutton.

360 Notes
revised edition
March 1977

GEORGE SKOTINOS - GLYN HUGHES

AN AL FRESCO EXHIBITION

AT FAMAGUSTA MUNICIPAL GARDENS
(FRONTING THE GYMNASIUM)

OCTOBER 1ST. (INDEPENDENCE DAY) OCTOBER 2ND & 3RD

8 - 10 P.M.

BY KIND PERMISSION OF THE MUNICIPALITY

DOWNSTAGE PRESENTS

MISS JULIE & THE GOVERNOR'S LADY
by August Strindberg & by David Mercer

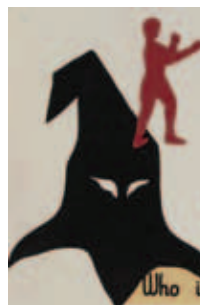
ORPHEUS THEATRE

Mnassiades Street Nicosia

11, 12, 13 MARCH 8 P.M.

TICKETS: 300 MILLS

Tickets from the British Council Library



Myfanwy and the Phantom Fighter

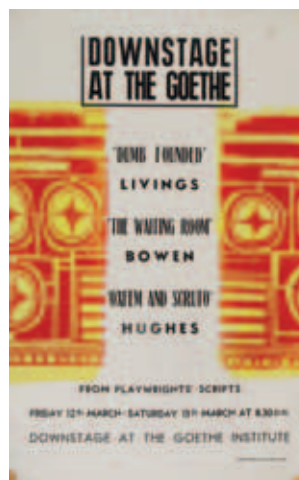
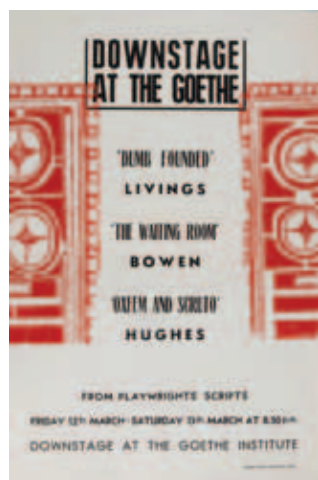
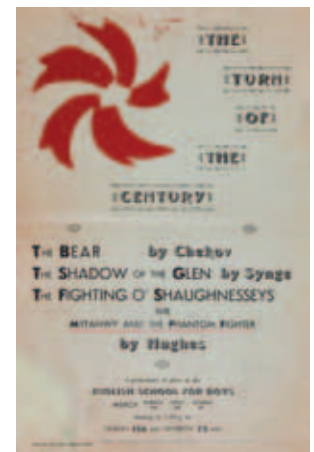
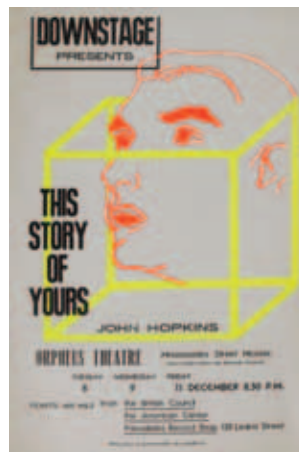
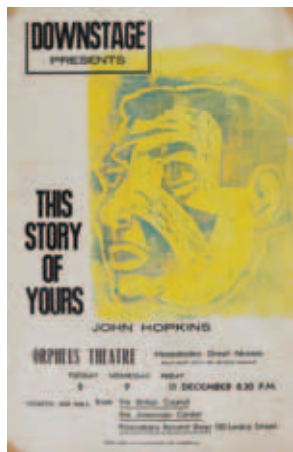
BY GLYN HUGHES (ASSISTED BY DYLAN THOMAS, MOR STRAVINSKY, CHARLIE CHAPLIN AND BERTOLD BRECHT).

Who is the hooded boxer?

A ONE-ACT MUSICAL FARCE
a sort of Celtic Charade set in the typical
Welsh village of Llanfairpalltalyroglynnfonfychan

This is a mime play with much action but
no speaking parts. A considerable
number of alters are required.

GIVE YOUR NAME
TO MR. MATTHEWS
OR MR. HUGHES

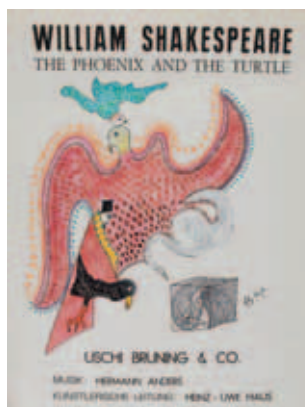
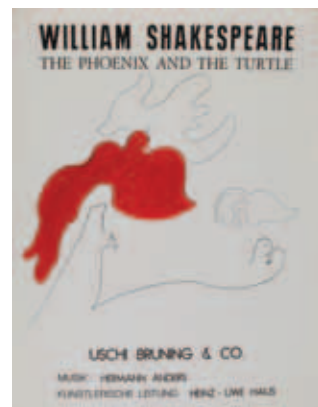
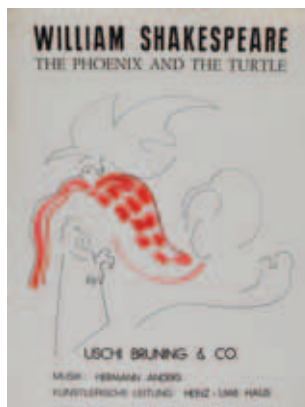
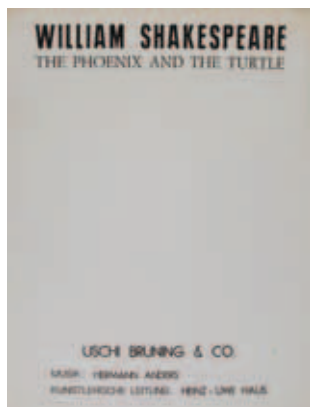
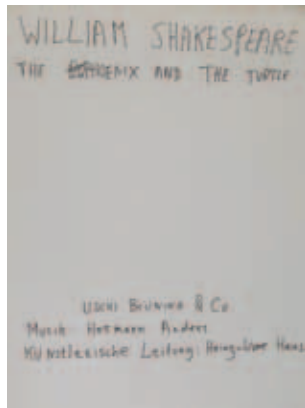


Γκλυν Χιουζ
Διάφορες αφίσσες
Glyn Hughes
Various posters



Γκλυν Χιουζ
Η δημιουργία της αφίσας
για το θεατρικό έργο
«Ο φοίνικας και
η τρυγώνα» που
σκηνοθέτησε
ο Χάινζ-Ούβε Χάους

Glyn Hughes
The making of the poster
for Shakespeare's "The
Phoenix and the Turtle",
directed by Heinz-Uwe
Haus



WILLIAM SHAKESPEARE

THE PHOENIX AND THE TURTLE



USCHI BRÜNING & CO.

MUSIK: HERMANN ANDERS

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: HEINZ - UWE HAUS







Γκλυν Χιουζ
Moll, 1981, χαρακτικό
σε χαρτί, 30x30εκ.

Χαρακτικό του Γκλυν Χιουζ βασισμένο στο θεατρικό έργο «Moll» (Mary), που αφορά την ιστορία μιας νεαρής γυναίκας που φθάνει στο Λονδίνο και γίνεται πόρνη. Ο χαρακτήρας αυτός βασίστηκε σε ένα χαρακτικό του Γουίλιαμ Χόγκαρθ, το «The Harlot's Progress» (1731). Το έργο ανέβηκε στο Βρετανικό Συμβούλιο στις 12 Μαρτίου 1981

Glyn Hughes
Moll, 1981, etching
on paper, 30x30cm

An etching made by Glyn Hughes based on "Moll" (Mary), the story of a young woman who arrives in London and becomes a prostitute. The character was based on an etching by William Hogarth, "The Harlot's Progress" (1731). The play was staged at the British Council on Thursday, 12 March 1981



Φιγούρες Θεάτρου Σκιών που έκανε ο Πανίκος Φλωρίδης για το θεατρικό έργο του Γκλυν Χιουζ «Moll», το οποίο βασιζόταν σε ένα χαρακτηριστικό του Γουίλιαμ Χόγκαρθ, το «The Harlot's Progress» (1731). Η παράσταση ανέβηκε στο Βρετανικό Συμβούλιο στις 12 Μαρτίου 1981

Shadow Theatre figures made by Panikos Florides for Glyn Hughes' "Moll", a play based on an etching by William Hogarth, «The Harlot's Progress» (1731). The performance was staged at the British Council on 12 March 1981

Γκλυν Χιουζ
αρχές δεκαετίας 1980,
απλικέ, 380x230εκ.

Απλικέ εμπνευσμένο από
την τραγωδία του Σοφοκλή
«Ηλέκτρα» σε σκηνοθεσία
Μιχάλη Κακογιάννη, που
ανέβασε ο ΘΟΚ τον Ιούνιο
του 1983

Glyn Hughes
early 1980s, appliqué,
380x230cm

Appliqué inspired by
Sophocles' "Electra", directed
by Michalis Cacoyannis and
staged by THOC in June 1983

**Μαρίνα Καρέλλα –
Γκλυν Χιουζ**
Κοστούμια της Μαρίνας Καρέλλα
σε επιμέλεια Γκλυν Χιουζ για
την τραγωδία του Σοφοκλή
«Ηλέκτρα» σε σκηνοθεσία
Μιχάλη Κακογιάννη που ανέβασε
ο ΘΟΚ τον Ιούνιο του 1983

**Marina Karella –
Glyn Hughes**
Costumes by Marina Karella,
who was assisted by Glyn
Hughes, for Sophocles' "Electra",
directed by Michalis Cacoyannis
and staged by THOC in June 1983









ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ
OPPOSITE PAGE
ΠΑΝΩ/TOP

Γκλυν Χιουζ
Ξαπλωμένο γυμνό,
περ. 1980, απλικέ, 160x120εκ.
Βασισμένο στο ομώνυμο έργο
του Μοντλιάνι

Glyn Hughes
Reclining Nude, c. 1980,
appliqué, 160x120cm
based on Modigliani's painting
of the same name

ΚΑΤΩ/BOTTOM

Γκλυν Χιουζ
*Χριστουγεννιάτικο σκηνικό
για το Junior School*, περ. 1980,
απλικέ, 260x140εκ.

Glyn Hughes
*Christmas décor for Junior
School*, c. 1980, appliqué,
260x140cm

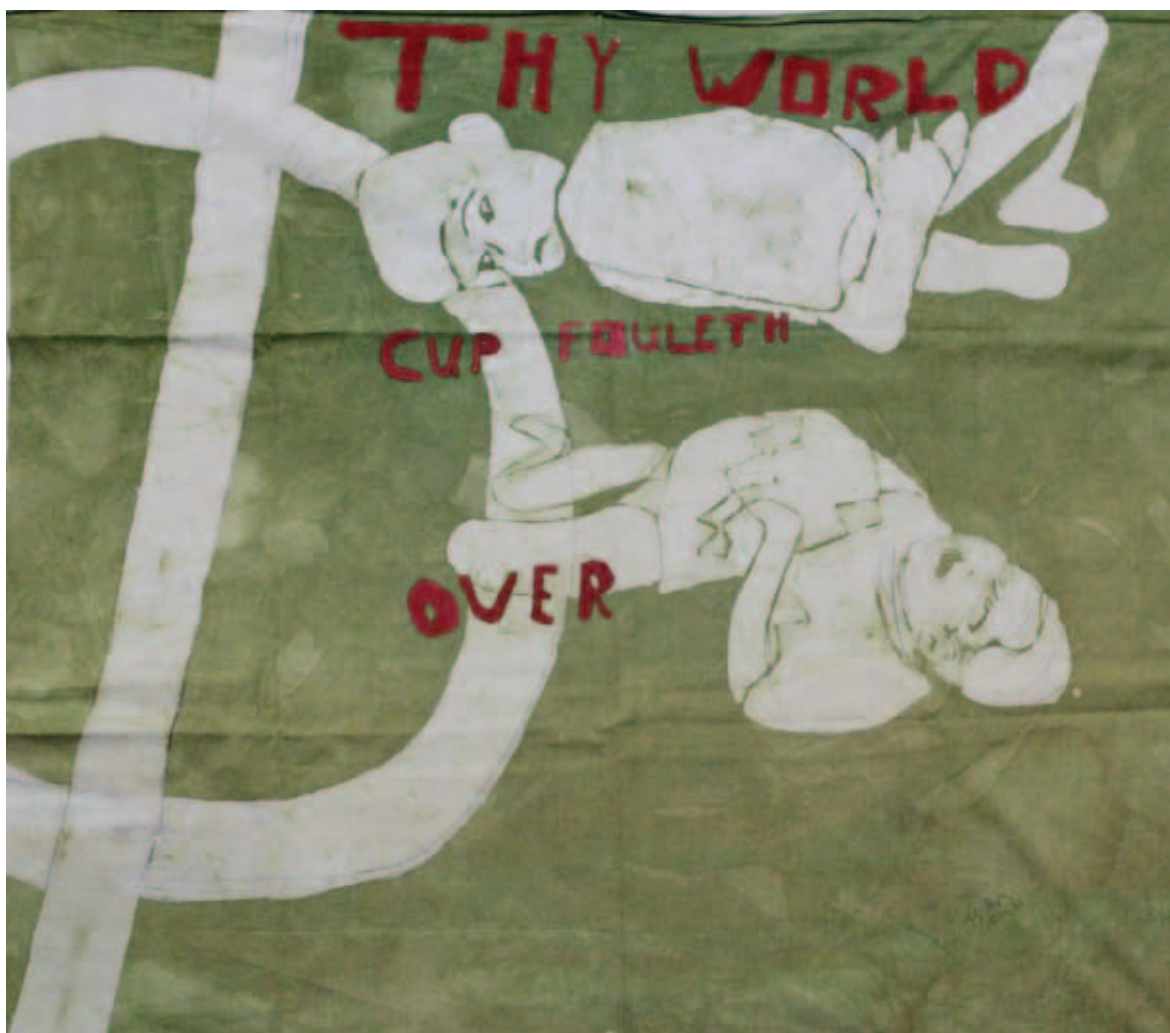
Γκλυν Χιουζ
απλικέ, 140x140εκ.
Υφασματογραφία βασισμένη
στο έργο του Γκέοργκ
Μπύχνερ «Βούτσεκ», που
ανέβασε ο ΘΟΚ τον Απρίλιο
του 1987

Glyn Hughes
appliqué, 140x140cm
Artwork on cloth based
on Georg Büchner's play
"Woyzeck", staged by THOC
in April 1987



Γκλυν Χιουζ
Υφασματογραφία με
πολεμικό θέμα, περ. 1980,
απλικέ, 160x160εκ.

Glyn Hughes
Artwork on cloth with war
theme, c. 1980, appliqué,
160x160cm



Γκλυν Χιουζ
Μπατίκ με θέμα το
Παγκόσμιο Κύπελλο
Ποδοσφαίρου,
περ. 1980, 153x140εκ.

Glyn Hughes
Batik with a World
Cup theme, c. 1980,
153x140cm



Γκλυν Χιουζ
Spaced Out, περ. 1980,
μικτή τεχνική,
122x122εκ.

Glyn Hughes
Spaced Out, c. 1980,
mixed media,
122x122cm



Γκλυν Χιουζ
Χωρίς τίτλο, περ. 1980,
 μπατίκ και απλικέ,
 134x134cm

Glyn Hughes
Untitled, c. 1980,
 batik and appliqué,
 134x134cm





Γκλυν Χιουζ
Λινοτυπίες με
πολεμικό θέμα, 1989,
39x46εκ. η κάθε μία

Glyn Hughes
Linocuts with
war theme, 1989,
39x46cm each

ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ OPPOSITE PAGE

Γκλυν Χιουζ
Πολεμικό θέμα, 1989,
λάδι σε καμβά,
180x180εκ.

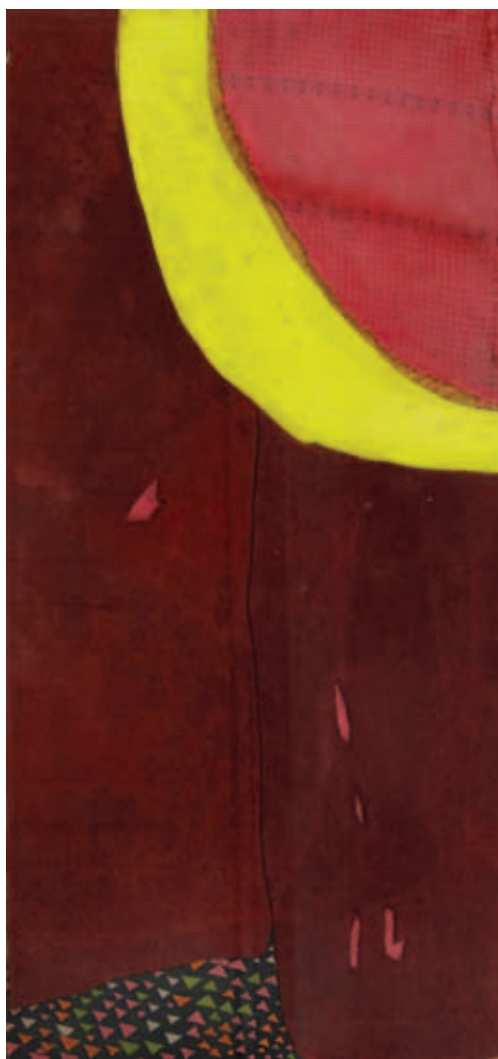
Glyn Hughes
War Theme, 1989,
oil on canvas,
180x180cm





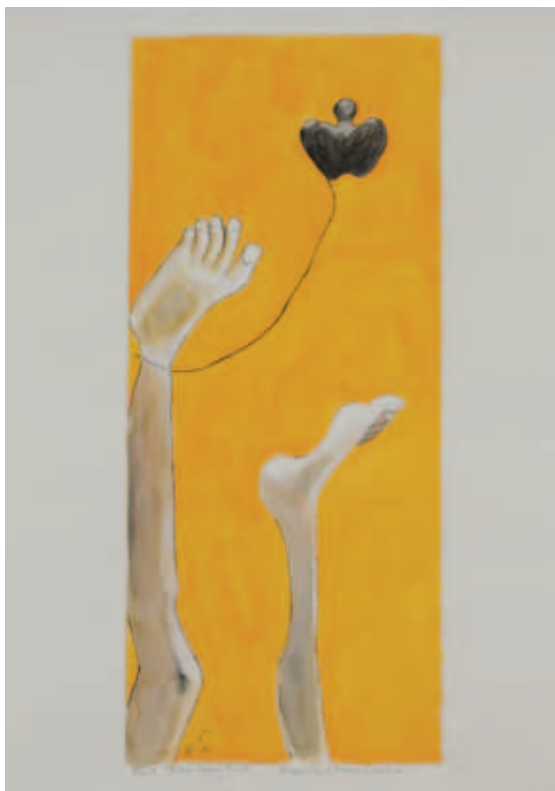
Γκλυν Χιουζ
 λινογραφία, 1990-1991,
 45x38εκ. η κάθε μία
 Λινογραφίες βασισμένες στο
 θεατρικό έργο «Η άνοδος του
 Αρτούρο Ούι» του Μπέρτολτ
 Μπρεχτ, που ανέβασε ο ΘΟΚ
 με κοστούμια σχεδιασμένα
 από τον Γκλυν Χιουζ τον
 Οκτώβριο του 1990

Glyn Hughes
 linocut, 1990-1991,
 45x38cm each
 Linocuts based on Bertold
 Brecht's play "The Resistible
 Rise of Arturo Ui", staged
 by THOC with costumes
 designed by Glyn Hughes
 in October 1990



Γκλυν Χιουζ
μικτή τεχνική, 1989,
40x80εκ.
Μελέτη για «Το βασιλικό
κυνήγι του ήλιου»
του Πήτερ Σιάφερ

Glyn Hughes
mixed media, 1989,
40x80cm
Study for "The Royal Hunt
of the Sun" by Peter Shaffer



Γκλυν Χιουζ
Μελέτες για την «Όπερα
της πεντάρας – Ο Μακ
με το μαχαίρι», 2009,
διαστάσεις μεταβλητές

Glyn Hughes
Studies for the "Threepenny
opera Mack the knife", 2009,
dimensions variable



Η Προσωπική Συλλογή
Έργων Τέχνης
του Γκλυν Χιουζ

Glyn Hughes'
Personal Collection
of Artworks

Η προσωπική συλλογή έργων τέχνης του Γκλυν Χιουζ

Ο Γκλυν Χιουζ ήταν συλλέκτης από τη φύση του και ανέκαθεν μάζευε έργα φίλων του, αλλά και καλλιτεχνών που τον συγκινούσε η δουλειά τους. Στις επόμενες σελίδες θα δείτε έργα από την προσωπική συλλογή του Γκλυν των καλλιτεχνών: Peter Blake, Sandra Blow, Lilian Bomberg, Edward Burra, Maurice Cockrill, John Craxton, Bernard Farmer, William Gear, Duncan Grant, Andrian Heath, Roger Hilton, David Hockney, John Hoyland, Alain Lowdes, Henry Mundy, David Nash, Panamerenko, George der Parthogh, Serge Poliakoff, William Scott, Alfred Wallis, Βλάση Κανιάρη, Μαρίνας Καρέλλα, Γιώργου Μαυροΐδη, Τάκη και Γιάννη Τσαρούχη.



Rigden Geoffrey
Esi me taksidevis,
2006, μικτή τεχνική,
46x30x50εκ.

Esi me taksidevis,
2006, mixed media,
46x30x50cm

Glyn Hughes' Personal Collection of Artworks

Glyn was a collector by nature and he always collected works by friends but also by artists whose work he felt close to. In the following pages you will see works from Glyn's personal collection by the artists: Peter Blake, Sandra Blow, Lilian Bomberg, Edward Burra, Maurice Cockrill, John Craxton, Bernard Farmer, William Gear, Duncan Grant, Andrian Heath, Roger Hilton, David Hockney, John Hoyland, Alain Lowdes, Henry Mundy, David Nash, Panamerenko, George der Parthogh, Serge Poliakoff, William Scott, Alfred Wallis, Vlassis Kaniaris, Marina Karella, George Mavroides, Takis and Yiannis Tsarouchis.



Margaret Mellis
Ξύλινη κατασκευή,
περ. 1980, ξύλο,
32x130x17εκ.

Wooden construction,
c. 1980, wood,
32x130x17cm



Roger Hilton

Μελέτη σε χαρτί, χωρίς
ημερομηνία, νερομπογιά
σε χαρτί, 100x70εκ.

*Study on paper, no date,
watercolour on paper,
100x70cm*



Βλάχσης Κανιάρης
*Χωρίς τίτλο, χωρίς
ημερομηνία, μικτή τεχνική,
100x60εκ.*

Vlasis Caniaris
*Untitled, no date,
mixed media, 100x60cm*



Sheila Girling
Χωρίς τίτλο, 2002,
κολάζ, 10x10εκ.

Untitled, 2002,
collage, 10x10cm



Henry Mundy
Μελέτη σε χαρτί, 1955,
μελάνι, νερομπογιά
και ακρυλικό σε χαρτί,
23x15εκ.

Study on paper, 1955,
ink, watercolour and
acrylic on paper,
23x15cm



Panamarenko
Μελέτη σε χαρτί, χωρίς
ημερομηνία, μικτή τεχνική,
45x57εκ.

*Study on paper, no date,
mixed media, 45x57cm*



Τάκης
Μελέτη σε χαρτί (για
την «Ηλέκτρα» του
Κακογιάννη). Χωρίς
ημερομηνία, μολύβι
σε χαρτί, 25x31εκ.

Takis
Study on paper, (for
"Electra" by Cacoyannis.
No date, pencil on paper,
25x31cm



David Hockney
Αυτοπροσωπογραφία,
χωρίς ημερομηνία, μολύβι
σε χαρτί, 30x20εκ.

Self Portrait, no date,
pencil on paper, 30x20cm



Serge Poliakoff
*Μελέτη σε χαρτί, χωρίς
ημερομηνία, γκουάς σε
χαρτί, 18x27εκ.*

*Study on paper, no date,
gouache on paper,
18x27cm*



Μαρίνα Καρέλλα
Ηλέκτρα, 1989, μολύβι
και νερομπογιά σε χαρτί,
30x40εκ.

Marina Karella
Electra, 1989, pencil and
watercolour on paper,
30x40cm



George de Parthogh
Αεροδρόμιο Λευκωσίας,
1973, φωτογραφία,
23x17εκ.

Nicosia Airport, 1973,
photograph, 23x17cm



David Nash

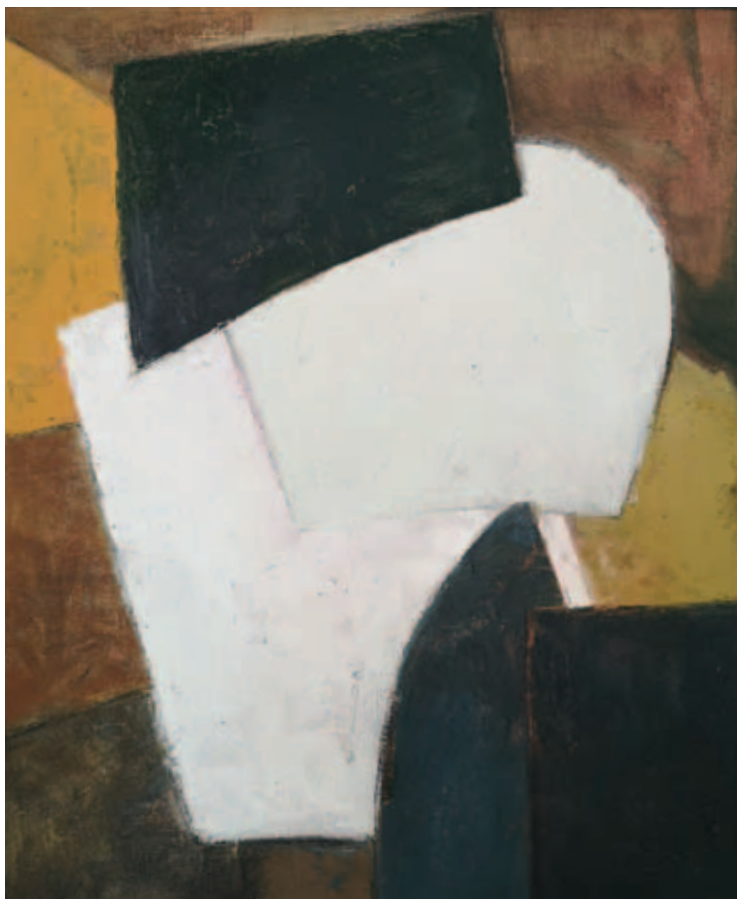
Μελέτη σε χαρτί, χωρίς
ημερομηνία, κάρβουνο
σε χαρτί, 44x62εκ.

*Study on paper, No
date, charcoal on paper,
44x62cm*



Constant Anton
Nieuwenhuys
*Η αξιοπρέπεια των
ενστίκτων μας*, 1949,
λάδι σε καμβά, 50x57εκ.

The dignity of our instincts,
1949, oil on canvas,
50x57cm



Andrian Heath
Χωρίς τίτλο, 1955, λάδι σε
πλακάκι, 50x60.5εκ.

Untitled, 1955, oil on board,
50x60.5cm



Γιώργος Μαυροΐδης
Χωρίς τίτλο, 1979, λάδι
σε καμβά, 91.5x91.5εκ.

George Mavroides
Untitled, 1979, oil on
canvas, 91.5x91.5cm



Λουκία Λουκαΐδου
*Χωρίς τίτλο, λάδι σε
καμβά, 68.5x42εκ.*

Loukia Loucaidou
*Untitled, oil on canvas,
68.5x42cm*



Sandra Blow
Χωρίς τίτλο, 1962,
λάδι σε πλακάκι, 60x60εκ.

Untitled, 1962,
oil on board, 60x60cm



Bernard Farmer
Μελέτη σε χαρτί
(Πορτοκαλί και Μαύρο), 1955,
ακρυλικό σε χαρτί, 15x13εκ.

Study on paper
(*Orange and Black*), 1955,
acrylic on paper, 15x13cm

John Craxton
Πορτραίτο με παιδί,
1946, watercolour
on paper, 45x56.5εκ.

Portrait with child,
1946, watercolour
on paper, 45x56.5cm



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ APPENDICES

Παράρτημα 1

Ο Γκλυν Χιουζ Δίνει Συνέντευξη
στη Χριστίνα Λάμπρου

Appendix 1

Glyn Hughes Gives an Interview
to Christina Lambrou

Συνέντευξη

στη Χριστίνα Λάμπρου

Βρέθηκε στην Κύπρο το 1956 ως ένας Ουαλός δάσκαλος που ανταποκρίθηκε στην πρόσκληση φίλων που γνώρισε στο κολέγιο για να έρθει στην Κύπρο. Ο αδελφός του τον είχε ήδη συστήσει στο νησί, αφού εδώ έκανε τη στρατιωτική του θητεία. «Ήρθα εδώ κατά τύχη, αλλά την ίδια στιγμή στάθηκα πολύ τυχερός. Μια ευτυχής συγκυρία».

Πενήντα οκτώ χρόνια μετά, δηλώνοντας πια Κύπριος ζωγράφος, ο Γκλυν Χιουζ έφυγε από τη ζωή τα ξημερώματα της 23ης Οκτωβρίου 2014 σε ηλικία 83 ετών. Αναδημοσιεύουμε τη συνέντευξη που παραχώρησε στη Χριστίνα Λάμπρου το 2008. «Ο Γκλυν Χιουζ είναι ένας από τους ανθρώπους που διαμόρφωσαν τη σύγχρονη τέχνη στην Κύπρο όπως τη γνωρίζουμε, όχι μόνο μέσα από μια συνεπή και σημαντική εικαστική παραγωγή αλλά και μέσα από μια δραστηριότητα που δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την ενεργό συμμετοχή του κοινού στα πολιτιστικά δρώμενα», σημειώνει η ίδια.

Η ίδρυση της γκαλερί Απόφασις μαζί με τον επιστήθιο του φίλο Χριστόφορο Σάββα υπήρξε ορόσημο στο κυπριακό πολιτιστικό τοπίο και είναι στην αυλή του χώρου αυτού [πρώτα στην οδό Σοφοκλέους και μετά στην οδό Απόλλωνος] που το κοινό ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τολμηρές για την εποχή και καινοτόμες μορφές τέχνης, όπως τα χάπενινγκ.

Παράλληλα, οι δύο καλλιτέχνες διοργάνωναν εκθέσεις με έργα δικά τους αλλά και άλλων, διαλέξεις, βραδιές παραδοσιακής μουσικής, συζητήσεις και αναγνώσεις. Στα χρόνια της λειτουργίας της, η γκαλερί απέκτησε μυθικές διαστάσεις, προσελκύοντας διανοούμενους, επιστήμονες και διπλωμάτες σε έναν τόπο κατ' εξοχήν μποέμ. Παράλληλα, δεν μπορεί κανείς να μην αναφέρει την κριτική γραφή του Χιουζ, που –αν και προσαρμοσμένη στην κυπριακή ευγένεια σπάνια υπήρξε αρνητική– αποτελεί σημείο αναφοράς στη διαμόρφωση της εικαστικής σκηνής της Κύπρου».

Η συνέντευξη
δημοσιεύτηκε
για πρώτη φορά
στην εφημερίδα
Πολίτης στις
22 Ιουνίου 2008

Θα σου πω μια ιστορία. Μεγάλωσα σε μια βιομηχανική πόλη της Ουαλίας. Οι άνθρωποι που δούλευαν στα εργοστάσια μάθαιναν να μιλούν αγγλικά. Και έτσι μεγάλωσα σε μια καθ' όλα ουαλική πόλη, όπου όμως εν τέλει κανείς δεν μιλούσε ουαλικά. Όταν πήγα σχολείο, αυτοί που μιλούσαν ουαλικά είχαν κάποια προνόμια – ήταν θέμα πολιτικής. Αποφάσισα έτσι να μάθω ουαλικά, αλλά κατέληξα να γελοιοποιηθώ από κάποιους συμμαθητές μου. Γιατί αυτοί που με χλεύαζαν ήταν ηλίθιοι Ουαλοί εθνικιστές. Η εμπειρία αυτή για μένα υπήρξε καθοριστική. Η γλώσσα, αντί για μέσο επικοινωνίας, υπήρξε ένας τεράστιος φραγμός.

Όταν έφθασα στην Κύπρο, αποφάσισα να παρακολουθήσω μαθήματα Ελληνικών. Μάντεψε τι: Μετά την πρώτη μου μέρα, το κτήριο βομβαρδίστηκε από εθνικιστές. Και έτσι δεν πήγα πίσω την επομένη. Αυτό ήταν το 1956. [παύση] Δεν νομίζεις πως ίσως για αυτό να ζωγραφίζω τόσο πολύ; Γιατί στην πραγματικότητα δεν είμαι καλλιτέχνης εκ φύσεως... Είμαι δάσκαλος, μου αρέσει το θέατρο, πάντα ήθελα να γίνω επαγγελματίας χορευτής ή κάτι τέτοιο... Αναρωτιέμαι αν η πρώτη αυτή κακή εμπειρία με τα ουαλικά με ώθησε στη ζωγραφική. Είναι μια πολύ έντονη μνήμη για μένα, πάντως.

Interview

by Christina Lambrou

He came to Cyprus in 1956 as a Welsh teacher who responded to an invitation to come to Cyprus made by friends he had made in college. His brother had already introduced him to the island since he did his military service in Cyprus. "I came here by chance, but at the same time I was very lucky. A happy coincidence."

Fifty-eight years later, by then considering himself a Cypriot painter, Glyn Hughes passed away at dawn on October 23rd 2014 aged 83. We reprint the interview he gave to Christina Lambrou in 2008. She notes that "Glyn Hughes is one of those people who shaped contemporary art in Cyprus as we know it today, not only through a consistent and significant artistic production but also through a series of activities that created the conditions for the active participation of the general public in cultural events."

The establishment of Apophysis Gallery together with his close friend Christoforos Savva was a milestone in the Cypriot cultural landscape and it is in the yard of their gallery [first in Sophocleous Street and then in Apollonos Street] that the public first came into contact with daring for those years and innovative art forms, such as happenings.

During the same period, the two artists organised exhibitions showing their own and other artists' works, as well as lectures, traditional music nights, discussions and play readings. During its operation, the gallery acquired legendary proportions, attracting intellectuals, scientists and diplomats to a place essentially bohemian. At the same time, one cannot but mention Hughes' critical writing –although adapted to the Cypriot courtesy it was rarely negative– which is considered a reference point to the shaping of the island's art scene.

The interview
was first published
in the newspaper
Politis on 22 June 2008

Let me tell you a story. I grew up in an industrial town in Wales. Those who worked in factories learned to speak English. And so I grew up in a truly Welsh town, where at the end of the day no one spoke Welsh. When I went to school, those who spoke Welsh had some privileges; it was a matter of politics. So I decided to learn Welsh, but ended up being ridiculed by some of my classmates. Because those who made fun of me were stupid Welsh nationalists. This experience was decisive for me. The language, rather than a means of communication, was a huge barrier.

When I arrived in Cyprus, I decided to attend Greek lessons. Guess what: after my first day, the building was bombed by nationalists. And so I did not go back the next day. That was in 1956. [pause] Don't you think that perhaps this is the reason why I paint so much? Because in fact I'm not an artist by nature... I'm a teacher, I love theatre, I have always wanted to be a professional dancer or something like that... I wonder if that first bad experience with Welsh pushed me towards painting. It is a very strong memory for me, however. Of course, I painted when I first arrived here, but I never imagined that I would be a painter for the rest of my life. I did many things, after all. I had, for example, directed the *Birthday Party* [by Harold Pinter], something quite progressive for the time. Yes, I did several groundbreaking things."

Ζωγράφιζα βέβαια όταν πρωτοέφθασα εδώ, αλλά δεν είχα τότε φανταστεί ότι θα ήμουν ζωγράφος για το υπόλοιπο της ζωής μου. Έκανα πολλά πράγματα, άλλωστε. Είχα, για παράδειγμα, σκηνοθετήσει το «Πάρτι Γενεθλίων» [σ.σ. του Χάρολντ Πίντερ], κάτι αρκετά προοδευτικό για την εποχή. Ναι, έκανα αρκετά πρωτοποριακά πράγματα».

Σήμερα, θα λέγατε πως ουσιαστικά είστε ζωγράφος;

Κοιτάζοντας πίσω, θα έλεγα πως είμαι ζωγράφος. Η Κύπρος με έκανε ζωγράφο. Πιστεύω πως είναι το νησί που με δημιούργησε, θεωρώ τον εαυτό μου Κύπριο ζωγράφο. Για μένα η σχέση μου με τον τόπο υπήρξε καθοριστική. Μπορεί να κάθομαι σε ένα καφενείο και να τα πηγαίνω μια χαρά με όλους, χωρίς, παρ' όλα αυτά να μιλάω λέξη [ελληνικά]. Και είμαι καλός με τις λέξεις στα αγγλικά. Τα πάω πολύ καλά με όλους, ποτέ δεν είχα προβλήματα.

Ποια είναι η πρώτη σας εικόνα από την Κύπρο;

Ζωγράφισα τον Άγιο Ιλαρίωνα. Ανέβαινα στο λεωφορείο με τον καμβά μου τότε και, όταν ο βρετανικός στρατός σταματούσε το λεωφορείο για έλεγχο, έμεναν έκπληκτοι: «Τι κάνεις εσύ εδώ!;». Ίσως να ήταν όντως αφελές εκ μέρους μου. Αργότερα, νοίκιασα ένα δωμάτιο στον Ανώγειο, όπου ένωθα κάπως πιο ασφαλή και ήγαινα Σαββατοκύριακα για να ζωγραφίσω.

Συνεχίσατε να ζωγραφίζετε τοπία;

Ναι, αλλά όποτε υπήρχε κάποιο πρόβλημα, στρεφόμουν στην αφαίρεση. Αμέσως μετά τις ταραχές στο Κιόνελλι [μια πραγματικά φρικτή στιγμή] επέστρεψα στην αφαίρεση. Έκανα, βέβαια, αφηρημένη τέχνη και στο Λονδίνο, επηρεασμένος από τον Τζάκσον Πόλοκ – και γιατί όχι; Κατά τη διάρκεια όμως των ταραχών στο Κιόνελλι, ήμασταν όλοι σε κατ' οίκον περιορισμό και εγώ είχα ξεκινήσει να ζωγραφίζω ένα αφηρημένο έργο – ένα πολύ καλό έργο κατ' ακρίβεια. Ήταν καλό έργο, όχι μόνο γιατί γεννήθηκε μέσα σε αυτή την έντονη κατάσταση σε σχέση με το Κιόνελλι, αλλά και γιατί είχε να κάνει με προβλήματα δικά μου. Είχα αντιληφθεί τον δύσκολο ρόλο μου – πως ίσως να ήμουν ομοφυλόφιλος – και η σκέψη αυτή με ώθησε άμεσα στην αφαίρεση.

Πώς όμως σχετίζεται αυτό με την κατάσταση στο Κιόνελλι;

Αυτό είναι ένα καλό ερώτημα. Ενώ, λοιπόν, εγώ ζωγράφιζα το «Κιόνελλι», μια κοπέλα που την έλεγαν Σίλα μου διηγήθηκε μια ιστορία για κάποιον γνωστό της. «Γκλυν», ήρθε και μου είπε, «ξέρεις, ο τάδε βρέθηκε μπλεγμένος σε μια περίεργη υπόθεση». Μου είπε: «Ένας φίλος μας είχε γνωρίσει μια πανέμορφη κοπέλα, βγήκαν σε ραντεβού, αλλά όταν άρχισε να την φιλά κατάλαβε ότι ήταν άντρας!» Ο τύπος σκότωσε τον άντρα που ήταν ντυμένος γυναίκα, κι η Σίλα γνώριζε τον δολοφόνο!

Μετά απ' αυτό ξεκίνησα να ζωγραφίζω μανιωδώς. Φυσικά, δεν υπάρχει καμία σχέση με αυτά που συνέβαιναν στο Κιόνελλι... αλλά η ιστορία αυτή με έβαλε σε μια διαδικασία να βλέπω τα πράγματα από απόσταση, αλλά να τα νιώθω και πολύ κοντά μου. Μπορούσα μόνο να φανταστώ πώς ήταν για αυτούς τους ανθρώπους, παράλληλα τους συμπονούσα τρομερά. Ήταν πάντως μια τρομακτικά βίαιη κατάσταση και δεν θα συγχωρέσω ποτέ τους Βρετανούς γι' αυτό. Ποτέ.

Today, would you say that you are basically a painter?

Looking back, I would say that I'm a painter. Cyprus made me a painter. I think it is the island that created me, I consider myself a Cypriot painter. For me, my relationship with the place was decisive. I may be sitting in a coffee house and be getting along fine with everyone without, nevertheless, talking a word [of Greek]. And I'm good with words in English. I get along well with everyone, I have never had problems.

What is your first impression of Cyprus?

I painted St. Hilarion. I used to hop on the bus with my canvas then and when the British army stopped the bus for a search, they were astonished: "What are you doing here?!" Perhaps it was really naive on my part. Later, I rented a room in Asomatos, where I felt somewhat more secure and at weekends I went there to paint.

Did you go on painting landscapes?

Yes, but when there was a problem, I turned to abstraction. Immediately after the disturbances in Kioneli [a truly horrible time], I came back to abstraction. Of course, I did abstract art in London also, inspired by Jackson Pollock – why not after all? However, during the unfortunate events in Kioneli, we were all under house arrest and I began to paint an abstract work – a very good work, to be precise. It was a good work, not only because it was born during the intense situation related to Kioneli, but also because it had to do with my own problems. I had realised my difficult role –that perhaps I was a homosexual– and this thought led to abstraction right away.

But how does this relate to the situation in Kioneli?

This is a good question. Well, while I was painting "Kioneli", a girl named Sheila told me a story about an acquaintance of hers. "Glyn", she came up to me and said, "you know, so and so was entangled in a strange affair." She said: "A friend of ours had met a very beautiful girl, they went out on a date, but when he began kissing her, he realised she was a man!" The guy killed the man, who was dressed as a woman, and Sheila knew the murderer!

After having this conversation, I started to paint frantically. Of course, it had nothing to do with what was happening in Kioneli... but this story made me see things from a distance while simultaneously feeling they were very close to me. I could only imagine what it was like for these people, but at the same time I deeply sympathised with them. It was, in any case, a frighteningly violent situation and I will never forgive the British for that. Never.

Perhaps those were not so tolerant times?

In Britain things were very difficult and strict. I had friends who went to prison without having done anything, simply because they had been seen together. In the Middle East, things were much more relaxed. I will never forget when sometime in 1974 –I worked as a film critic for a newspaper– I saw two Greek soldiers coming out of the cinema holding hands. Nobody said anything; I even wrote about it in the newspaper, as I recall, this is how much I was impressed. So, somehow I did not feel socially cut off in Cyprus. Of course, I was not that much active; I painted, though,

Ήταν μια εποχή όχι και τόσο ανεκτική ίσως;

Στη Βρετανία τα πράγματα ήταν πολύ δύσκολα και αυστηρά. Είχα φίλους που πήγαν φυλακή χωρίς να έχουν κάνει τίποτα, απλώς γιατί τους είχαν δει μαζί. Στη Μέση Ανατολή τα πράγματα ήταν πολύ πιο χαλαρά. Ποτέ δεν θα ξεχάσω κατά τη διάρκεια του '74 –εγώ δούλευα ως κριτικός κινηματογράφου σε μια εφημερίδα– είχα δει δύο Έλληνες στρατιώτες να βγαίνουν απ' το σινεμά πιασμένοι χέρι-χέρι. Κανείς δεν είπε τίποτα, το 'χα γράψει και στην εφημερίδα θυμάμαι, τόση εντύπωση μου έκανε. Έτσι, με κάποιο τρόπο δεν ένιωθα κοινωνικά αποκλεισμένος στην Κύπρο. Βέβαια, δεν ήμουν τόσο δραστήριος, ζωγράφιζα όμως τη σεξουαλικότητά μου χωρίς να το αντιλαμβάνομαι. Στην Κύπρο κανείς δεν έκανε ερωτήσεις, ήταν όλοι πολύ διακριτικοί.

Στο Λονδίνο, για παράδειγμα, δεν πήγαινες ποτέ σε δημόσιες τουαλέτες. Συνέβαιναν πολλά περίεργα πράγματα. Η ομοφυλοφιλία ήταν άλλωστε παράνομη και αυστηρά τιμωρούμενη μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '50, αν δεν κάνω λάθος. Στην Κύπρο τα πράγματα ήταν αλλιώς. Ίσως χωρίς να το αντιλαμβάνομαι, είχα σεξουαλικές αναφορές στα έργα μου, αντρικές αναφορές που δεν θα επέτρεπα στον εαυτό μου αν βρισκόμουν στο Λονδίνο. Αλλά δεν είχα και τόσες εμπειρίες, ήμουν περισσότερο ρομαντικός... Γιατί όμως υπάρχουν οι αναφορές στο αντρικό σώμα στα έργα μου; Ίσως και γιατί ήτανε πολύ πιο εύκολο τότε να ζωγραφίσεις έναν άντρα γυμνό, παρά μια γυναίκα. Οι μόνες γυναίκες που μπορούσε κανείς να ζωγραφίσει γυμνές ήτανε πόρνες. Μπορούσα να ζωγραφίζω άντρες χωρίς να φοβάμαι, γιατί πραγματικά κανένας δεν νοιαζόταν. Οι Κύπριοι δεν είχαμε ποτέ πρόβλημα με τα φαλλικά σύμβολα! Ήμασταν πάντα πιο προχωρημένοι από τους Βρετανούς.

Τι ρόλο έχουν οι αντρικές αναφορές στα έργα σας;

Πιστεύω ότι είναι η δική μου δύναμη. Η δύναμη να επιβληθώ στον εαυτό μου ή σε έναν άλλο άντρα. Οι λόγοι βέβαια είναι πολλοί, είναι βαθύ το θέμα. Από την άλλη δεν είναι όλη μου η δουλειά σεξουαλική... Παρόλο που έτσι μου φαίνεται τελευταία, όποτε κοιτάζω τον κατάλόγό μου... Ίσως μυστικά τότε να είναι.

Ο ερωτισμός είναι σίγουρα ένα πολύ έντονο στοιχείο στη δουλειά σας.

Γιατί όμως; Θέλω να πω, εγώ δεν είμαι έτσι. Πιστεύω ότι έχει να κάνει με τη δύναμη.

Τη δική σας δύναμη;

Τη δική μου δύναμη, δεν νομίζεις; Είμαι ένας επιθετικός πολεμιστής, ίσως.

Ζήσατε ιστορικές στιγμές για την Κύπρο, από τον απελευθερωτικό αγώνα μέχρι την ανεξαρτησία και την εισβολή και γράψατε: «Για μένα σημασία είχε να είμαι εκεί και να μην είμαι πολιτικοποιημένος». Πώς το εννοείτε;

Για μένα το να είμαι πολιτικοποιημένος θα σήμαινε να είμαι μέλος ενός κόμματος. Στο βάθος είμαι σοσιαλιστής, αλλά δεν θεωρώ τον Λυσσαρίδη σοσιαλιστή. Είναι ακροδεξιός! Μιλούσα με κάποιον πριν χρόνια που μου είχε πει «Γκλυν, είμαι κουμουνιστής». Και του είπα, «μα αφού μιλούσες

my sexuality without realising it. In Cyprus no one asked any questions; everyone was very discreet.

In London, for example, you never went into a public toilet. Many strange things were happening there. Homosexuality was anyway illegal and severely punishable until the end of the 1950s, if I'm not mistaken. In Cyprus, things were different. Perhaps, without realising it, I made sexual references in my work, male references, which I would not have allowed myself to do if I was in London. But I did not have so many experiences, I was more romantic... But why are references to the male body in my work? Maybe it was much easier for me then to draw a naked man, rather than a woman. The only women who one could paint were naked prostitutes. I could paint men without fear, because no one really cared. We Cypriots have never had a problem with phallic symbols! We have always been more advanced than the British.

What role do male references play in your work?

I believe that they are my own power. The power to impose on myself or on another man. The reasons are many, of course; it is a serious issue. On the other hand, not all my work is sexual... Although it seems so lately, whenever I look at my catalogue... Maybe it secretly is.

Eroticism is certainly a very strong element in your work.

But why? I mean, I'm not like that. I think it has to do with power.

Your own power?

My own power, do you not think? I'm an aggressive fighter, perhaps.

You lived through historic moments for Cyprus, from the liberation struggle to the independence and the invasion, and you wrote: "It was important for me to be there and not be politicised." What do you mean by that?

For me, to be politicised would mean to be a member of a party. Deeply inside, I'm a socialist, but I do not consider Lyssarides a socialist. He is far right! I was talking to someone a few years ago and he told me "Glyn, I'm a communist." And I said, "but you were talking about businesses all night long!" I do not understand politics and I do not understand what they mean by all these terms. I think no one understands!

At the same time, however, you have always been part of the island's social life, you don't live secluded.

Not at all!

One could say that the way you chose to live constitutes a political act. In this sense I'm very politicised. My works are more political than erotic. But not political in the sense of Left or Right, although I lean towards the Left. I don't know; on the one hand, I am politicised but, on the other, I'm not. I'm just an artist.

You call yourself a Cypriot.

I do not believe in distinctions. Not at all. I believe in Cyprus. I have managed to live here and be myself. But Cyprus can also be a difficult place. I cannot, for example, accept that in this country you see cars

για επιχειρήσεις όλο το βράδυ!». Δεν καταλαβαίνω την πολιτική και δεν καταλαβαίνω τι εννοούν με όλους αυτούς τους όρους. Πιστεύω πως κανείς δεν καταλαβαίνει!

Την ίδια στιγμή, όμως, ήσασταν πάντα μέρος της κοινωνικής ζωής, δεν ζείτε απομονωμένοι.

Καθόλου!

Θα μπορούσε κανείς να πει πως ο τρόπος που επιλέξατε να ζείτε συνιστά πολιτική πράξη.

Με αυτή την έννοια είμαι πολύ πολιτικοποιημένος. Και τα έργα μου είναι περισσότερο πολιτικά παρά ερωτικά. Όχι όμως πολιτικά με την έννοια της Αριστεράς ή της Δεξιάς, παρόλο που εγώ κλίνω προς την Αριστερά. Δεν ξέρω, από τη μια είμαι πολιτικοποιημένος και από την άλλη δεν είμαι. Είμαι απλώς ένας καλλιτέχνης.

Ονομάζετε τον εαυτό σας Κύπριο.

Δεν πιστεύω στους διαχωρισμούς. Καθόλου. Πιστεύω στην Κύπρο. Έχω καταφέρει να ζήσω εδώ και να είμαι ο εαυτός μου. Αλλά είναι και δύσκολος τόπος η Κύπρος. Δεν μπορώ, για παράδειγμα, να δεχτώ ότι σε αυτή τη χώρα υπάρχουν παρκαρισμένα αυτοκίνητα σε κάθε γωνιά. Όταν βλέπω αυτοκίνητα σταθμευμένα στις διαβάσεις πεζών, τα κλωτσώ. Είναι φασιστική αυτή η χώρα πολλές φορές. Δεν βλέπω γιατί αυτοί που έχουν αυτοκίνητο να έχουν περισσότερα δικαιώματα από αυτούς που δεν έχουν. Είναι μπερδεμένος ο κόσμος σήμερα, παντού. Έτσι κι εγώ κλείνω την πόρτα μου και ζωγραφίζω φαλλικά σύμβολα. Και τους πολεμώ με τον τρόπο μου.

Ποιο είναι το πρώτο έργο τέχνης που θυμάστε;

Στο σαλόνι της μητέρας μου υπήρχε μια φωτογραφία του θείου μου που είχε πεθάνει στην Τουρκία όταν εγώ ήμουν δεκαπέντε. Κοντά σ' αυτή ήταν μια ζωγραφιά ενός αγοριού, ντυμένου σε μπλε βελούδο. Θυμάμαι επίσης να δείχνω στον δάσκαλό μου –πρέπει να ήμουν οκτώ– μια ζωγραφιά εντελώς αφηρημένη. Όταν ήμουν μικρός, θυμάμαι να βλέπω τα πράγματα αφαιρετικά.

Τι φτιάχνει ένα έργο τέχνης;

Για μένα είναι η στιγμή που κάνω κάτι και δεν ξέρω τι στο καλό είναι που κάνω. Όταν φτιάχνεται η ζωγραφιά χωρίς να σκέφτομαι. Μπορεί να ζωγραφίζω δύο πέν, αλλά στην πραγματικότητα είμαι εγώ που πολεμώ τον εχθρό.

Τι ανάγκη έχουμε από την τέχνη;

Η τέχνη είμαστε εμείς. Είναι ο εαυτός μας.

Η αναδρομική έκθεση που έχει παρουσιαστεί στη γενέτειρά σας, την Ουαλία, θα παρουσιαστεί και στην Κύπρο;

Η πραγματικότητα είναι πως δεν το είχα σκεφτεί έτσι, γιατί παρουσίασα τόσες πολλές εκθέσεις εδώ, και σκέφτομαι πάντα το επόμενο πράγμα που θα κάνω. Δεν σκέφτομαι αναδρομικά. Από την άλλη, δεν το εισηγήθηκε και κανείς. Τι να κάνουμε, ίσως αφότου πεθάνω...

parked in every corner. When I see cars parked on pedestrian crossings, I kick them. Very often this country is fascist. I don't see why those who have a car should have more rights than those who do not. The world is perplexed today, everywhere. So I shut my door and I draw phallic symbols. And I fight them in my way.

Which is the first artwork you can remember?

In my mother's living room there was a picture of my uncle who had died in Turkey when I was fifteen. Near to it was a painting of a boy, dressed in blue velvet. I also remember showing to my teacher –I must have been eight– a completely abstract painting. When I was young, I remember seeing things in an abstract way.

What makes a work of art?

For me it is the time I do something and do not know what on earth it is I'm doing. When I'm making a painting without thinking. I may be painting two penises, but in reality it's me fighting the enemy.

Why do we need art?

Art is us. It is ourselves.

Will the retrospective exhibition that was staged in your homeland, Wales, be presented in Cyprus too?

The truth is I wasn't thinking along those lines, because I presented so many exhibitions here, and I always think about what to do next. I don't think retrospectively. On the other hand, no one proposed it any way. What can we do, maybe after I die...



Παράρτημα 2

Σημειώσεις του Γκλυν Χιουζ
για τον Χριστόφορο Σάββα
και Διάφορα Ντοκουμέντα

Appendix 2

Glyn Hughes' Notes
for Christoforos Savva
and Various Documents

October 1959

Savva started to teach at the english school...he thought for a moment that he could...that was the year we met. we started

to realise that e shared common dreams and visions. i was already a teacher for many yeras at the junior school but by then i was on my way out...personal reasons but management was one

i was about to stat at the english school did not know savva very well then...but i doubted that he was a teacher. he was a loner artwise so i worried how he would cope in class...so i we

so i went. open win ows open door. i go in, all student gathered in middle overlooking someo or sitting in the middle correcting a still life wehuch was already signed mehmetali plate, glasess and pomegranates. Savva was absolutely absorbed with the drawing...school bell emptied class and savva put a date on it 59.

we spent lunch discussing life in nicosia...late 50s his role as a teacher...mixed nationalities politics if only i had a tape recorder.

i looked at the still life and traced a masterpiece somewhere in ther. i waited for the tukish guy Mehmetali and i bought his name for 2 cshillings

GH. 89

May 1961

Apollo'syt

we both visited the Picasso museum in Antibes

savva i think in the 50s

away staring at a Picasso's picture before the Kashiwano exhibition

i was staring at one of Picasso's paintings which was stuck o

on the wall of the gallery. he said that he cut it off a m
magasin called Vervein 48. original limited edition print

of a 1946 painting of Picasso called the boy with the double

flute u. he got the magasin at the library of Heatherley college

he did not say of this borrowing to anyone and he laughed

also the heliogravure was made of fine french paper.

also the heliogravure was made of fine french paper.

i remember the story well because a family friend from Flint

was a teacher there and savva remembered well so we were

sort of connected before actually meeting

inspired us to pick up a couple of wooden blocks from the garden
which we picked up from cleaning for the Kashiwano exhibition

we got some tools and we worked on it. my piece was

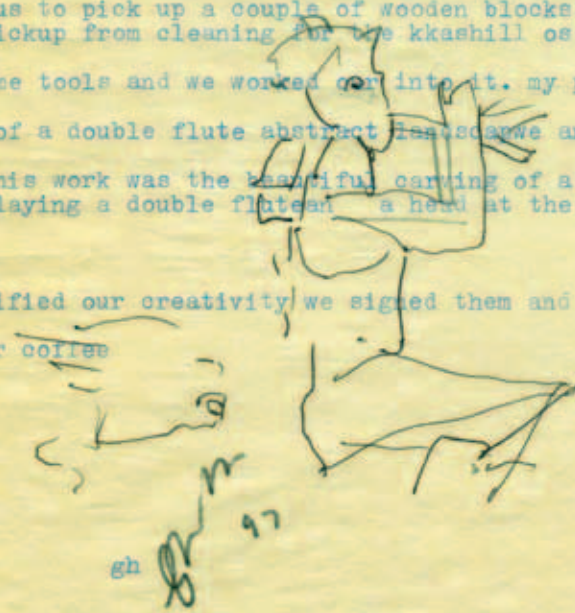
very much of a double flute abstract landscape and Savva

loved it. his work was the beautiful carving of a mythological
goat boy playing a double flute and a head at the lower left

corner

having satisfied our creativity we signed them and we exchanged work

we went for coffee



GLYN HUGHES

may 62

my

in the mid of may 62

arriving at the village we noticed games and athletes at the school

savvas passed

if we ~~it~~ to watch and i was inspired to paint my athlete

which was a figurative painting with sand and paint and a white t-shirt full of sweat was the result my athlete had no face

savva saw the painting and in the evening he made his own version from his impressions of my painting and the quick look he had of the games

we had an interesting conversation as usual about what provokes the creativity from going from ... zero to one. and how experience affects creation .

GH

4, SAHTOURIS NICOSIA CYPRUS TEL. 43721

GLYN HUGHES

MAY 1962

the most creative period of my career ...so to savva

i think

passed from his studio and asked him to go to

his the countryside with me.. just before

his prophetic show...sorry after. he was pleasant and full of energy

its time to free ourselves and breathe the

oxygen of nature's colours he said or something like this

he was more philosophical with me normally and always

about art...our relationship was special

it felt like summer but it was not yet and our mood

was introverting even more

we were ready both to give birth

we stopped in various places but we settled at Ayios Theodoros

taverna of Kosta if I remember correctly and his wife in
a place with olive trees a pond a truck full of building

materials and his naive character. he stayed . he had three

donkeys...most people had one he had three...like having 3 cars today

the village was full of sacvules-sacks and savva suggested

that we may need to explore with new materials...this is

what I had in mind too. I was complementing the picture

with it but savva was using it as if it was paint.

was I was mild with it but savva was more violent as I

was with sand paint.

back to Nicosia that day silent try to listen to our selves

savva said to me same time tomorrow, and that was the begining
of a wonderful month

Glyn Hughes

4, SAHTOURIS NICOSIA CYPRUS TEL. 43721

GLYN HUGHES

THE READYMADE

62may T

we often discussed Duchamp

he was saying often that we are responsible to the next generation
mature soul feeling the vibrations of the present affecting
future progress...we often recalled the big guys of the heavy ind
ustry in Italy Spain Germany and England...and he was ins
insisting that those wonderful minds are cultivating their
own gardens. we are cultivating our own he said to me once and you
you as a Welshman in Nicosia and there is no other...

he was right in a way. our very private conversations and
personal experiences, the Cyprus light...our local politics
towards giving or saying something completely new that had nothing
to do with so many others simply because they were not here
and they were not us'

but what about Duchamp?

in one of our excursions to the countryside - out at Ayios Theodoros
Savva found in a barn 2 similar objects - an old donkey saddle

one had the shape of the 17th century pistol Savva placed it
on a wooden base, resting on two nails and called it revolution
if asked whether he was prepared to sign it and he did...
reluctantly...inside turbulence due to this - this was a
readymade and he was not ready to leave to that...same evening
he made a great picture...our syn ray had this happen. it was
highly emotional to complement the readymade called Epanastasi
mou it was shooting oneself inside in to the heart pushing
the truth on the other side in white...viscious circle Savva was
sensitive to history and knowing it is healthy if used well
to its purest and most honest dimension and direction to oneself

4, SAHTOURIS NICOSIA CYPRUS TEL. 43721

may 1963

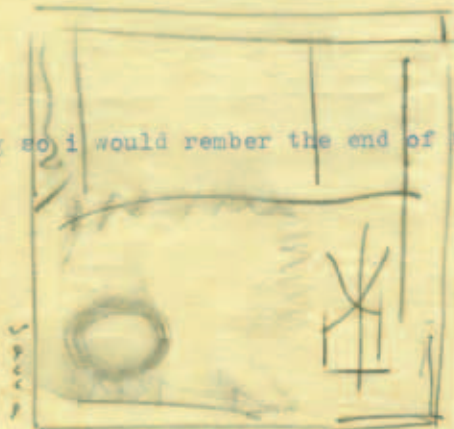
apollo st ap

may were critical months for both
early years of independence
i remember throwing a small piece of saccula to him
with a circle i made there
he put it on his nice composition
and ...he was talking to me about his plans to travel
he used the material but he said that he will not use it any more

he was somewhere else ..and this mattered because things were
moving forward

no one was a prisoner of any given formula or style and this
was the essence of what was going on then there those critical
years of progress

he
put it in my bag so i would remember the end of that.



gh
Gouldy Popperis
craas

m
98
B

1964 nicosia
extended recently...i losthim then for sometime
my colours were diffrent objects newspapers shirts lead me
politically to the sentees withouthim
i was playing my own Guernica tunes with garakio is
syn ray iwith savva was leading me to new artistic relationships
in the seventees and theatrical installatiobns and performanc
karagio - is in distress

july 10 67 nicosia

new shapes and colour 67
he explored possibilities...

mixed up colours in a good way to come out as clear as crystal
inmay with a wonderful exhibition

10-13
yet another may and i was simply a friend and
an admirer
only to look at him a or me and we new the whole paragraph
i was proud of him he knows the road to glory was dressed
in greens and reds and blues and oranges and whites?

6/july A.C. Glyn signs our friend ship and influence from
both sides wanted to invite friends for my birthday so i
meet him and i ask him to book at the bar for some friends 1967
he tells me to go to his place to see a new piece. i go and see
phallic but wonderful strange for savva so he give it to me
as a present.. ecstatic. a beautiful orange fluorescent. he made the
note for my birthday and i got my present... my collection
is now complete... he said that i can hang it any way i wanted
i am grateful to savva for showing me a clear picture and i
wished i could have had a long lasting experience with him
in a studio close by

gh

GLYN HUGHES

may97

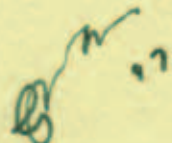
i will take notes on this adress which is the mid le time
between then and now

i feel more comfortable to recall
i miss that period of time...i miss sayvaand our conversations
and the results
it also makes my stay worthwhile
teachimig also di di as children are the nucleus of everything
haralambos an vasu got a ticket to my parst. we made a n
agree ment to save all these that i have to asay un inl they
are ready to realse and then ther i agreement ends. i am savingthe
past to ove on...its my only way ...i am not trapped but i am fr
free to free mys lf by doing what i am doing . i trust thaythat

my choice is correct and that my past will be safeguarded
i am not able to keep it safe any more..i will be moving ..
no space so i am finding a home for everything th at i saved
and love to ch and v. friends artists embryologist...new to
my life will spend a year with them...if i am happy with
the stories and teir dedication things will happen then the

sale will be final

Glyn Hughes



4, SAHTOURIS NICOSIA CYPRUS TEL. 43721

GLYN HUGHES

June 97

the second picture of savva is not ^{dated} ~~signed~~ but it must have been made in 1958 in karpasia.

i remember an event in famagusta form the synergy 3series i think Black Canvas., the galler pieces was closing so my friend Laurence and Angela asked me to perform with a group...a kind of

an installation performance..great work..we enjoyed a funeral i met a collector there who wanted to sell big works because

he was leaving cyprus. same day to his house . i saw one of mine that he

that he bought in apophasia. i was moved . i saw a skotinos that i liked but when i saw Savva i could not have. i was missing him . it was 1973 5 years after he died.

the story was that he got it from some one living in karpasia Savva paint d it in situ in an plain air with found board during one of his expeditions 58 and gave it or sold it...too heavy so pe haps could nor carry...travelling light then got it for 25 pounds left me broke and took the painting on top of the car...wish i got his whole collection...the turkish invasion was round the corner

i have nice photographs of the gallery event plus the invitation

Handwritten signature and date 97



125-58

4, SAHTOURIS NICOSIA CYPRUS TEL. 43721

Sym IV

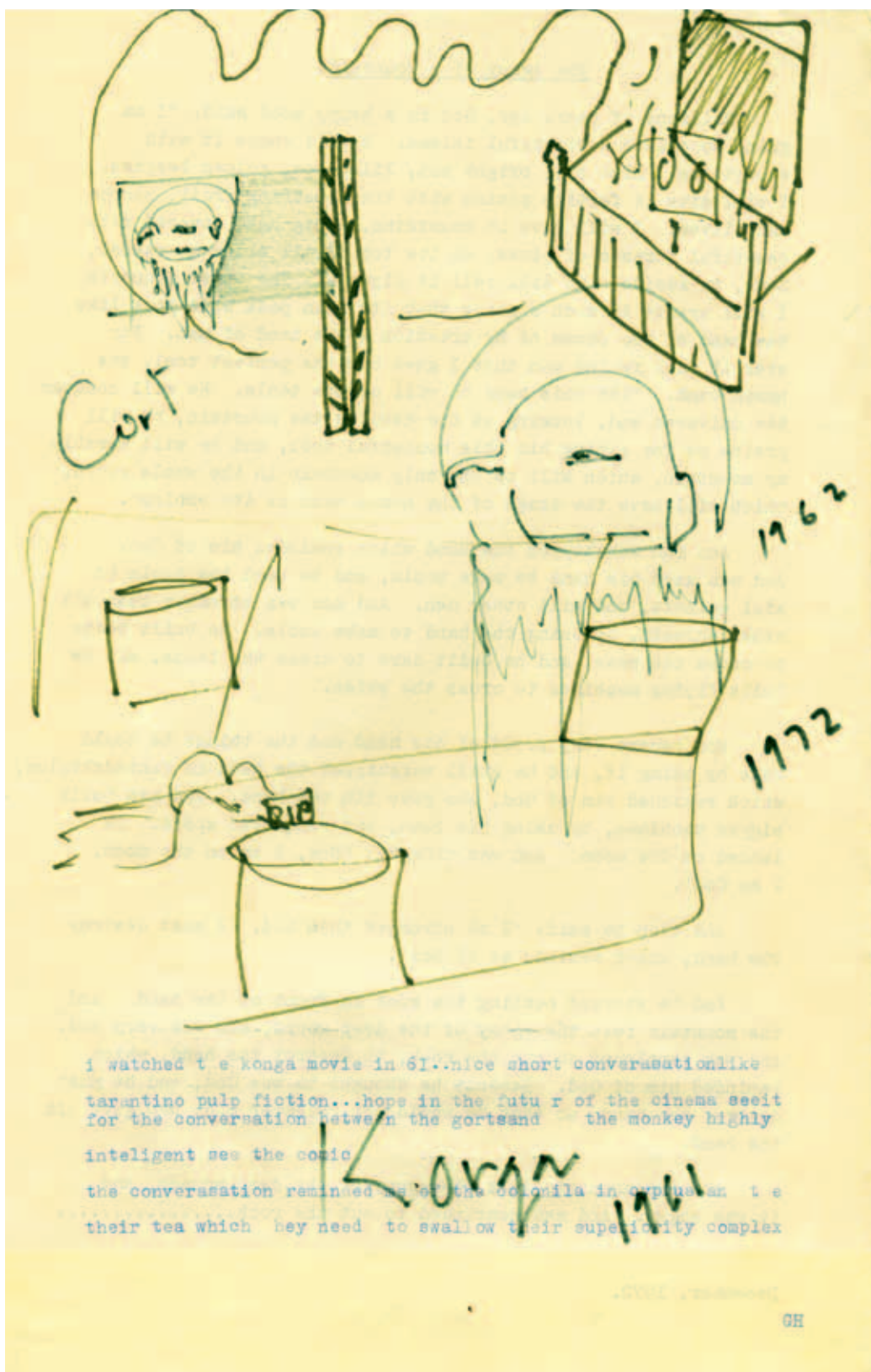
CHRISTOPHER SMITH

FILMS ABOUT CHILDREN

PLAYING

Sym IV
CHRISTOPHERS SMITH
FILMS ABOUT CHILDREN
PLAYING

Sym IV
CHRISTOPHERS SMITH
FILMS ABOUT CHILDREN
PLAYING



G L Y N H U G H E S

RECENT PAINTINGS

LEDRA PALACE
December 12th to 16th

- Avios Georgios
1. Large Hilarion
 2. Small Hilarion
 3. Blue Hilarion
 4. Morning Hilarion
 5. Scrub and Mountains
 6. Scrub
 7. Carob Tree
 8. Olive Trees (1)
 9. Olive Trees (2)
 10. Olive Trees (3)
 11. Rocks (Kindly lent by Miss Sheila Thornton)
- Asomaton *n.c.*
12. The Village (1) *Good show*
 13. The Village (2)
 14. The Village (3) (Kindly lent by Mr. Thomas Moore)
 15. Rooftops (1) (Kindly lent by Mr. & Mrs. Linehan)
 16. Rooftops (2) (Kindly lent by Mr. Michael Linehan)
 17. Moon
 18. Landscape (Kindly lent by Ven. & Mrs. W.K. Blackburn)
 19. Bartellis
 20. Heracles in the Garden
 21. Palm Tree
 22. Prickly Pear
 23. The Oven
 24. Houses and Shadows
 25. Morning
- Panagustin
26. Fishing
 27. Aynasophia
 28. Boats
- Garden and Workroom
29. Peppers (1)
 30. Peppers (2)
 31. Lemon Tree (Kindly lent by Mrs. Charles Whitfield)
 32. Old Objects
 33. Bottles
 34. Glass (1)
 35. Glass (2) (Kindly lent by Mrs. Michael Linehan)
 36. Husnu
 37. Onol
 38. Tedine (Kindly lent by Michael Linehan)
 39. Regat
 40. Limpid
 41. Nicosia, Summer 1958
 42. Red
 43. Εξάσπερα από τ'αγορά του κήπου
 44. Fragment of Hilarion
 45. Yenigeri

Drawings, pastels, prints, sketches and found objects.

Prices on application

LEDRA PALACE
December 12th to 16th

- Ayios Georgios
- 260 1. Large Hilarion 60
 - 10 2. Small Hilarion 10
 3. Blue Hilarion 12
 4. Morning Hilarion 10
 5. Scrub and Mountains 17
 6. Scrub 10
 7. Carob Tree 10
 8. Olive Trees (1) 16
 9. Olive Trees (2) 16
 10. Olive Trees (3) 7
 11. Rocks (Kindly lent by Miss Sheila Thornton)
- Asomatos
12. The Village (1) M.F.S
 13. The Village (2) 16
 14. The Village (3) (Kindly lent by Mr. Thomas Moore)
 15. Rooftops (1) (Kindly lent by Mr. & Mrs. Linehan)
 16. Rooftops (2) (Kindly lent by Mr. Michael Linehan)
 17. Noon UNFINISHED
 18. Landscape (Kindly lent by Ven. & Mrs. W.K. Elckburn)
 19. Bartollis 20
 20. Maroulla in the Garden 16
 21. Palm Tree 25
 22. Prickly Pear 10
 23. The Oven 15
 24. Houses and Shadows 12
 25. Morning 10
- Famagusta
26. Fishing 25
 27. Ayasophia 30
 28. Boats 9
- Garden and Workroom
29. Peppers (1) 12
 30. Peppers (2) 6
 31. Lemon Tree (Kindly lent by Mrs. Charles Whitfield)
 32. Old Objects M.F.S
 33. Bottles 13
 34. Glass (1) 8
 35. Glass (2) (Kindly lent by Mrs. Michael Linehan)
 36. Husnu 16
 37. Onol 18
 38. Tedina (Kindly lent by Michael Linehan)
 39. Peset M.F.S.
 40. Lampia 16
 41. Nicosia, Summer 1958 60
 42. Red 40
 - 43.
 44. Fragment of Hilarion 14
 45. Yeniçeri 40

Drawings, postals, prints, sketches and found objects.

Prices on application

GLYN HUGHES

THE CIRCLE

we can not re-invent the wheel...

but the circle -red was a personal symbol then
in some of my work it contained what was outside and it
did it with passion and wholeness

Savvas used it in his revolution picture of Ayios Theodoros

...my circle was part of the background

my circle was me

Savvas' background was part of his circle. his circle was the
nucleus holding information on the essence of the
picture...it was his software but it was not him

the whole picture was him

..back in 62 on May

GH

h
n

4, SAHTOURIS NICOSIA CYPRUS TEL. 43721

Any thing Goes

"Artistic activity begins when man finds himself face to face with the visible world as ~~and~~ with something immensely enigmatical ---
--- In the creation of a work of art, man engages in a struggle with nature not for his physical but for his mental existence."

These words were written c 1876 by Conrad
Friedler and ^{is an introduction to} ~~introduced~~ Herbert Read's
~~book~~ "Icon: Idea" as the basic theory of this book
— the theory that art has been, and still is,
the essential instrument in the development of
human consciousness!!

1

The first time I met Sarva was in the little Kebab shop with the blue walls near the bus station & everyone said 'There, Sarva' I hadn't been long here and it was nice to meet just like that someone who won't English, Greek or Turkish or American but just Sarva the painter & Sarva the painter it was because within minutes one gathered he was a very knowledgeable one & later one found out a very talented one.

In those days strongly influenced by his teacher L. Hote, Sarva painted massive still lifes, ~~nudes~~ landscapes & nudes in his studio in a gallery - the middle of the town using the best quality oil paints & also earth colours & sand. He always said, 'In the day the first thing you spend your money is paint' he always kept to that saying.

Even then he was making little plaster figures to place in his surroundings, an owl, a head. & there were other people living in the place too, a waiter & a clerk.

His browns & blues were excellent in his large pictures with a practical use of white. He had no trouble with scale or balance. His smaller pictures were rich in colour & quality of paint.

Later there was a move to Apollo St where against all odds a gallery was formed. And may I say now this gallery had one purpose & that was to stimulate art in Cyprus. No money was made at all

& most of the walking trips between Antonades
the paint shop, Zets (Imene was very tolerant)
& Apollo street were instant planned sorts
to avoid the people to show ^{the} gallery owned money.
This did not seem to bother anyone. You know
Ant. Art etc. Perhaps we were too naive
(It was 8 years ago) to realize what we were up against.

Nevertheless the gallery did have fruit & a
notable success was when Mr. Millier chaired &
supervised several actors from split ^{splintered} groups & somehow
got them together, no mean achievement.

The night Bondarchuk the great Russian
film ~~the~~ director came (War & Peace)

Sarra always had the ability to get
on with people of talent & ordinary people. He
~~was~~ usually failed with the dull of the social
climber & ~~the~~ makes.

We had a discussion once chaired
by John Turrey. Title is Action painting painting.
Diamantis was there. Diamantis was the artist
^{we} we admired, was a kind of rock to the gallery.

It was Diamantis who introduced us to
Kanelos the ^{first} Asha Primitive. Kanelos in his
seventies tried a take me bid of the gallery with
the fabulous landlady Athina. After Sarra, myself
gave him a business lunch & at the old Lemonia
bar. Among Sarra & me village know another village

3
this take over bid undated.
Sarva organised the Ennilage exhibit - a flop.
Sarva organised a programme of
Gymnastic music - pre. tourist days.

His home was always full of village imagery
the rose will bells on a simple bright
table cloth & many books. Sarva was
very well read.

Sarva loved the shapes (complex & simple)
of Village workmanship & working class taste. Shall
I say he gave confidence to the bourgeoisie
to accept their grandparents.

He was an extremely strong influence on
the work in the schools of this country with
his tapestries & murals.

He was a very sharp observer of the scene.
And he was brave - Djerdak.

Sarvas roots were in the soil of this
country and he was extremely sensitive to
international art.

His work.

Aesthetic shapes adding up to a rectangle.
All that was real about Gyron life, with empathy
for the individual Gyron. Ecomore - Kivilegan.

His colours.

Sarra knew Cyprus before the introduction of impasted plastic emulsion wall paint.

He knew the blue that you mixed with asphalt to make a wall beautiful. He liked yellow ochre, pink paper in the kitchen shelves, what it looked like under a paraffin lamp.

The white crochet work on beds, the grey floor. The white rough walls in a out of shadow. He saw all these as aesthetic shapes & colours & not as ~~pictures~~ sentimental apologies.

He was not concerned with making an all over effect in his canvases. (~~that's easy~~); just limited your palette.)

He was concerned with colour, how it meant to him, personal experience, background & sensitivity.

Also & this is most important. He knew technically what colour meant & nobody did that in Cyprus. He had learnt that in France - Mind you he knew quite a lot about colour before he left to study.

He knew the strength of green, the value of blue, the ambivalent colour pale violet.

Maybe he used the reds green with the same sensuousness as the soldiers make the sandal boxes for their friends or the mulla

The ones with mirrors & ⁵ photographs be he also
knew the balance of red & green. Nobody else
knew it then does anyone know it now.

¹⁹⁶³⁻⁶⁷
I doubt if Victoria was the town for
Savoy the artist because his real interests
in art was colour & shape. True he nearly
always needed a theme or a visual experience or
image to start from but the original inspiration
went through so many changes before the
finished picture that after the initial there was Ireland
Savoy was more artistic than human in his art.

~~Henry Moore~~
~~Through his landscape the effects of the~~
~~valleys & plains - photographs here.~~

~~But Henry Moore was a humanist in his~~
~~work & although I may be greatly~~
~~misled more for research is needed~~
~~Savoy seems to be more interested in the~~
~~aesthetic side of his work than the human.~~

His human side of course was taken up
with his family & running the bar. He liked
people

literally note 2 pictures in his bar ① Landscapes
② Clonalambide
both seasons.
like Savoy's work.

The end of the road

GLYN HUGHES

no1 Savva, 1955 oil on canvas

Savva in Nicosia for a year. he is feeling the colours of Cyprus and started to look ~~at~~ at the place as an adult re-visiting ones place of birth.

he is telling me in the 60s that then he was visiting count ~~working making~~ sketches and in the evening in the studio he was working on canvas. while the freshness of the ingredients that stimulated his senses were still there.

inbought a painting of a cyprus scene by Savva in the early

60s just before apophæsis. see no 1. it was a very pleasant view and this is what art is about... sometimes.

this painting was never exhibited and it was preserved but buyer never turned up... i saw it 1959 could not afford it when i sold a large picture for 18 pounds to larnaca collector i gave 8 to Savva i bought it

i am a collector by nature and his work became one of my interests... i saw his progress to total abstraction and i knew but that not only talented but also an advanced mind and soul. so it was logical that i wanted an early ASavva for my collection.



4, SAHTOURIS NICOSIA CYPRUS TEL. 43721

Η έκδοση
«Glyn Hughes
1931–2014»
τυπώθηκε
σε 1.200 αντίτυπα
στα Τυπογραφεία RPM
Lithographica Ltd,
Λευκωσία
τον Δεκέμβριο
του 2019
για λογαριασμό
του Γραφείου Τύπου
και Πληροφοριών
και του Ιδρύματος
Πιερίδη.

The publication
"Glyn Hughes
1931–2014"
was printed
in 1,200 copies
at RPM
Lithographica Ltd
printers, Nicosia,
in December 2019
for the Press
and Information
Office and
the Pierides
Foundation.

