

Χριστιάνα Γαροφαλίδου



ΦΩΤΟ: ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΑΡΟΦΑΛΙΔΟΥ

Τέχνη του τόπου είναι να ανοίξεις την ψυχή σου και να λες - με λόγια και με έργα - αλήθειες μιας καταγωγής, όπου και αν βρίσκεσαι. Να μνημονεύεις τα παλιά, να γεύεσαι τα τωρινά, να προσδοκάς τα νέα. Καταγωγή είναι η γνώση της προέλευσης του καθενός, στον παρελθόντα χρόνο, τον χρό-

νο που επέρχεται και τον μελλούμενο. Ο τόπος είναι μέσα μας. Ο κόσμος είναι μέσα μας. Όλα μια εγκατοίκηση. «Παίρνει ο έρωτας τη θέση της μνήμης και γίνεται πατρίδα (...) Πατρίδα μοναδική εποχή...» γράφει σε πρώιμο ποίημά της η Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ. Κτίζεται η πατρίδα, διά της

μνήμης, από μνήμης και «εις μνήμην». Και αν κρατήσω και τα λόγια της ποιήτριας, γίνεται εποχή: ο χρόνος μιας αποίκιλης αλήθειας.

Σάββα Χριστοδουλίδης



Space IV

Δίπτυχο ακρυλικό και σκόνες σε καμβά,
137 x 206εκ., 2014

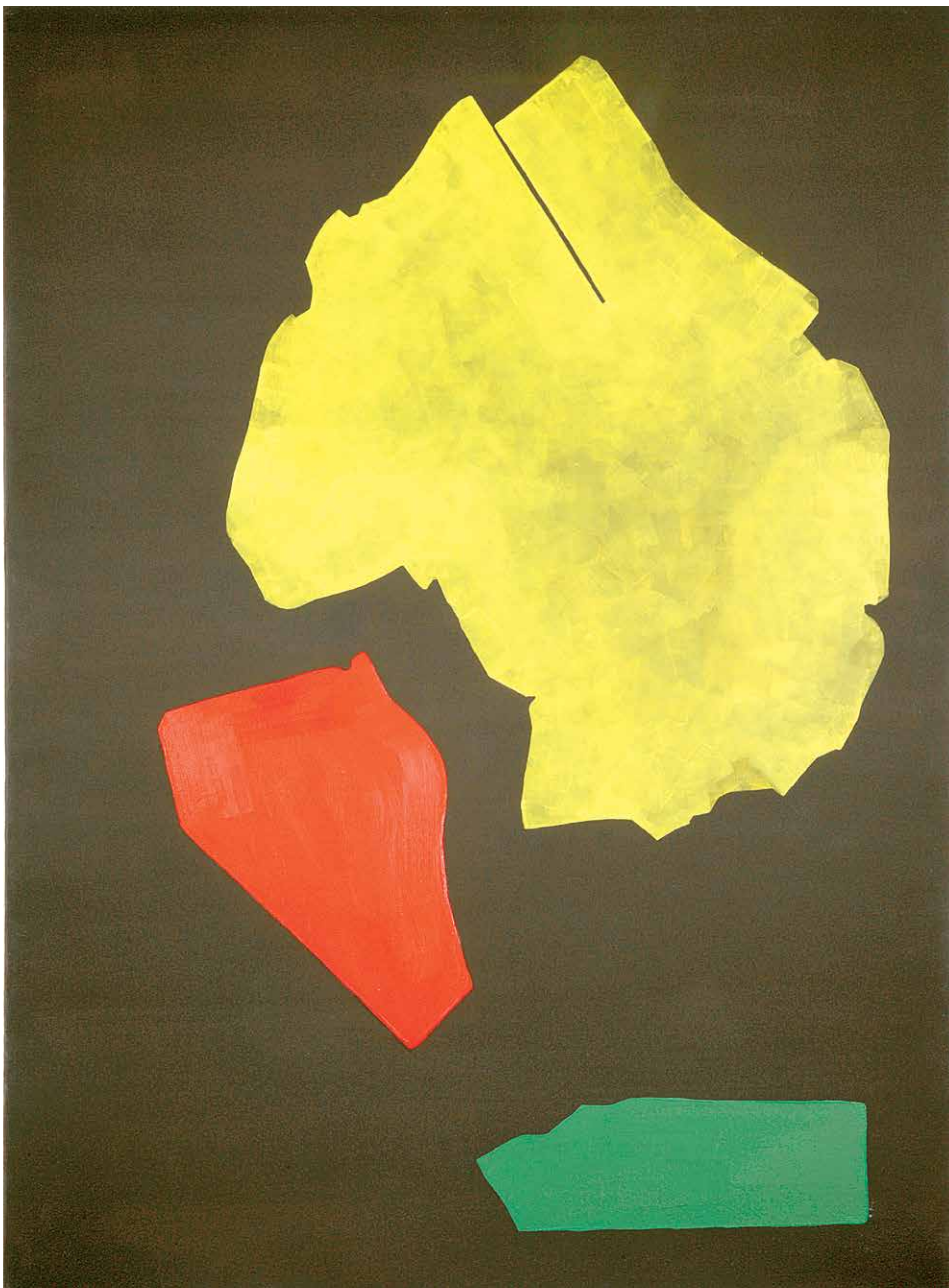
Space III

Ακρυλικό, υδατοδιαλυτές ξυλομπογιές
και σκόνες σε καμβά,
100 x 137εκ., 2014



Η Χριστιάνα Γαροφαλίδου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1990, από πατέρα Ελλαδίτη και μητέρα Κύπρια. Σπούδασε Καλές Τέχνες στο University of Creative Arts του Καντέρμπουρι (2007–2010) από το οποίο αποφοίτησε με διάκριση. Στη συνέχεια παρακολούθησε αρχιτεκτονική στο Πανεπιστήμιο του Νότιγγαμ (2010–2012) αποφοιτώντας επίσης με άριστη επίδοση. Υπήρξε ακροάτρια στο ΣΤ εργαστήριο ζωγραφικής της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας για ένα χρόνο (2012–2013) και ολοκλήρωσε με επιτυχία μεταπτυχιακές σπουδές (MA) στον κλάδο Καλών Τεχνών του Κολλεγίου Τσέλσι.

Τη χρονιά που πέρασε συμμετείχε μεταξύ άλλων στις ακόλουθες ομαδικές εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στο Λονδίνο: MA / Έκθεση Φθινοπώρου στην The Lewis PR Orbital Gallery, Καλοκαιρινή Έκθεση Μεταπτυχιακού Κύκλου στο Chelsea College of Art and Design και στο Cons Project Peckam στον ίδιο χώρο.



Ιστορία μιας επίπλευσης

Η εκτενέστερη και περιεκτικότερη μελέτη γύρω από την Αφηρημένη τέχνη είναι κατά κοινή πεποίθηση αυτή της Dora Vallier. Πραγματοποιήθηκε από την κριτική τέχνης την περίοδο 1964–66 και κάλυπτε αρχές και πρακτικές δημιουργών για μια περίοδο μισού σχεδόν αιώνα μέχρι τότε. «Ο καλλιτέχνης δεν κατονομάζει πλέον τα πράγματα, αλλά τα διατυπώνει διά της δημιουργικής έκφρασης», γράφει η ίδια στην εισαγωγή της. «Η ερμηνεία εναπόκειται στην αισθητηριακή αντίληψη του παρατηρητή» προσθέτει. Η Vallier εγκαινιάζει την ευθύγραμμη ιστορική διαδρομή της με μια ακουαρέλα (1910) του Kandinsky και προχωρεί με μια πληθώρα έργων τέχνης που πραγματεύτηκαν ακραία και χωρίς περιστολές «τη συστολή της φόρμας μέχρι το σημείο αναγωγής της σε συμβολική αξία», όπως λέει.

Αφαιρετική ζωγραφική, ζωγραφική της αφάιρεσης ή αυτό που μετρά λιγότερο στην προτίμησή μου, αφηρημένη ζωγραφική; Πώς θα μπορούσε να ακουστεί καλύτερα αυτό που έχασε για πάντα την ορμή του προφανούς και γλίστρησε στη δέσμευση εκείνης της αρχής που θέλει τον υπαινιγμό κυρίαρχο και αδιάλλακτο ιδίωμα μιας εικόνας. Αφαίρεση στη γλώσσα της ζωγραφικής σημαίνει αποσκίρτηση. Κάτι δεν άντεξε τη θερμότητα του πραγματικού, του αληθόσημου, του εικονιστικού – όπως κοινότυπα ορίζεται – και αποκόπηκε. Γίνεται πλέον υποψία και παρέμφαση, το κάτι άλλο που δεν ήταν προσδοκώμενο. Ό,τι παρατηρούμε μας χαρίζεται: με πρόσωπο, με την πραγματική ειλκρινή μορφή του δηλαδή. Και ό,τι το βλέμμα αποκρύβει, εκδιώκει, απαρνείται τέλος, τότε αυτό εγγράφεται μες στα ενδόμυχα μας ως ενδεχόμενο και άτυπο σχήμα υπόσχεσης.

Ποια η κυρίαρχη πρωτογενής εντύπωση που δοκιμάζω σαν αντικρίζω έργα της Γαροφαλίδου; Αυτά που ονομάζει «Spaces» (2014); Κάτι μοιάζει να λείπει. Κάτι μοιάζει να έχασε τη θέση του, να αφαιρέθηκε, να εκδιώχθηκε αβίαστα και ήπια. Το *όλον* έχει υποστεί μια διόρυξη. Αφαίρεση δεν εννοώ την ικανότητα να αγνοείς θέσεις και πρακτικές προσήλωσης. Αφαίρεση είναι να βλέπεις πέρα ή πίσω από ό,τι σου προσφέρεται σε θέαση: να υπερβαίνεις αυτό που λέμε ή ορίζουμε ως αντικείμενο. Να καταργείς το νοητό, την αντιληπτικότητα και την ευρύτητα ενός συμβάντος. Αφαίρεση είναι να αφήνεις να γλιστρά, να χάνεται, να καταργείται αυτό που μέχρι πρότινος λογάριζες ως την απόλυτη εικονική σπουδή και στην οποία πάσκιζες με κάθε τρόπο να θητεύσεις.

Έφερα στο μυαλό μου τάχιστα και αβίαστα εκείνες τις συνθέσεις του Jean Ayr: κολάζ, από το '20 και μέχρι το '30, που έβλεπαν το φως σαν ύψωνε το χέρι και άφηνε να πέσουν – ολότελα στην τύχη – χρωματιστά χαρτιά σε επιφάνεια που ο ίδιος άπλωνε στο δάπεδο ή σε τραπέζι. Κάτι παρεμφερές νιώθω να συναντώ στα έργα της δημιουργού. Με μια ακλόνητη πεποίθηση ότι ο χώρος κτίζεται σε καθεστώς ανυποχώρητης εδραίωσης, η καλλιτέχνης προχωρεί στην ίδρυση περιοχών που μοιάζουν με αυτές του Ayr. Σχήματα καθαρά, με μύτες ήπιες μα και καμπύλες ανεπαίσθητες, πέφτουν αβίαστα στην αδιάτρητη, επίπεδη και «αφιλόξενη» περιοχή του φόντου. Νησίδες ή πλακίδια θα τα ονόμαζα. Σχήματα που γεννήθηκαν καθώς μια εκτενής και συμπαγής στρωματική διάσταση γνώρισε τη διάσπαση, καταμερίστηκε. Ό,τι απόμεινε, φαντάζει έμπλεο σε μια ρηχή, ασάλευτη και στραγγισμένη περιφέρεια. Αυτά τα «υπολείμματα εδάφους», φλούδες χωμάτινες ή φυλλωσιές αλλόκοτες, ανάλαφρες, επίπεδες και αβαρείς, εγγράφονται στον χώρο που τις δέχεται χωρίς να δοκιμάζουν την ελάχιστη κατάχωση. Ανυποχώρητη η στρώση χρώματος της βάσης. Μοιάζει φιλόξενη και δεκτική από τη μια, απρόθυμη παρόλα αυτά να συγχωνεύσει ό,τι περιέπεσε και ζήτησε κομμάτι μες



στην έκτασή της. Μπορούμε να μιλήσουμε για μια αφήγηση της στρώσης, για μια ομολογία που αρθρώνεται στη βάση μιας καθόλα προφανούς μα και επίπεδης παράθεσης συμβάντων.

Στην πρόζα «Formes» (1950) που περιέχεται στην

ανθολόγηση κειμένων, σημειώσεων και ποιημάτων του (βλέπε «*Jours effeuillés*» 1920–1965), ο Ayr επιχειρεί τον ορισμό της φόρμας όπως αυτός την αντιλήφθηκε εμπειρικά. Μιλά για φόρμες άφωνες, που υπερβαίνουν αντιληπτικές προοπτικές ενός ανθρώπου, αλλά μπορούν συνάμα να χωρέσουν χειρονομίες και ιδέες που συνάδουν με την ίδια την εικόνα του. Μιλά για φόρμες κοσμικές, αυτές που έχουν όψη και περιεχόμενο πρωτόγονο. Και σε ένα ποίημα από τη σειρά «*Petits roèmes à l'intention de Viani*» (1955), καθώς ζητά να μάθει την προέλευση και τον προορισμό παντός ανθρώπου, ο Ayr δίνει στα ερωτήματα την ίδια απaráλλακτη απάντηση: καταγωγή του «οι πετρώδης κήποι και τα έλη», για να πορεύεται και να γυρνά πάλι στα ίδια και τα αυτά, όπως τονίζει. Για άγονες περιοχές μιλά ο ποιητής. Επίπεδες, λιμνάζουσες, απρόθυμες να λαξεντούν ή να γευτούν διάνοιξη ή σάλεμα.

Η Γαροφαλίδου αρέσκειται αναμφίβολα σε μια πρακτική τοπογραφίας. Ορίζει αχανείς περιοχές και έπειτα πασκίζει να πληρώσει την κενότητά τους. «Γνώση του κενού, επιστροφή στο αρχαίο δάσος...» γράφει ο Wang Wei (701–761 μ.Χ.) σε ποίημά του, αφήνοντας να νοηθεί ότι η γνώση της καταγωγής και του βαθύτερου εγώ επέρχεται καθώς ο εαυτός μας απεκδύεται κάθε εξωγενή ή και επίκτητη εντύπωση. Αλλά και ο Winnicott το είπε: «Η βάση όλης της μάθησης είναι το αίσημα κενού». Όταν το αντικείμενο υποχωρεί προς όφελος μιας κενότητας, αυτό που μένει και χαρίζεται σε μας αποτελεί αξία: πρόκειται για εμβρίθεια. Ποιοι καλλιτέχνες επιχειρήσαν την πλήρη γνώση του μοτίβου εγκαταλείποντάς το σε περιοχές επίπεδες, απάτητες και άγονες; Έρχονται στο μυαλό μου εκείνα τα διάσπαρτα πλακίδια στις πρώιμες συνθέσεις (1916–17) της Ksenia Ender και της Olga Rozanova. Αλλά και ο Ivan Kliun, την ίδια εποχή, στάθηκε στο ερώτημα πώς σώζεται μια φόρμα αν αφηθεί στον όλεθρο ή την ανακωχή μιας κενότητας.

Κάτι κρατά σιωπηλά τα έργα: ερμητισμός και αποσιώπηση τα κυβερνούν. Υπόκεινται σε μια βατότητα εντούτοις. Κάτι παράλληλα σε προσκαλεί να δρασκελίσεις τις παιγνιώδεις και επίπλαστες νησίδες: να γίνεις περιπατητής σε ένα τόπο που την απλωσιά του συνιστούν χρωματικά γαιώδη θραύσματα. Φλοιός οι φόρμες: επίπεδες και άπαχες για να πλαγιαίνουν εύκολα στην επιφάνεια που τους προσφέρεται. Χωρίς τον κίνδυνο να βυθιστούν. Επιστρωματικές χρωματικές προσαρμογές, θα έλεγα. Κανένα ανασήκωμα στη σύνθεση. Θα σήμαινε σκιά, απόκρυψη ή παρεμπόδιση της θέασης. Κανένας λόγος για αιώρηση. Αλλιώς οι φόρμες θα μας χάριζαν όψεις μα και εκφάνσεις τους αιφνίδιες ή αφανέρωτες. Όλα λοιπόν υπόκεινται σε καθεστώς παγίωσης. Θέμα επίπεδης αφήγησης τα έργα. Ισόπεδα, μονοδιάστατα, πλακάτα. Μια στρώση χρώματος, μια δεύτερη, και άλλοτε μια τρίτη: στρώσεις λεπτές και ανεπαίσθητες. Στρώσεις αφήγησης. Στρώσεις ζωγραφικές που συνιστούν την ιστορία της επίπλευσης του αληθούς.