

Νίνα Παπακωνσταντίνου: (Σ)τα χνάρια της γραφής

Κανελλοπούλου Χάρις, Δρ. Ιστορικός τέχνης, επιμελήτρια εκθέσεων

charis.kanellopoulou@hotmail.com

Πώς μπορεί ένα κείμενο να εικονογραφήσει τον ίδιο του τον εαυτό; Με αυτήν ως πρωταρχική αναζήτηση για το έργο της¹, η εικαστικός Νίνα Παπακωνσταντίνου μεταμορφώνει το γραπτό λόγο σε σχέδιο και δημιουργεί εικόνες χρησιμοποιώντας τις ίδιες τις λέξεις. Αντλώντας την πρώτη ύλη των έργων της από την αστείρευτη δεξαμενή ιστορικών και σύγχρονων λογοτεχνικών και δοκιμιακών αναγνωσμάτων, οικειοποιείται κάθε κείμενο και το αποδομεί, έτσι ώστε αυτό να μετασηματιστεί μέσα από το σχέδιο σε έναν οπτικό λόγο ικανό να σκιαγραφήσει τη σχέση μεταξύ της γραφής, του ίχνους και της υφής του.

Για την Παπακωνσταντίνου, η ενασχόληση με το συγγραφικό λόγο ξεκίνησε με τις σπουδές της στη λογοτεχνία και συνεχίστηκε με την εργασία της στην επιμέλεια κειμένων. Περνώντας στην εικαστική δημιουργία, αποφασίζει να μεταφέρει την αφήγηση στην εικονοποιία, προκειμένου να αποδώσει σε κάθε κείμενο μία προσωπική οπτική ερμηνεία.

Στο έργο της, λογοτεχνικά κείμενα, ποιήματα, παραμύθια, δοκίμια –κάθε είδος γραπτού λόγου– χάνει την αρχική γνώριμη μορφή του μέσα από επάλληλες αντιγραφές, χαράξεις, διατρήσεις, αποτυπώσεις, ιχνογραφήσεις, μεγεθύνσεις ή συσσωρεύσεις κειμένων στην ίδια επιφάνεια. Στα σχέδιά της, η γλώσσα απουσιάζει ως αναγνωρίσιμος κώδικας επικοινωνίας και επαναπροσδιορίζεται σε μια εικόνα ποιητική και βαθιά στοχαστική.

Κατά αυτόν τον τρόπο, στο έργο *Άρης Αλεξάκης* (2010-11, εικ. 1) –15 σχέδια που γεννιούνται από την έρευνα για τους περιηγητές του 19^{ου} αιώνα του εν λόγω φιλόλογου και μεταφραστή– η Παπακωνσταντίνου φωτοτυπεί και μεγεθύνει ψηφιακά μέρος των χειρογράφων, σε τέτοιο βαθμό που τα γράμματα πλέον χάνουν την αυτοτελή εικόνα τους. Τα ίχνη κόκκων και σημείων που απομένουν, τα κενά και οι σκιές των μεγεθυμένων στοιχείων ιχνογραφούνται σε διάφανο χαρτί

και χαρτογραφούν ένα νέο είδος γραφής, που εκπορεύεται από τον συγγραφέα και πλάθεται από την καλλιτέχνηδα. Καθώς ο κώδικας της γραφής «αλλοιώνεται» για χάρη του σχεδίου, μία ενδιάμεση, «μυστηριώδης» περιοχή ανάγνωσης των πραγμάτων προσφέρεται πια στο θεατή, όπου πλέον είναι ορατές αδήλωτες πτυχές του αρχικού κειμένου.

Η *Βιβλιοθήκη* αποτελεί σειρά έργων που ξεκίνησε το 2004 και συνεχίζει να εξελίσσεται, ξεπερνώντας μέχρι σήμερα τα 40 σχέδια. Αναγνωρίσιμα από τους τίτλους τους, που δηλώνουν την πηγή προέλευσής τους, τα έργα αυτά δημιουργούνται καθώς η καλλιτέχνης αντιγράφει κάθε φορά ολόκληρο το λογοτεχνικό κείμενο σε πολλαπλά στρώματα πάνω σε μπλε καρμπόν, συσσωρεύοντάς το σε μία μοναδική σχεδιαστική επιφάνεια. Από θρησκευτικά κείμενα έως σύγχρονα λογοτεχνήματα, η Παπακωνσταντίνου μεταπλάθει τα αναγνώσματά της σε εικόνες-αποτυπώματα που αποκτούν διαφορετική πυκνότητα, ένταση και υφή ανάλογα με την έκταση του πρωταρχικού κειμένου, το είδος του, την τυπογραφική οργάνωσή του. Τα συγγράμματα αυτά –από τους Λόγους του Δημοσθένη και την Αποκάλυψη του Ιωάννη έως έργα των Ουάιλντ, Κάφκα, Μπέργκερ, Ελύτη, Απολινέρ, Καβάφη, Σαχτούρη, Καραγάτση και τόσων άλλων– απεκδύονται τη φόρμα του κειμενικού σώματός τους και οπτικοποιούνται σε ένα νέο σώμα σημείων και ιχνών που ορίζει εκ νέου τους όρους της ανάγνωσής τους μέσα από τη δημιουργική γλώσσα της εικαστικής γραφής (εικ. 2, 3).

Δημιουργημένα με την ίδια λογική της πολλαπλής εγγραφής πάνω σε καρμπόν, τα κείμενα στα *Διπλά βιβλία* (εικ. 4) της Παπακωνσταντίνου μετατρέπονται σε αφήγηση, σε σχέδια που «περιγράφουν μία γραμμή που εξερευνά, άγρυπνη σε κάθε αλλαγή του ρυθμού και του συναισθήματος στην επιφάνεια και το χώρο»². Το ενδιαφέρον για το περιεχόμενο «υποβαθμίζεται», καθώς η γραφή κάθε νέας γραμμής ακυρώνει την προηγούμενη. Μέσα από την κοπιώδη χειρωνακτική πρακτική της αντιγραφής, που απαιτεί τη συγκέντρωση στη διαδικασία της καταγραφής και όχι στο νόημα του κειμένου, αναδεικνύεται τελικά η ίδια η εμπειρία της χειρογραφής, καθώς και η εμπλοκή και η «δέσμευση» του σώματος στην εξέλιξη της δημιουργίας.

Μέσα από αυτόν τον τρόπο εργασίας, η έννοια του χρόνου αποτελεί κύριο στοιχείο ενδιαφέροντος της εικαστικού – ο χρόνος της αφήγησης και ο ιστορικός

χρόνος ύπαρξης κάθε πηγής-κειμένου, ο χρόνος της συγγραφής και της μεταγραφής σε σχέδιο, ο χρόνος της μνήμης και της αναπόλησης, αλλά και αυτός που αφιερώνεται πια από τον θεατή για τη διαφορετική ανάγνωση του τελικού σχεδίου. Αυτή η «ευλαβική» προσέγγιση της αξίας του χρόνου είναι εμφανής στις σειρές έργων με πλεκτά ή τρυπητά κείμενα της Παπακωνσταντίνου, εκεί όπου η καλλιτέχνις «υφαίνει» με προσήλωση τις λέξεις των κειμένων, αποκαλύπτοντας μέσα από διαπεραστικά σημάδια και τρυπήματα τη χρονοβόρα διαδικασία του σχεδίου και, κατ' επέκταση, την κοπιώδη πρακτική δημιουργίας του (εικ. 5). Ο χρόνος που καταναλώνεται για κάθε έργο μοιάζει να εγγράφεται στη σχεδιαστική επιφάνεια και να αποκαλύπτεται στο βλέμμα του θεατή, μαζί με την προσοχή, το μέτρημα, τη σχολαστικότητα και τη «βύθιση» της σκέψης κατά την εκτέλεσή του. Η ίδια αίσθηση αποκομίζεται και από τα *Ημερολόγια*, κείμενα προσωπικά που εκ των πραγμάτων στην πρωταρχική λειτουργία τους καταγράφουν το χρονικό συμβάντων και εμπειριών. Στην εικαστική μεταδημιουργία τους, η Παπακωνσταντίνου επιλέγει διαφορετικές σχεδιαστικές προσεγγίσεις για την επανεγγραφή τους, έτσι ώστε, ανάλογα με το πνεύμα του κειμένου, την προσωπικότητα του συγγραφέα τους και τη διαισθητική ανάγνωση της εικαστικού, να προκύψουν έργα που αποπειρώνται να αναδείξουν εσώτερες, μύχιες σκέψεις των κατόχων τους, διερευνώντας μια δεύτερη «μυστική» χρονική αλληλουχία των γεγονότων.

Έτσι, στο *Ημερολόγιο (Ροβινσώνας Κρούσος)* (2008) οι 9928 μέρες παραμονής του ναυαγού στο νησί έχουν κεντηθεί με κλωστή πάνω στο χαρτί, όπως ο ίδιος καταμετρούσε το χρόνο χαράσσοντάς τον σε ξύλο (εικ. 6). Ενώ το *Χαμένο ημερολόγιο της Σύλβιας Πλαθ* (2008, εικ. 7), βασισμένο ως ιδέα σε εκείνα τα ημερολόγια που «εξαφανίστηκαν» από τον πρώην σύζυγό της και ποιητή Τεντ Χιουζ μετά την αυτοκτονία της, δημιουργήθηκε καταγράφοντας αποσπάσματα με στυλό χωρίς μελάνι πάνω σε χαρτί· το ανάγλυφο αποτύπωμα υποδηλώνει τα απομεινάρια αναμνήσεων που επαναφέρονται στην υλικότητα, την καταγραφή εμπειριών και σκέψεων που έχουν χαθεί, δεν παύουν όμως να έχουν βιωθεί με ένταση και υπάρξει.

Η σημασία της καταγραφής του χρόνου ως εμπειρίας διαφαίνεται και στον τρόπο που η Παπακωνσταντίνου επιλέγει να απεικονίσει την αυτοπροσωπογραφία της

(2010-11): έχοντας φωτογραφίσει τον εαυτό της να γράφει το ημερολόγιό της, χαράσσει το περίγραμμα της σκυμμένης της μορφής στην επιφάνεια των χαρτιών και συνενώνει τη σειρά των αποτυπωμάτων της σε ένα αναδιπλούμενο πολύπτυχο. Και εδώ, η γραφή δεν αποτελεί μόνο άσκηση νοητική, αλλά εμπεριέχεται στην κίνηση και τη στάση του σώματος, προσδιορίζοντας μοναδικά την εκφραστική επιλογή της δημιουργού της.

Η Νίνα Παπακωνσταντίνου ανήκει στους σύγχρονους καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν και εξελίσσουν την οικειοποίηση της γραφής στην εικαστική πρακτική τους αναγνωρίζοντας την κληρονομιά της «απρόσμενης γλωσσολογικής στροφής της δεκαετίας του '60»³, κατά την οποία οι καλλιτέχνες ερεύνησαν με το έργο τους τη φόρμα, τη λειτουργία και τις πολλαπλές ερμηνείες της γλώσσας. Η Παπακωνσταντίνου υπενθυμίζει στο θεατή ότι, εκτός από τη «λογική της γλώσσας», η γραφή οδηγείται από το χέρι και από το μάτι – από τη βιωματική κίνηση και την οπτική αντίληψη. Η ίδια επιδιώκει τη ρήξη με τη δεδομένη γραφή και διεκδικεί το προνόμιο μιας διαχρονικής επικοινωνίας μεταφέροντας το ενδιαφέρον πέρα από τις λέξεις – στις έννοιες, τις μεταφορές και τις προεκτάσεις των σκέψεων πάνω στην πραγματικότητα. Καθώς τα σημεία χρησιμοποιούνται για χάρη του ίδιου τους του εαυτού, ξεφεύγουν από τα όρια επικοινωνίας που θέτουν οι νόρμες της γραφής και αποτρέπεται η νοηματική «οριστικοποίηση» του εκάστοτε κειμένου. Η αποτύπωση της γραφής δεν προϋποθέτει να είναι αυτή εύληπτη ως προς τη φόρμα και το νόημα το σημαίνον αφήνεται να είναι ελεύθερο και κυρίαρχο.

Το οπτικό αλφάβητο της Παπακωνσταντίνου συνιστά έκφραση «της άλλης όψης της γραφής», δεχόμενη ως δεδομένο ότι μια γραφή δε χρειάζεται να είναι «ευανάγνωστη» για να συνιστά πράγματι γραφή.⁴ Ως εκ τούτου, αναγνωρίζεται η «κρυπτική» ικανότητα της γραφής: κάθε γλώσσα μπορεί να μεταβιβάζει γνώση, να επικοινωνεί, ταυτόχρονα όμως έχει τη δυνατότητα να κρύβει τα σημανόμενά της μέσα από την ίδια της την πολυπλοκότητα, να επιζητά «κλειδιά» ανάγνωσης για να ανοίξει τους κώδικες αποκρυπτογράφησης της, έτσι ώστε να εισέλθει ο θεατής/αναγνώστης στον πυρήνα της αλήθειας της. Η επιλογή αυτή, της επινόησης μιας προσωπικής εικαστικής γραφής που φτάνει σε μεγάλο βαθμό να είναι μη-αποκρυπτογραφήσιμη, ικανή να οδηγήσει σε μία απροσπέλαστη

«περιοχή ανάγνωσης», μπορεί να προκύψει εξαιρετικά απελευθερωτική, λυτρωτική δηλαδή ως προς την ελευθερία με την οποία μπορεί να εισχωρήσει ο θεατής στο έργο εφευρίσκοντας καινούργιες σημασίες. Καθώς τα σημεία της γραφής αμφιταλατεύονται ανάμεσα στο πραγματικό και το επινοημένο, αγγίζουν τα όρια του αφηρημένου· η συσσώρευση των δεδομένων και η γραφή πηγάζουν από τη γνώση, μπορούν όμως πια να εκτείνονται επ' άπειρον, βασισμένες στην αγνή δημιουργία και τη φαντασία.⁵

Η Παπακωνσταντίνου αποδεικνύει ότι είναι μια υπομονετική και ακούραστη «εργάτρια» της γραφής. Το στοιχείο της επίμοχθης μεταγραφής στο έργο της παραλληλίζεται πολλές φορές με τη θαμπωτική τέχνη της καλλιγραφίας των αντιγραφέντων των μοναστηριακών εργαστηρίων του Μεσαίωνα, ανθρώπων που εκείνη την εποχή είχαν το σπάνιο προνόμιο της κατοχής της γραφής. Όσο κι αν μοχθεί όμως να αποδομήσει το λόγο, να «σπάσει» τους κώδικες της γλώσσας και τις συγγραφικές δομές των κειμένων, την ίδια ώρα επανασυνθέτει τα θραύσματα, οργανώνει το δικό της οπτικό αλφάβητο με λεπτολόγα χειρωνακτική επεξεργασία, με διανοητική επιμέλεια, πειθαρχία και σχολαστικότητα. Ως άλλος μελετητής των έργων που επιλέγει, δίνει τη δική της ερμηνεία των πραγμάτων μέσα από την εικαστική αφήγηση, ενώ ταυτόχρονα προσκαλεί το θεατή να εισχωρήσει με τις δικές του δυνάμεις στα «ανοίγματα» των γραφών της, στην ίδια την ουσία της ανάγνωσης, μιας ατέρμονης διαδικασίας που παραπέμπει ταυτόχρονα στην αντίληψη, τη νόηση, τους συνειρμούς – στη μνήμη και την ευχαρίστηση.⁶

¹ Ν. Παπακωνσταντίνου, *Προφορικές Ιστορίες*, 2008 (ανασύρθηκε στις 21 Ιουνίου 2013 από το δικτυακό τόπο <http://www.fixit-emst.blogspot.gr/search/label/ΠΡΟΦΟΡΙΚΕΣ%20ΙΣΤΟΡΙΕΣ>).

² Όπως αναφέρει ο εικαστικός Andy Goldsworthy σχετικά με το σχέδιο, την αντίληψη της κίνησής του και της χειρονομιακής αναπαράστασής της. Βλ. T. Ingold, *Lines: A Brief History*, New York: Routledge 2007, σ. 129.

³ «... η γλώσσα έγινε το προτιμώμενο εργαλείο ... με καλλιτέχνες όπως οι Dan Graham, Carl Andre, Sol LeWitt και Lawrence Weiner, να χειρίζονται λεκτικά και οπτικά το γραπτό κείμενο σε μια προσπάθεια να εξαφανίσουν το προβλεπόμενο νόημα και να αποκαλύψουν την υλικότητα της γλώσσας ως ένα σύστημα σημείων.» Βλ. C. Gilman, «Η βιβλιοθήκη της Νίνας Παπακωνσταντίνου»

στο Νίνα Παπακωνσταντίνου, *Αντί Γραφής*, κατάλογος ομώνυμης έκθεσης, Αθήνα: ΕΜΣΤ 2011, σ. 38. Στη γενεαλογία των καλλιτεχνών που η γλώσσα ως ύλη και έννοια αποτέλεσε αντικείμενο καλλιτεχνικής έρευνας και πειραματισμού, συγκαταλέγονται ακόμα εκπρόσωποι των Κυβιστών, των Ρώσων πρωτοπόρων της κονστρουκτιβιστικής τέχνης, του Νταντά και των Σουρεαλιστών, του κινήματος των Φουτουριστών και του Fluxus, της εννοιολογικής τέχνης κ.ά.

⁴ R. Barthes, *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*, Αθήνα: εκδόσεις Πλέθρον 2005, σ. 220.

⁵ «Συχνά ακούμε να λέγεται ότι έργο της τέχνης είναι να εκφράσει ό,τι δεν μπορεί να εκφραστεί· είναι το αντίθετο που πρέπει να ειπωθεί (χωρίς καμία πρόθεση παράδοξου): όλο το έργο της τέχνης είναι το να μην εκφράσει ό,τι μπορεί να εκφραστεί (to unexpress the expressible), να δραπετεύσει από τη γλώσσα του κόσμου, που είναι η φτωχή και ισχυρή γλώσσα των παθών, ένας άλλος λόγος, ένας ακριβής λόγος.» Βλ. R. Barthes, *Critical Essays*, Evanston: Northwestern University Press 1972, xvii-xviii.

⁶ R. Barthes, *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*, ό. π., σ. 257.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Εστιάζοντας στο έργο της σύγχρονης εικαστικού Νίνας Παπακωνσταντίνου, η παρούσα εισήγηση μελετά τη λειτουργία της δημιουργικής γραφής ως έμπνευσης για την εικαστική δημιουργία μέσα από το «μετασχηματισμό» κειμένων σε οπτικό λόγο και τις προεκτάσεις της προσέγγισης αυτής ως προς τη διερεύνηση των σχέσεων μεταξύ γραφής, ίχνους και υφής, της επιφάνειας της αφήγησης και του βάθους του νοήματός της.

Πώς μπορεί ένα κείμενο να εικονογραφηθεί από τον εαυτό του; Η Παπακωνσταντίνου, έχοντας ως αφετηρία του έργου της λογοτεχνικά αναγνώσματα, μεταμορφώνει το γραπτό λόγο σε σχέδιο, επανασυντάσσοντας κείμενα που η ίδια επιλέγει σε εικαστική γραφή. Μέσα από επάλληλες αντιγραφές, χαράξεις, διατρήσεις, αποτυπώσεις, ιχνογραφήσεις, μεγεθύνσεις ή συσσωρεύσεις κειμένων στην ίδια επιφάνεια, ο γραπτός λόγος χάνει την αρχική του μορφή, απουσιάζει ως αναγνωρίσιμος κώδικας επικοινωνίας και επαναπροσδιορίζεται σε μία εικόνα ποιητική και βαθιά στοχαστική. Καθώς το κείμενο μετατρέπεται σε μη-αφήγηση και, μέσα από «λεπτολόγες» και κοπιώδεις χειρωνακτικές πρακτικές, αποκαλύπτεται η νέα όψη του, αναδύεται στο προσκήνιο το ενδιαφέρον της εικαστικού για τη διαδικασία της γραφής και για έννοιες που αφορούν στη

δημιουργία της, όπως ο χρόνος της συγγραφής, η μνήμη και η αναπόληση, η γλώσσα ως αποτύπωμα και ως χειρονομία.

Από θρησκευτικά κείμενα έως σύγχρονα λογοτεχνήματα, η Παπακωνσταντίνου μεταπλάθει αναγνώσματα σε σχέση με το περιεχόμενο ή την έκταση του κειμένου, την ένταση και το βάθος των νοημάτων ή το ξετύλιγμα της πλοκής. Λαμβάνοντας ως παράδειγμα ένα πλήθος κειμένων και ποιημάτων –όπως των Όσκαρ Ουάιλντ, Φραντς Κάφκα, Σύλβια Πλαθ, Οδυσσέα Ελύτη, Γκιγιόμ Απολινέρ, παραμύθια των αδελφών Γκριμ, τους Λόγους του Δημοσθένη ή την Αποκάλυψη του Ιωάννη– που η Παπακωνσταντίνου έχει οικειοποιηθεί για το έργο της, η εισήγηση παρουσιάζει πώς αυτά απεκδύονται τη φόρμα του κειμενικού σώματός τους και οπτικοποιούνται σε ένα νέο σώμα σημείων και ιχνών που επαναπροσδιορίζει τους όρους της ανάγνωσής τους μέσα από τη δημιουργική γλώσσα της εικαστικής γραφής.