

Στο κάδρο



Γλυπτό ή αντικείμενο στο χώρο; Είναι κι αλλιώς, τα όρια δεν είναι πια και τόσο ξεκάθαρα, για ολόκληρη την μετα-Brancusi ιστορία της γλυπτικής. Ο γλύπτης Θοδωρής Παπαγιάννης, λοιπόν, φτιάχνει μια φόρμα με τους κανόνες της γλυπτικής και την κομει σχεδόν ζωγραφικά με προσορισμό μάλλον τον εσωτερικό χώρο, αν σκεφτεί κανείς πως, εκ των πραγμάτων, η πορεία της γλυπτικής με μέγεθος και όγκο μνημειακό έχει ανακοπεί στον τόπο μας πολύ πριν να μπει ο προβληματισμός για το αντικείμενο στον εσωτερικό χώρο, από λόγους πρακτικής. Δεν υπάρχουν διαθέσιμοι ανοιχτοί χώροι στην Ελλάδα για τη γλυπτική. Όχι μόνο επειδή όλα έχουν κτιστεί αλλά και γιατί η ίδια η γλυπτική στον ανοιχτό χώρο κριθίκε περιττή πολυτέλεια από ένα κράτος που υπήρξε ταυγχοδύναμο απέναντι στην τέχνη. Η έκθεση του Θοδωρή Παπαγιάννη στο παλιό αρχαιολογικό μουσείο της Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο των Δημητρίων ως το τέλος του Νοεμβρίου, είναι μια αφορμή για να προβληματιστεί κανείς, ανεξάρτητα από το ίδιο το έργο, σχετικά με το που βαδίζει η γλυπτική, αλλά και ποιος ο ουσιαστικός προσορισμός της.

Όσο για την ίδια τη φόρμα, όπως τη βλέπουμε στη φωτογραφία, έχει τις αναγωγές της στα τότεμ και το τελετουργικό, όπως δηλώνει η στάση του ανθρωπολόγου Ξόανου τιμώντας παράλληλα μια μνήμη άλλων βυζαντινών, αν κρίνει κανείς από την πολυτελώς διακοσμημένη ένδυση.



«Σήμερα λέω όχι στο φεμινισμό!»

Κάποτε έκανε performances στους δρόμους, στα σουπερμάρκετ, στα θέατρα και ήταν μια σκληρή φεμινίστρια. Σήμερα κάνει μια ελαστική εσωτερική δουλειά που συναλλάσσει τη ροή του υγρού στοιχείου με το πέταγμα ενός τζιτζικιού και τα δυο με την πλαστική εικόνα τους τη σκιά - ή μήπως την πιο αληθινή;

Αλλά αυτός δεν είναι ο μόνος λόγος για να αφιερώσει κανείς ένα χώρο σε έναν καλλιτέχνη. Ούτε και η έκθεση είναι, παρ' όλο που η Λήδα Παπακωνσταντίνου παρουσιάζει την καινούρια δουλειά από τις 27 Νοεμβρίου στην Ιλεάνα Τούντα. Ας πούμε ότι η έκθεση είναι η αφορμή. Η πραγματική αιτία, ωστόσο, είναι πως πότε πότε κάποιες κουβέντες που αφορούν την τέχνη και τη ζωή χρειάζεται να δημοσιοποιούνται, έτσι απλά όπως γίνονται. Με την ιδιαιτερότητα της ατμόσφαιρα ανοιχτή στον αναγκαστή που έχει τη διάθεση να συμμετέχει σε ένα καφέ.

Η Λήδα Παπακωνσταντίνου είναι αυτό που θα ονομάζουμε γενναίο άτομο, που κάνει επιλογές άσχετα με το κόστος.

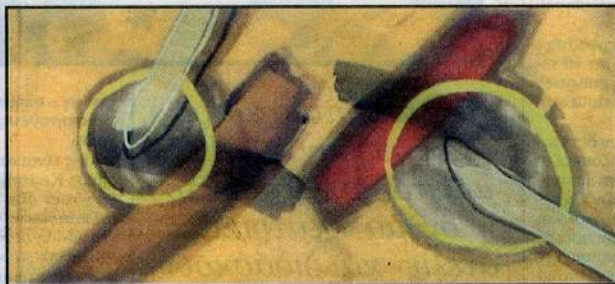
«Ακολουθώ τα εσωτερικά μου κελύσματα», λέει. «Όχι τα εξώθεν».

Βλέπουμε μερικά έργα, φόρμες ζωγραφισμένες σε διάφανο πλαστικό υλικό, το PVC. Κάθε έργο έχει δύο τεμάχια - δεν είναι διπλής όψης αλλά θα μπορούσε να ήταν - τοποθετημένα το ένα μπροστά στο άλλο και σε μικρή απόσταση από τον τοίχο. Το φως είναι ένα τρίτο υλικό, αφού η κάθε πινακίδα πάνω στη διάφανη βάση όταν φωτίζεται εναποθέτει στον τοίχο και τη σκιά της. Το αποτέλεσμα είναι ζωγραφιές σε πολλά επίπεδα, όπου ο πραγματικός χώρος και εκείνος της ζωγραφικής ψευδαίσθησης γίνονται ένα, δημιουργώντας βάθος πεδίου.

• **Πότε ξεκίνησε αυτή τη δουλειά;**

— Πριν από μερικά χρόνια στις Σπέτσες ξεκίνησε ένα είδος ημερολογίου που το έχω ονομάσει «Το βιβλίο του ουρανού και της θάλασσας». Είναι ένα γαλλικό λεξικό του 1860, στο οποίο επαναλαμβάνεται το στοιχείο των φερών των τζιτζικιών. Αρχισα να δουλεύω τα έργα πριν από δύο χρόνια επηρεασμένη από το βιβλίο.

• **Λες πως η διαφάνεια στα έργα σου ξεκίνησε από τα φτερά των τζιτζικιών. Και στην προη-**



Η ζωγράφος Λήδα Παπακωνσταντίνου από τις performances δρόμου, στην γκαλερί της Ιλεάνας Τούντα

γόμενη δουλειά σου, ωστόσο, υπάρχει η διαφάνεια μέσα από το υγρό στοιχείο. Το πέταγμα, όμως;

— Νομίζω πως οι φόρμες έφευγαν πάντα προς τα πάνω. Το ίδιο το πέταγμα μπορεί να έχει να κάνει με το γεγονός πως χώρισα. Μάλλον, ήθελα να πετάξω και το κατάφερα.

• **Οτι δουλεύεις με αφετηρία τη θάλασσα και τη φύση είναι ασφαλώς μια ανάγκη σου. Μπορείς να την αιτιολογήσεις, να δεις τη δουλειά σε παράλληλη πορεία με τις βαθύτερες επιθυμίες;**

— Υπάρχει ένα έργο, που ξέρω ότι είναι τα στάχια από μια ανάμνηση όταν ήμουν 4 ετών. Αυτά όλα, τώρα βγαίνουν.

• **Πιστεύεις ότι ωρμιζώντας κάνεις έργα που αφορούν το βίωμα, δίχως φόβους και αναστολές;**

— Ναι. Όταν είναι κανείς νέος στην προσπάθειά του να βρει τη δουλειά του δεν επιτρέπει άλλους αυτόματους μηχανισμούς να μπουν μέσα και να εκδηλωθούν. Φοβάται και θέλει να εντάξει τη δουλειά του σε συγκεκριμένα πλαίσια αναφοράς. Είναι θέμα ωριμότητας και ισορροπίας. Η δική μου αναφορά δεν ήταν πο-

τέ η πόλη.

• **Αν δούμε τους σταθμούς της δουλειάς σου μέσα από την υπόστασή σου ως γυναίκα που δεν τα παράτησε στην πορεία, όπως συνέβη με άλλες της γενιάς σου, τι θα 'λεγε;**

— Ξεκίνησα τις performances στη δεκαετία του '60 και ασφαλώς ένα κομμάτι είχε να κάνει με τη θέση μου στο κοινωνικό πλαίσιο. Ακόμα και το «Κουτί με τα μύλα» ήταν αφιερωμένο στην «Ολυμπία» του Μανέ και την αποταξίασσή της.

• **Γιατί χρειάζεται αποκατάσταση η «Ολυμπία»;**

— Ο Μανέ ασφαλώς την αγαπούσε, όμως δεν έπαυε να τη βλέπει σαν αντικείμενο που θα ζωγράφιζε. Ένα γυναικείο γυμνό χρειάζεται αποκατάσταση. Ένα ανδρικό όχι. Το 1984 έκανα την τελευταία performance όπου καγιόμουνα. Ήταν «Τα βέλη του έρωτα».

• **Σου τέλειωνε ή σου άρχιζε κάποιος έρωτας, με το τέλος της κοινωνικής κριτικής σου και του τίτλου σου ως σκληρής φεμινίστριας;**

— Ήταν το τέλος ενός μεγάλου έρωτα. Πάντως, νομίζω πως από ένα σημείο και ύστερα είναι αφηρητικό να δουλεύεις ως φεμινίστρια, γιατί γκετοποιείς και τη γυναίκα και τη δουλειά σου. Οπότε και απόλυτα συνειδητά αρνούμαι να χρησιμοποιώ ορισμούς όπως φεμινισμός, θηλυκή γλώσσα, γυναικεία δουλειά.

• **Υπάρχει ωστόσο μια ιδιαιτερότητα.**

— Υπάρχει και τη σέβονται και την αγαπώ. Αρνούμαι, όμως, να χρησιμοποιείται σαν όπλο για να βγάλει από την αγορά της τέχνης τη γυναίκα.

• **Η αγορά της τέχνης. Να ένα θέμα που πιθανώς να μας απασχολήσει προσεχώς και στην Ελλάδα. Εγνώ τους κινδύνους που μπορεί να προέλθουν από μια χειραγώγηση προς την ομοιομορφία...**

— Από τη στιγμή που ισορροπείς με τον εαυτό σου το θέμα της αγοράς της τέχνης είναι ψευδοπροβλήματα και όχι δίλημμα. Γιατί η τέχνη καθορίζεται από τη δουλειά. Ακολουθώ τα εσωτερικά μου κελύσματα και όχι τα εξώθεν, τα οποία εξώθεν είναι συχνά δημοφιλήματα της αγοράς και όχι της τέχνης. Εγώ σαν βέρβαια δεχόμαστε ότι ο καλλιτέχνης έχει απόλυτη εναισθησία στην εποχή του.

