

Μίνα Παπαθεοδώρα
Ζαγουράκη

Διαίσηφος
σε την Πέχνη

Κείμενα - Επιμέλεια: Μ. Δρίλλια-Λιβάνη

Το βιβλίο αφιερώνεται στην Ολυμπιακή Εκεχειρία

The book is an homage to the Olympic Truce

Διάλογος

Dialogue



Πάντα πιστή λοιπόν στις ζωγραφικές αξίες και με εμμονές στη θεματολογία. Δουλεύεις επί σειρά ετών θέματα όπως το ανθρώπινο σώμα, τα αθλήματα, τα καράβια, τους γεραμούς, τα αυτοκίνητα και πάντα επανέρχεσαι, όσες φορές και αν δηλώνεις ότι έχεις εξαντλήσει την έρευνά σου πάνω σ' αυτά. Η συνεχής πολιορκία ενός θέματος από τον καλλιτέχνη έρχεται ως φυσική κατάληξη της συνέπειάς του; Τελικά, δεν κλείνει ποτέ ο κύκλος και σταματάς μόνο για να αρχίσεις πάλι από την αρχή;

Μ. Π.-Β.: Η «πολιορκία», όπως την ονομάζεις, ενός θέματος δεν έχει να κάνει με τη συνέπεια του δημιουργού, αλλά με το ίδιο το θέμα τη δεδομένη στιγμή ή τη μελλοντική ή αυτήν του παρελθόντος. Ο καλλιτέχνης θέλει να παρέμβει ξανά σε ένα σημασιολογικά ορισμένο θέμα-χώρο που έχει βαθιά ερευνήσει στο παρελθόν, όχι από συνέπεια προς αυτό αλλά με διαφορετική διάθεση, με άλλες αναζητήσεις, με άλλο μάτι. Το ίδιο το θέμα του παρελθόντος που τον ενέπνεε κάποτε ξαναγίνεται πρόκληση σε άλλη περίοδο της ζωής του, όταν οι αναζητήσεις είναι διαφορετικές, και τις εμβολιάζει σ' αυτό.

Και πώς φτάνεις τελικά στο θέμα; Αναφέρω τα λόγια σου: «Καταπιάνομαι με ό,τι με ερεθίζει περισσότερο και το μελετάω. Χρειάζεται ένα μακρύ διάστημα επεξεργασίας»². Ποια είναι η σχέση σου με το ορατό και πώς το επεξεργάζεσαι;

Μ. Π.-Β.: Το ορατό δεν έχει να κάνει με τη στιγμή που το βλέπω. Το ορατό είναι η σειρά των ερεθισμάτων που προσλαμβάνω. Έπειτα έχει να κάνει με τη σειρά των αισθημάτων που πρέπει να εκφραστούν ή ωθούμαι από εσωτερική ανάγκη να καταγράψω σ' αυτό που λέμε ζωγραφική επιφάνεια.

Πώς γίνεται; Από πού ξεκινάς λοιπόν για να αποδώσεις το θέμα που σε ερεθίζει; Βλέποντας το λευκό μουσαμά νιώθεις ότι έχει κάτι το αφηρημένο, που θέλεις να του επιτεθείς και να το προσβάλεις; Ότι θέλεις να αποφανθείς εναντίον του; Νιώθεις την επιθυμία να εξοντώσεις το κενό δημιουργώντας μια παρουσία;

Μ. Π.-Β.: Κάποτε δεν ήθελα τον άσπρο μουσαμά, με απωθούσε. Ακόμα και τα τελάρα στη σχολή τα έκανα μόνη μου με κάμποτο και προετοιμασία με chardin, όπως μας μάθαινε ο δάσκαλός μας, ο Μόραλης. Μετά πέρασε μια περίοδος που ήθελα σκούρα προετοιμασία για να βγάλω τα φώτα κλιμακωτά. Τώρα δε με τρομάζει το άσπρο. Ίσα ίσα που με κάνει και προχωράω με μεγάλη σιγουριά.

Τι είναι αυτό που σε οδηγεί να παραγάγεις μια παραστατική εικόνα, δηλαδή κάτι το αναγνωρίσιμο και όχι μια αφαιρετική φόρμα;

Μ. Π.-Β.: Με ενδιαφέρει ο πυρήνας στο θέμα μου, και έχω φτάσει πολλές φορές μέχρι την αφαίρεση ψάχνοντάς την πολύ. Μου μιλάει όμως περισσότερο, είναι πιο κοντά στο εικαστικό μου λεξιλόγιο,

2. *Εγώ*, 8-4-1997, σελ. 89.

το εικονικό. Θαυμάζω τους ανεικονικούς καλλιτέχνες, όπως τον Y. Klein, τον F. Stella, τον Rothko, αλλά πάντα κάτι με έλκει προς το εικονικό κέντρο.

Η εικόνα έχει μια χαοτική διάσταση σε σύγκριση με τη φόρμα, που είναι εκ φύσεως καθορισμένη. Ποια είναι για σένα η διαφορά ανάμεσα στην εικόνα και στη φόρμα;

Μ. Π.-Β.: Η εικόνα είναι η σύλληψη της στιγμής, μπορεί να είναι ακαθόριστη. Η φόρμα επανέρχεται μέσα από τη διαδικασία που ο καθένας έχει επιλέξει σημειολογικά, και γι' αυτό μπορεί να καθοριστεί.

Και πώς εξελίσσεται η διαδικασία; Ζωγραφίζοντας έναν πίνακα τον οδηγείς εσύ ή σε οδηγεί αυτός; Έχεις πει: «Δεν έχω αίσθηση ότι ζωγραφίζω συνειδητά... δε σκηνοθετώ κανένα σκεπτικό. Ταυτίζομαι με το έργο την ώρα που το δημιουργώ»³.

Μ. Π.-Β.: Το έργο σε «οδηγεί» και το «οδηγείς». Προκαλείσαι με τη συνέχεια της παρέμβασής σου. Κατά τη ροή της σύλληψης μπορεί να σε οδηγήσει και μία μόνο σταγόνα ή η ίδια η σύνθεση που προκύπτει ή ακόμα αυτή που έχει προσχεδιαστεί. Σε κάθε περίπτωση, ό,τι έχει προσχεδιαστεί μπορεί να ανατραπεί.

Με αυτό τον τρόπο δε σου μένει τελικά η αίσθηση της αναζήτησης αλλά κάθε φορά της ανακάλυψης του ίδιου σου του εαυτού. Όπως έλεγε και ο Picasso, «Αν ξέρουμε ακριβώς τι θέλουμε να ζωγραφίσουμε, τότε για ποιο λόγο να το φτιάξουμε;».

Μ. Π.-Β.: Μα μέσα από το έργο σου ανακαλύπτεις και ανακαλύπτεις, αποκαλύπτεις και αποκαλύπτεις, πας παραπέρα. Είμαι ευτυχισμένη όταν με «πηγαίνει» το έργο. Τις περισσότερες φορές ξέρω ή φαντάζομαι πού θα φτάσει, άλλες όχι. Όλα είναι ένα ωραίο παιχνίδι, αλλά πολλές φορές και ένα συνεχές βασανιστήριο.



Micra, 1996. Εικαστική παρέμβαση σε αυτοκίνητο.

Micra, 1996. Pictorial intervention on car.

Υπάρχουν, φαντάζομαι, και στιγμές δύσκολες και αμήχανες. Πώς τις ξεπερνάς;

3. *Living*, Ιούλιος-Αύγουστος 1995, σελ. 56.

και να μελετήσω δύο βυζαντινούς κώδικες του 11ου αιώνα, που βρίσκονται στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη: τον *Περί Άρθρων* του Απολλωνίου του Κιτίου και τον *Περί Επιδέσμων* του Σωρανού της Εφέσου. Ήταν δύσκολο να προχωρήσω στην ανάλυση εικονολογίας και εικονογραφίας ενός κώδικα. Αποφάσισα όμως να το κάνω λόγω της ελληνικότητας και της μοναδικότητάς τους στη Δύση.

Η σχέση λόγου και εικόνας είναι ένα από τα μεγαλύτερα κεφάλαια στην ιστορία της τέχνης. Φαντάζομαι ότι η μελέτη σου ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρουσα.

Κατά καιρούς έχεις εκφράσει το θαυμασμό σου για τον Piero della Francesca, στον οποίο φαντάζομαι ότι σε ελκύει η εφαρμογή της γεωμετρικής προοπτικής, η σαφής γεωμετρία των όγκων και η χρήση του φωτός, για τον Raffaello, που επωφελήθηκε του μαθήματος του πρώτου και έγινε ο εκφραστής της κλασικής Αναγέννησης, και έπειτα για τον Magritte, ο οποίος δένει το αντικείμενο με τον περίγυρό του με αναπάντεχο τρόπο, δίνοντάς τους απρόβλεπτες σχέσεις.

Μ. Π.-Β.: Ο Piero della Francesca είναι ο θεμελιωτής, ο ογκόλιθος της πρώιμης Αναγέννησης, είναι ο δωρικός κίονας για να προχωρήσουμε και να συναντήσουμε τον κατεξοχήν ζωγράφο της Αναγέννησης στη *stanza della segnatura* του Raffaello. Όσο για τον Magritte, τον συναντώ τα απογεύματα πριν πέσει ο ήλιος στο νησάκι που αιωρείται απέναντι από το σπίτι μου στην Ερέτρια. Δεν είναι μεταφυσικό;

Τρέφεις μια συμπάθεια για την pop art, σε όλο το φάσμα της στιλιστικής της πληθωρικότητας. Πιστεύεις ότι η κουλτούρα της μάζας με την οποία είναι συνδεδεμένο αυτό το καλλιτεχνικό ρεύμα δεν είναι προϊόν κατώτερης ποιότητας; Η κουλτούρα δεν αποτελεί εξέχουσα ασχολία, η οποία αντιτίθεται στην «αναξιοπρέπεια» του πλήθους;

Μ. Π.-Β.: Μα σε όλους μας είναι εμποτισμένη η κουλτούρα της μάζας. Φυσικά, κρατάμε τις αντιστάσεις μας και την πνευματικότητά μας. Η pop art ήταν καθαρή αντίδραση στον αφηρημένο εξπρεσιονισμό της δεκαετίας του '50, που ανθούσε τότε στην Αμερική. Γι' αυτό και ύμνησε τα καταναλωτικά προϊόντα που ήταν προσβάσιμα σε όλους.

Δηλαδή οι καλλιτέχνες της pop art δεν αντιπροσωπεύουν την κοινωνία της κατανάλωσης αλλά, αντίθετα, μια αντι-στροφή πάνω και ενάντια σ' αυτή την κοινωνία, καταγγέλλοντας την «αντι-προσωποποίηση» μέσα από τον υπερθεματισμό και την υπερβολή;



Coca Cola, 1998.
Μεικτή τεχνική, 120 x 70.
Ιδιωτική συλλογή.

Coca Cola, 1998.
Mixed technique, 120 x 70.
Private collection.

Μ. Π.-Β.: Σαφώς και είναι μια καταγγελία στην «αντι-προσωποποίηση», δίνοντας έτσι την ευκαιρία σε όλους να συμμετέχουν και να χαίρονται μέσα από αυτό τον υπερθεματισμό.

Στα έργα του Warhol εξιδανικεύονται τα καταναλωτικά αγαθά κάτω από μια τάχα παιγνιώδη αμφίεση, μια λειτουργία ειρωνείας, παρωδίας, εμπαιγμού. Η αληθινή επιθυμία εξουδετερώνεται με την ικανοποίηση της καταναλωτικής επιθυμίας.

Μ. Π.-Β.: Πάντα η ικανοποίηση της καταναλωτικής επιθυμίας όχι μόνο εξουδετερώνει την αληθινή επιθυμία αλλά και την παρακάμπτει. Ο Warhol ύμνησε τις κονσέρβες Campbell, την Coca Cola και την ηλεκτρική καρέκλα, αλλά κάνοντας τέχνη. Λάτρευε τη ζωγραφική.

Ορισμένα από τα πιο γνωστά και χαρακτηριστικά σου έργα με θέμα το αυτοκίνητο είναι αναθέσεις ή έργα επί παραγγελία. Πώς λειτουργεί ένας σύγχρονος καλλιτέχνης υπό συνθήκες αναδοχής;



Φόρμουλα σε προφίλ, 2002. Ακρυλικό σε χαρτί Fabriano, 30 x 40. Ιδιωτική συλλογή.

Formula in profile, 2002. Acrylic on Fabriano paper, 30 x 40. Private collection.

Μ. Π.-Β.: Στη δική μου περίπτωση ήταν και είναι πρόκληση. Εγώ ξεκίνησα από εσωτερική ανάγκη να καταγράψω τη δυναμική αυτοκινήτων που με εμπνέουν. Αυτό είχε ως επακόλουθο τα έργα μου να εμπνεύσουν, με τη σειρά τους, ανθρώπους των μεγάλων αυτοκινητοβιομηχανιών στην Ιταλία. Με κάλεσαν λοιπόν να τους εκπροσωπήσω εικαστικά. Κάτι που για μένα δεν ήταν καθόλου δεσμευτικό, αφού ακολούθησαν ό,τι τους πρότεινα. Challenging!

Θα αναφέρω τον U. Eco, που γράφει: «Το αντικείμενο “αυτοκίνητο” καθίσταται φορέας μιας σημασιολογικής μονάδας, που δεν είναι απλώς η μονάδα “αυτοκίνητο”, αλλά επίσης, παραδείγματος χάρη, “ταχύτητα” ή “άνεση” ή “πλούτος”⁶. Ένα αυτοκίνητο, και δη τα αυτοκίνητα με τα οποία καταπιάνεσαι εσύ, υποδηλώνει ορισμένη κοινωνική θέση.

Μ. Π.-Β.: Αφενός δεν καταπιάνομαι μόνο με τα αεροδυναμικά έργα τέχνης - τεχνολογίας. Το executive αυτοκίνητο και η φόρμουλα είναι μοναδικά ερεθίσματα για να σε κάνουν να μελετήσεις το μεγαλείο της κίνησης που απορρέει από αυτά. Είναι, τελικά, σχεδιαστικά αριστουργήματα. Τώρα, τα άλλα οχήματα της πόλης, ακόμα και τα ταξί, είναι η καθημερινότητά μας, σ' αυτή ζούμε όλοι μας.

6. U. Eco, *Θεωρία Σημειωτικής*, 2η έκδοση, Αθήνα, 1989, σελ. 57.

Ένα έργο τέχνης ανήκει ως ένα βαθμό στην κοινωνία που το δημιουργεί, την εκφράζει, και έχουν γραφτεί πολλά γι' αυτό. Ένας καλλιτέχνης για να γίνει γνωστός σήμερα πρέπει να πειθαρχήσει στις εκφραστικές ανάγκες της εποχής;

Μ. Π.-Β.: Είναι αποδεδειγμένο και δεδομένο ότι οι κοσμοθεωρίες συμβαδίζουν με τις τέχνες σε όλο το φάσμα της ιστορίας της ανθρωπότητας. Δεν υπάρχει «πρέπει να πειθαρχήσει». Αυτό έρχεται μόνο του. Δεν μπορεί να ζει στον 21ο αιώνα και να ζωγραφίζει όπως ζωγράφιζαν στην Αναγέννηση. Είναι άλλα τὰ ζητούμενα και οι ανάγκες της αισθητικής σήμερα.

Είχες δηλώσει πριν από δέκα χρόνια περίπου ότι η ελληνική κοινωνία είναι περιορισμένη και λιμνάζουσα, ενώ επανειλημμένα λες ότι στην Ελλάδα έχουμε πολλούς σπουδαίους καλλιτέχνες που δε βοηθούνται, ότι στην Ελλάδα δεν ξέρουν να πουλήσουν τέχνη⁹. Σήμερα πώς βλέπεις τα πράγματα;

Μ. Π.-Β.: Σημαντικές αλλαγές δεν έχουν προκύψει την τελευταία δεκαετία, αλλά σε ενημερώνω ότι η Ευρώπη έχει πατώσει όσον αφορά τις πωλήσεις έργων, ενώ έχει ανέβει η Αγγλία. Στην Αμερική τον πρώτο λόγο έχουν οι Λατινοαμερικάνοι καλλιτέχνες και εν μέρει οι Ευρωπαίοι, κυρίως οι Ιταλοί. Όσον αφορά την εγχώρια κίνηση, αν δεν κινηθεί ο ίδιος ο καλλιτέχνης, τα έργα του απλώς θα στολίζουν τους τοίχους των γκαλερί.

Δηλαδή δε θα φτάσουν ποτέ στους συλλέκτες στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό;

Μ. Π.-Β.: Ναι.

Διάβασα μια «διαμαρτυρία» του Σ. Σόρογκα: «Ακόμα και οι μεγάλες γκαλερί ασκούν τρομοκρατία σ' αυτόν που ζωγραφίζει, αντιμετωπίζοντάς τον σαν τριτοκοσμικό, εκτός εποχής»¹⁰. Ισχύει αυτό;

Μ. Π.-Β.: Ισχύει. Σ' εμένα δεν έχει συμβεί.

Νομίζω πάντως ότι σιγά σιγά επανακάμπτει το πινέλο και η δυναμική του χρώματος, συγχρόνως με την ανάπτυξη των νέων ειδών της εικαστικής έκφρασης, conceptual art, performance art κ.λπ., ως αποτέλεσμα μιας κορεσμένης μορφολογικά εικαστικής δημιουργίας, αφού έχουν πλέον δοκιμαστεί όλες οι τάσεις του «μοντερνισμού».

Μ. Π.-Β.: Είναι αλήθεια ότι επανερχόμαστε στην εποχή του τελάρου, που εγώ ποτέ δεν εγκατέλειψα. Εγώ ήθελα πάντα μπροστά μου την επιφάνεια ως πρόκληση, να ξεκινήσω να εξερευνώ πάνω της. Διάφορες μορφές επιφάνειας, όπως ξέρεις.

9. Ένα, τεύχος 21, 19-5-1993.

10. Ένθετο Symbol του Επενδότη 10/11-11-2001.

Από το χαρτί, τον καμβά, τον πάπυρο, ως το μόλυβδο και το χαλκό...

Η Αμερικανική Αθλητική Ακαδημία σε ανακήρυξε ομόφωνα Καλλιτέχνη των Σπορ 2002. Είσαι μόλις η δεύτερη γυναίκα καλλιτέχνη που χαίρει αυτού του τίτλου, με πρώτη τη Νεοϋορκέζα Sheila Wolk. Ο σκιέρ – The Down hill, ο Κεντέρης, το Γυναικείο άλμα εις ύψος, οι Κίτρινοι δρομείς και το Άλμα εις ύψος ήταν τα έργα σου που στόλισαν το Σολτ Λέικ κατά τη διάρκεια των Χειμερινών Ολυμπιακών Αγώνων του 2002. Πώς αντιλαμβάνεται, πώς βιώνει ένας καλλιτέχνης αυτή την επιτυχία;

Μ. Π.-Β.: Τα έργα αυτά εκτέθηκαν όλα στο Σολτ Λέικ και στο Μουσείο της Ακαδημίας. Ο *Down hill skier*, έργο του 1992, ήταν η επίσημη αφίσα των Ολυμπιακών Αγώνων. Η διάκριση και η βράβευση ήταν σοκ. Το αίσθημα της ευθύνης πολύ μεγάλο, και έτρεμα το ταξίδι στη Φλόριντα και στο Σολτ Λέικ, όπου παρουσίασα τη δουλειά μου, τις συνεντεύξεις και τα media. Όλα αυτά ακούγονταν ωραία απέξω, αλλά είναι πολύ δύσκολο να τα βιώνεις και να τα αντιμετωπίζεις. Μετά όμως αισθάνεσαι ωραία μέσα από αυτή την επιτυχία, την αναγνώριση. Είναι μια δικαίωση, μια πρόκληση για να προχωράς και να συνεχίζεις να δημιουργείς.

Ο Picasso είχε πει: «Η επιτυχία είναι κάτι πολύ σημαντικό! Λένε συχνά ότι ο καλλιτέχνης οφείλει να δουλεύει προπάντων για τον εαυτό του, “από αγάπη για την τέχνη”, και ότι πρέπει να περιφρονεί την επιτυχία. Αυτό είναι λάθος! Ένας καλλιτέχνης χρειάζεται την επιτυχία. Και όχι μόνο για να μπορεί να εξοικονομήσει τα προς το ζην, όσο κυρίως για να μπορεί να δημιουργεί»¹¹.

Μ. Π.-Β.: Κάτι ήξερε ο Picasso, γι’ αυτό έφτασε τα ενενήντα πέντε δημιουργώντας ασταμάτητα.

Συχνά ξεχνάμε ότι οι καλλιτέχνες είναι άνθρωποι, και για μένα οι αληθινοί καλλιτέχνες είναι εξαιρετικά προσγειωμένοι άνθρωποι, που στην προσωπική τους ζωή μπορεί να είναι κοσμικοί (με την έννοια του γαλλικού «mondain», αντίθετου του «bohème»), να έχουν οικογένεια και, όπως ο καθένας μας, να έχουν το δικαίωμα να ενθουσιαστούν με την επαγγελματική τους επιτυχία.

Μ. Π.-Β.: Νομίζω ότι το μεγαλείο βγαίνει μέσα από την απλότητα και όχι μέσα από την πολυπλοκότητα. Σαφώς και είναι προσγειωμένοι οι αληθινοί καλλιτέχνες, γιατί δεν έχουν να αποδείξουν τίποτα παραπάνω από το έργο τους.

Κλείνοντας, ας παραθέσουμε το λόγο του A. Gide: «Δεν υπάρχουν στην τέχνη “προβλήματα” των οποίων το έργο τέχνης να μην αποτελεί την επαρκή λύση»¹².

Μ. Π.-Β.: Και επαρκή λύση και απόδειξη, αλλά κυρίως διέξοδο.

11. Brassai, *Conversations avec Picasso*, Παρίσι, 1964, σελ. 161-162.

12. A. Gide, *L'immoraliste*, Παρίσι, 2001, Εισαγωγή, σελ. 10.