

Ἰούλιος, μεσημέρι στὸ ἱστορικὸ ἐμπορικὸ κέντρο, Ρόμβης, Εὐαγγελιστρίας, ζεστὰ πεζοδρόμια, πλανόδιοι πωλητές, κόσμος ποὺ ψωνίζει. Τέταρτος ὄροφος μιᾶς ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς πολυκατοικίες μὲ τοὺς χαστικούς διαδρόμους γεμάτους γραφεῖα, ἐργαστήρια, ἀντιπροσωπείες. Ἡ πόρτα δὲν ἔχει ὄνομα, μόνο ἀριθμὸ. Χτυπάω καὶ ἀνοίγει ἡ εἴσοδος στὸ βασιλεῖο τῆς Λίνας Φανουράκη: δύο δωμάτια, ἓνα τυπικὸ ἐργαστήριο χρυσοχοΐας. Σ' ἓναν μικρὸ πάγκο ἐργασίας-γραφεῖο, κοντὰ στὴν πόρτα, κάθεται ἡ ἴδια. Πίσω της, κολλημένα στὸν τοῖχο, χαρτάκια μὲ σημειώσεις, κάποια σχέδια δικά της γιὰ κοσμήματα, ἀπέναντί της καὶ περιμετρικὰ στοὺς τοίχους, οἱ πάγκοι τῶν συνεργατῶν της. Μοῦ δείχνει κάποια κομμάτια ποὺ κατασκευάζονται, ἀπαντᾷ σὲ ἐρωτήσεις μου γιὰ ὑλικά καὶ τεχνικές. Συλλογίζεται τὰ χρόνια ποὺ ἔχει ἀφιερώσει σ' αὐτὴν τὴ δουλειά, τὴν ἀπόλυτα ἀρμονικὴ συνεργασία της μὲ τὸν Λεωνίδα, τὸν ἀγαπημένο σύντροφο ποὺ πρόσφατα ἔχασε, τὴν ἐλευθερία στὸν δημιουργικὸ τομέα τῆς δουλειᾶς της, τὴ μὴ ἐξαρτημένη ἀπὸ ἐμπορικὲς ἀναγκαιότητες. Ἀναθυμᾶται τὰ πρῶτα της βήματα σὲ μιὰ δουλειὰ ποὺ ἔμελλε νὰ τὴν ἀπορροφήσει σὲ ὅλη της τὴ ζωή...

Ἡ Λίνα δηλώνει αὐτοδίδακτη. Ἡ μύησή της στὸ χῶρο τοῦ κοσμήματος γίνεται σχεδὸν συγκυριακά. Πολὺ νέα ἀνοίγει ἓνα μικρὸ μαγαζὶ στὴν καρδιὰ τοῦ Μοναστηρακιοῦ, στὴν πλατεία, κάτω ἀπὸ τὸ τζαμί. Ψάχνει εἶδη « παραδοσιακῆς » τέχνης, κεντήματα, κοσμήματα. Ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, μπαινοβγαίνει καὶ σὲ ἐργαστήρια χρυσοχοΐας. Ἀρχίζει νὰ σχεδιάζει κοσμήματα, νὰ παρακολουθεῖ τὴν κατασκευὴ τους, νὰ μαθαίνει καὶ νὰ δοκιμάζει. Ἀγοράζει τὰ πρῶτα της ἐργαλεῖα καὶ ὑλικά... Ὁ Hemingway σὲ κάποιο κείμενό του διατυπώνει τὴν ἀκόλουθη ἀποστροφή γιὰ τοὺς αὐτοδίδακτους: « Δὲν καταλαβαίνω », λέει, « γιατί οἱ αὐτοδίδακτοι ὑπερηφανεύονται ποὺ εἶχαν ἓναν τόσο μέτριο δάσκαλο ». Γιὰ τὴ μετριότητα τοῦ δασκάλου σίγουρα ὁ Hemingway ἔχει δίκιο. Ὑποτιμᾷ ὅμως τὸ πείσμα, τὴν ἐπιμονή, τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ μαθητῆ καὶ τὸν πολυεπίπεδο καὶ ἐκτὸς τῶν συμβατικῶν ὁρίων χαρακτηριστὴρ τῆς διδακτέας ὕλης.

Ἡ δουλειὰ τῆς Λίνας ἀπὸ τὸ ξεκίνημά της εἶναι ἀντισυμβατικὴ. Τὰ κοσμήματά της μοιάζουν λιγότερο μὲ κοσμήματα καὶ περισσότερο μὲ μικρὰ εἰκαστικὰ ἔργα, ἔργα δηλαδή ποὺ παίζουν μὲ τὴ διάμρφωση τῆς ἐπιφάνειας ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς τρεῖς διαστάσεις τοῦ γλυπτοῦ γιὰ νὰ ἐκφράσουν πειραματισμούς καὶ προβληματισμούς ποὺ ξεπερνοῦν τὰ ὅρια ἐνὸς διακοσμητικοῦ χρηστικοῦ ἀντικειμένου, ἢ ἔστω ἐνὸς πολύτιμου φειχιστικοῦ ἀξεσουάρ. Ἡ ἀντισυμβατικότητα ἐδῶ δὲν ὀρίζεται ἀπὸ κάποιον ἐξεζητημένο σχεδιασμὸ ἢ τὴ χρήση πρωτόγνωρων ὑλικῶν ἢ κάποιων, γενικὰ, ἀπὸ τὰ « ἐξωτικά » τερτίπια στὰ ὁποῖα μᾶς ἔχει συνηθίσει τὸ μεταμοντέρνο design. Ἡ Λίνα Φανουράκη δὲν ἀνατρέπει τὶς συμβάσεις, τὶς διαβρώνει στοχαστικά, θὰ ἔλεγε κανεὶς. Θολώνει τὰ δεδομένα ὅρια προσπαθώντας νὰ ὀρίσει τὰ δικά της, ὅπως ἄλλωστε κάνει κάθε καλλιτέχνης ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ προσθέσει κάτι δικό του στὴν τέχνη του.

Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ σχέση της μὲ τὸ κατεξοχὴν ὑλικό της, τὸν χρυσό. Μεταφυσικὸ σχεδὸν σύμβολο τοῦ ἡλιακοῦ φωτός, τῆς ἀγνότητας, τῆς καθαρότητας, τῆς ἀφθαρσίας, ὁ χρυσός, μὲ τὴν ἀμετάβλητη λάμψη του καὶ τὴν ἀψεγάδιασή του ἐπιφάνεια, δὲν φαίνεται νὰ κερδίζει τὴ Λίνα. Ἐκεῖνη ἀγαπάει

τὴν ὑφὴ τοῦ ὑφάσματος, τὸ εὐπλαστο, τὴν κίνηση, τὴν ἀπορροφητικὴ καὶ ὄχι ἀνακλαστικὴ ἐπιφάνεια, ἀλλὰ καὶ τὴν ἔωλη λάμψη ποὺ κερδίζει ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴ φωτὸς-σκιάς στὶς πτυχώσεις του. Οἱ πτυχές τὴν ἀπορροφοῦν, τὴν ἐμπνέουν. « Πτυχές παλλόμενες ἀπὸ ἀέναη ἐσωτερικὴ κίνηση », γράφει ἡ ἴδια, « ἀναπάντεχα ἰσορροποῦσες, μὲ ἐλάχιστη διάθεση ὑποταγῆς ἀλλὰ ταυτόχρονα ἰδιόρρυθμα νομοταγεῖς ὅπως οἱ χορευτικὲς φιγούρες σ' ἓνα μπαλέτο ». Δαμάζει λοιπὸν τὴ σιλπνὴ ἀνακλαστικὴ ἐπιφάνεια τοῦ χρυσοῦ ἀποτυπώνοντας ἐπάνω του ὑφασμάτινες ὑφές. Ὑποβάλλει τὸ πολύτιμο ὑλικό της στὴ δοκιμασία τῶν πτυχώσεων, μιὰ διαδικασία τεχνικὰ δύσκολη καὶ ἀπαιτητικὴ ποὺ παίζει μὲ τὸ τυχαῖο, τὴν ἀντοχὴ τοῦ ὑλικοῦ, τὸ ἀβέβαιο ἀποτέλεσμα. Ἡ ἴδια μιλάει γιὰ μιὰ « ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ τυχαίου ». Τὰ κοσμήματα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ αὐτὴν τὴ μετάλλαξη μοιάζουν ὑφάσματα ἢ κορδέλες ποὺ ἔχουν βουτηχθεῖ μέσα σὲ λιωμένο χρυσὸ καὶ πέτρωσαν. Ζωντανὰ καὶ ἀπόμακτρα ὅπως τὰ σώματα ἐκείνων ποὺ ἐγκλωβίστηκαν καὶ ἄφησαν τὸ ἀποτύπωμά τους μέσα στὴ λάβα τῆς Πομπηίας. Ἡ προσπάθειά της αὐτὴ νὰ μετατρέψει τὸν χρυσὸ σὲ κάποια ἄλλα ὑλικά ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς μίμησης καὶ ἀγγίζει αὐτὰ τῆς εἰρωνείας, μὲ τὴ φιλοσοφικὴ ἔννοια. Παίζεται ἐδῶ ἓνα παιχνίδι ἀμφισημιῶν καὶ ἀντιφάσεων. Γιὰ παράδειγμα, μιὰ καρφίτσα της ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ εὐθραυστὴ ἐπιφάνεια χρυσοῦ « πληγωμένη » μὲ μικρὲς σχισμὲς καὶ ρωγμές. Πάνω σὲ αὐτὴν τὴν ἐπιφάνεια ἡ Λίνα ἀποτύπωσε τὸ ἴχνος τῆς ἀραιῆς ὕφανσης μιᾶς πεταμένης γάζας. Ἡ ἴδια σημειώνει σχετικὰ : « Τὸ ἀποτύπωμα μιᾶς ξεφτισμένης γάζας ὑποτάσσει τὸν ἀλαζονικὸ χρυσὸ στὸ νόμο τῆς φθορᾶς τῶν ὑλικῶν σωμάτων ». Παράλληλα ὁ ἀναπόφευκτος μηχανισμὸς τῆς εἰρωνείας ἀναδεικνύει καὶ τὸν δεῦτερο ὄρο τῆς ἀντίφασης : ἡ ξεφτισμένη ἐτοιμόρροπη γάζα μέσα στὸ θαμπὸ φῶς τοῦ χρυσοῦ ἐξαυλῶνεται, φαντάζει ἄφθαρτη. Ἐνα ξερὸ κλαδάκι πεύκου μερικῶν ἑκατοστῶν ποὺ περιμάζεψε στὴν πρωινὴ της βόλτα μὲ τὸν σκύλο της στὸν Λυκαβηττὸ γίνεται κι αὐτὸ καρφίτσα. Ὁ θαμπὸς χρυσὸς ἀποδίδει τὴ μουντὴ γυαλάδα καὶ τὸ παιδεμένο σχῆμα τοῦ φθαρμένου ξύλου. Σὲ δύο σημεία στὸ πραγματικὸ κλαδάκι ἔχει μείνει κολλημένος ὁ φλοιὸς τοῦ πεύκου. Ἡ τραχύτητα τοῦ φλοιοῦ ἀποδίδεται στὸ κόσμημα μὲ διαμαντάκια δεμένα σὲ λευκόχρυσο. Καὶ ἐδῶ τὰ πολύτιμα καὶ ἄφθαρτα ὑλικά « ταπεινώνονται » γιὰ νὰ δοξάσουν τελικὰ τὰ εὐτελῆ καὶ τὰ ἐφήμερα. Ἐνίστε αὐτὴ ἡ διαδικασία μπορεῖ νὰ καταλήγει σὲ ἓνα παιχνιδιάρικο ἀποτέλεσμα, ὅπως στὸ δαχτυλίδι « Φιογκάκι ». « Ἐνα χρυσὸ σπαγκάκι πάντα θὰ ἀποσπᾶ ἓνα χαμόγελο » λέει ἡ Λίνα. Ἄλλοτε πάλι μπορεῖ νὰ ὀδηγεῖ σὲ ἓνα προφανὲς πλὴν διαφορούμενο σχόλιο, ὅπως στὸ περιδέραιο « Συρματόπλεγμα » ἀπὸ λευκόχρυσο, χρυσὸ καὶ μαργαριτάρια.

Συχνὴ πηγὴ ἔμπνευσης τῆς Λίνας Φανουράκη ἀποτελεῖ ὁ ζωικὸς μικρόκοσμος ποὺ μᾶς περιβάλλει. Αὐτὸ βέβαια δὲν εἶναι καινούργιο, συμβαίνει σὲ ὅλους τοὺς ἀρχαίους πολιτισμοὺς ἀλλὰ καὶ στὴν ἱστορία τοῦ δυτικοῦ κοσμήματος ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση μέχρι τὸν 20ὸ αἰῶνα. Ἄν ὑπάρχει κάποια ἰδιαιτερότητα στὸν μικρόκοσμο τῆς Λίνας εἶναι ἀφενὸς ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τῶν εἰδῶν καὶ ἀφετέρου ὁ νατουραλισμὸς τῆς ἀπεικόνισής τους. Μυρμήγκια, μύγες, πασχαλίτσες, πεταλοῦδες, νυχτοπεταλοῦδες, μέλισσες, κάμπιες, σαλιγκαράκια, πεταλίδες, ἄχινοί, γαρίδες, μέδουσες, θαλάσσια χελωνάκια, ἀστερίες... Ὁ κατάλογος εἶναι μακρὸς καὶ ἀνοιχτός. Καθημερινὲς πινελιὲς ζωῆς, μαγνήτες τῆς νοσταλγίας, συμβολικὰ ἀθύρματα, θησαυρίζονται στὴ μνήμη καὶ τὴν εὐαισθησία της γιὰ νὰ κερδίσουν μιὰ δεύτερη, λιγότερο ἐφήμερη ὕπαρξη. Μιὰ ὕπαρξη χρυσή. Εἶδωλα πιστὰ τῆς πραγματικότητας, συνήθως στὸ ἀληθινὸ τους μέγεθος ἢ περίπου, χωρὶς περιττὰ στολίδια, ἀντιγραμμένα μὲ ἀκρίβεια σχεδὸν ἐντομολόγου ἢ βιολόγου, φαίνονται ὡς νὰ βγήκαν ἀπὸ τὸ καλούπι τῆς φύσης. Κάτι

ανάμεσα σε φυλακτὰ μιᾶς ποίησης τῆς καθημερινότητας καὶ σὲ « memento mori ». Ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ δουλειά της εἶναι πάντα ἀνοιχτὴ σὲ τέτοιες διφορούμενες ἐρμηνεῖες.

Ἀνάλογα προβληματισμένος καὶ ἀνορθόδοξος εἶναι καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιεῖ τὸ δεύτερο βασικὸ της ὕλικό, τὶς πολύτιμες πέτρες. Ἡ παραδοσιακὴ ἀστικὴ ἀντίληψη θεωρεῖ ὅτι τὸ δέσιμο μιᾶς πέτρας ἔχει σκοπὸ νὰ ἀναδειξοῦν τὸ πολύτιμο ὕλικό, τὴ σπανιότητα καὶ τὴν εὐγένειά του, τὴν τελειότητα τῆς κλασικῆς κοπῆς του ποῦ τοῦ χαρίζει τὴ μοναδική του φωτεινότητα. Γι' αὐτὴν τὴν ἀντίληψη τελικὰ ἡ πέτρα εἶναι τὸ κόσμημα. Ἡ ἀξία της, αἰσθητικὴ καὶ κυρίως ὕλική, εἶναι τὸ κέντρο βάρους καὶ ἡ προβολή της ὁ στόχος τοῦ κοσμήματος. Στὴν περίπτωση τῆς Λίνας εἶναι φανερό ὅτι μιὰ τέτοια ἀντίληψη δὲν καθορίζει τὸ σχεδιαστικὸ της ἦθος. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Οἱ μόνες πολύτιμες πέτρες ποῦ ἐπανέρχονται συχνὰ στὸ ρεπερτόριό της εἶναι τὰ διαμάντια. Τὰ διαμάντια ὅμως τῆς Λίνας δὲν εἶναι αὐτὰ τὰ ἥρωικά, λευκά, διαυγῆ καὶ λαμπερὰ πολυέδρα ἀλλὰ μικρότερα, πιὸ ἐπίπεδα, λιγότερο φωτεινά. Νὰ πῶς τὰ περιγράφει ἡ ἴδια : « Τὰ rose-cut διαμάντια ποῦ χρησιμοποιῶ συχνά, μὲ λίγες ἔδρες ἀπὸ τὴ μία ὄψη καὶ ἐπίπεδα ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὕστερουν μὲν στὴν ἀντανάκλαση τοῦ φωτὸς ἀλλὰ, φυτεμένα σὲ ἐπιφάνειες λευκόχρυσου, ἔχουν ἓνα γλυκὸ γκριζό χρῶμα, ἀπαλὴ λάμψη καὶ τὴν ιδιότητα νὰ ἐξευγενίζουν τὸν χρυσὸ χωρὶς νὰ τοῦ στεροῦν τὴ δύναμή του ». Τὸ ἀνακλῶμενο φῶς, ἡ λευκὴ λάμψη τῶν διαμαντιῶν, ἡ ξανθὴ ἠλιακὴ λάμψη τοῦ χρυσοῦ πρέπει νὰ ἐξευγενιστοῦν. Ἡ Λίνα Φανουράκη θέλει συνεχῶς νὰ ἐξορκίζει τὴν « ἀλαζονεία » τῶν ὕλικῶν της. Νὰ τὰ τιθασεῦει θέλει, νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν ἐξουσία τους, νὰ μὴν τὴν ὀρίζει ἡ μονοσήμαντή τους ιδιότητα. Κουβεντιάζοντας μοῦ λέει πῶς τὰ διαμάντια ποῦ χρησιμοποιεῖ τῆς θυμίζουν γυαλάκια, γιὰτὶ εἶναι διαφανῆ καὶ ἀφήνουν τὸ φῶς νὰ περνάει. Σκέφτομαι ἓνα παιδάκι ποῦ μαζεύει γυαλάκια στὴν παραλία καὶ φαντάζεται πῶς εἶναι διαμάντια καὶ τὴ Λίνα νὰ πολεμáει νὰ βρεῖ διαμάντια ποῦ μοιάζουν μὲ γυαλάκια... Θυμᾶμαι ἀπὸ τὸ *Παραμῦθι χωρὶς ὄνομα* τῆς Δέλτα τὴ βασίλισσα Παλάβω νὰ στολίζεται μὲ κομματάκια λαμαρίνας, γυαλάκια καὶ ψεύτικα λουλούδια, ἀφημένη σὲ μιὰ παραίτηση τῆς παλιᾶς δόξας. Τελικὰ πόσο κραταίη εἶναι ἡ ἀλαζονεία τῶν ὕλικῶν καὶ ποιά εἶναι τὰ ὅρια τοῦ παιχνιδιοῦ ;

Ἄλλοτε πάλι τὰ φυτεμένα σὲ λευκόχρυσο διαμάντια δίνουν τὴν αἴσθηση ψηφίδων ποῦ παίζουν σὲ ψυχροὺς, φωτεινοὺς καὶ σκιεροὺς τόνους, τὸ ἀντίστοιχο παιχνίδι μὲ τοὺς θερμότερους τόνους στὰ χρυσὰ φόντα τῶν βυζαντινῶν ψηφιδωτῶν. Ἀπὸ ὑαλόμαζα ἐκεῖ οἱ ψηφίδες, μὲ ὑπόστρωμα ἀπὸ φύλλο χρυσοῦ. Κάπου γράφει γιὰ τὰ διαμάντια της ὅτι « τὸ φῶς τὰ διαπερνά ὅπως τὰ vitraux τῶν καθεδρικῶν ναῶν, δίνοντάς τους τὴ φευγαλέα χάρη τῆς ἐλαφρῶς ρυτιδωμένης ἐπιφάνειας τοῦ νεροῦ ».

Τὴν ἀπουσία τῶν βαρύτιμων πολύτιμων λίθων ἀναπληρώνει πλειάδα ἡμιπολύτιμων : ἀμέθυστοι, βήρυλλοι, ὀπάλια, τουρμαλίνες... σὲ πρωτότυπες κοπές, καμιά φορὰ καὶ ὀλότελα ἀκατέργαστοι. Συχνὰ ἡ φωτεινὴ τους ἀνταύγεια λειτουργεῖ σὰν τὴν τελικὴ, ὕψιστης χρωματικῆς ἀκρίβειας, πινελιὰ ποῦ ὀλοκληρῶνει ἓναν πίνακα. Ἡ ματιά της εἶναι εἰκαστικὴ, σχεδὸν ζωγραφικὴ θὰ ἔλεγα. Προσχεδιάζει σὲ χαρτὶ τὰ κοσμήματά της, ποῦ συνήθως εἶναι μοναδικὰ κομμάτια δουλεμένα στὸ χέρι. « Ἡ ἐπιλογή τῶν μετάλλων καὶ τῶν πετρῶν γιὰ τὴν κατασκευὴ ἑνὸς κοσμήματος », λέει ἡ ἴδια, « γίνεται μὲ γνώμονα τὴ χρωματικὴ ἁρμονία ». Τὸ χρῶμα ὅμως τῶν ὕλικῶν της κάποτε δὲν τῆς εἶναι ἀρκετό. Ἔτσι, ὅταν σὰν σύγχρονος Μίδας προσπαθεῖ νὰ ἀνασπῆει σὲ χρυσὸ μιὰ εὐθραυστὴ παπαρούνα δὲν μένει ἱκανοποιημένη ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν προσπαθειῶν της. Τὸ ἄνθος εἶναι ἐκεῖ, λεπτὸ καὶ

εὔθραυστο, ὅμως, τὰ μεγάλα πέταλα καὶ οἱ στήμονες ἀντανακλοῦν τὸ χρυσὸ τους φῶς ναρκισσιστικά καὶ ἀνέκφραστα, παραπέμποντας σὲ μεταλλικὰ φύλλα καὶ σύρματα. Καὶ πάλι ὁ ἀπίθασος καὶ ὑπερφιάλος χρυσὸς κάνει τὰ δικά του. Λεῖπει ἡ ζωή, ἡ βελούδινη ὑφή, τὸ αἱμάτινο χρῶμα, ἡ μυστηριακὴ συνεύρεση τοῦ κόκκινου καὶ τοῦ μαύρου. Ἀποφασίζει λοιπὸν ὅτι πρέπει νὰ προσθέσει χρῶμα. Θυμᾶμαι τὸ τηλεφώνημά της ποὺ μοῦ ζητοῦσε ἂν ξέρω κάποιον τρόπο νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ βάψει τὸν χρυσό. Δὲν ἔκανε βέβαια ἔκκληση σὲς ἀλχημικὲς ἢ ἔστω χημικὲς μου γνώσεις οὔτε τὴν ἐνδιέφεραν οἱ δοκιμασμένες λύσεις, ὅπως τὸ σμάλτωμα κτλ. Ἦθελε « ἀληθινὸ » χρῶμα σὰν αὐτὸ ποὺ ζωγραφίζουμε καὶ ζητάγε τὴ συμβουλὴ ἐνὸς ζωγράφου. Ἐπιφυλάχτηκα νὰ τῆς ἀπαντήσω. Ἀργότερα ἀναρωτήθηκα πῶς εἶναι δυνατόν νὰ θέλεις νὰ βάψεις τὸν χρυσό. Ὁ χρυσὸς δὲν ἔχει χρῶμα — ὁ χρυσὸς εἶναι χρῶμα, τὸ « κάλλιστον », τὸ « χρυσοειδὲς » κατὰ τὸν Δημόκριτο. Εἶναι χρῶμα καὶ φῶς, εἶναι τὸ χρῶμα τοῦ φωτός.

Θυμῆθηκα μιὰ ἱστορία γιὰ τὸν γλύπτη Calder. Στὴ δεκαετία τοῦ '60, ἐποχὴ ποὺ ὁ Calder μεσουρανοῦσε στὸ καλλιτεχνικὸ στερέωμα κατασκευάζοντας μεγάλα γλυπτὰ ἀπὸ μαῦρα χαλύβδινα ἐλάσματα, τὰ γνωστὰ *Stables* του, ἕνας Ἄραβας μεγιστάνας τοῦ παρήγγειλε ἕνα τέτοιο γλυπτὸ ποῦ, ὅμως, τὸ ἤθελε κατασκευασμένο ἀπὸ χρυσό. Ὁ Calder ἀπάντησε ὅτι δέχεται τὴν παραγγελία ὑπὸ τὸν ὄρο ὅτι τὸ γλυπτὸ θὰ βαφτεῖ μαῦρο. Δὲν ξέρω τί ἀπέκανε ὁ Calder καὶ ἂν ἡ ἱστορία δὲν ἦταν παρὰ μόνο ἕνα ἀνέκδοτο, ὅμως ἡ Λίνα Φανουράκη βρῆκε τὸν τρόπο νὰ χρωματίσει τὴν παπαρούνα της. Ἐπινόησε μιὰ τεχνικὴ δική της ποὺ τῆς ἐπιτρέπει νὰ ἐπικολλάει τὴν πρωτογενὴ χρωστικὴ οὐσία, δηλαδή τὴ χρωματιστὴ σκόνη ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ὕλη γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν χρωμάτων τῶν ζωγράφων, πᾶν στὴν ἐπιφάνεια τοῦ χρυσοῦ, πετυχαίνοντας ἔτσι τὴ μέγιστη ἔνταση καὶ καθαρότητα τοῦ χρώματος. Οἱ παπαρούνες της ἀπέκτησαν τὴν ὑφή τοῦ βελούδου καὶ τὸ χρῶμα τοῦ αἵματος καὶ τῆς νύχτας. Ἡ ἀλαζονεία τοῦ χρυσοῦ ὑποτάχθηκε πάλι, τούτῃ τῇ φορὰ στοὺς νόμους τῶν χρωμάτων τῶν ζωγράφων ποὺ ὀρίζουν ὅτι τὸ χρῶμα ριζώνει, ποτίζει τὴν ἐπιφάνεια, ὅτι τὸ χρῶμα δὲν ἀντανακλᾷ τὸ φῶς, τὸ ἀπορροφᾷ καὶ τὸ διυλίζει...

Κοιτώντας δίπλα δίπλα τὰ κόκκινα καὶ τὰ μπλέ της λουλούδια μοῦ ῥθε στὸ νοῦ μιὰ παρατήρηση τοῦ Wittgenstein : « Οὐσιαστικά, τὰ καθαρὰ κορεσμένα χρώματα χαρακτηρίζονται ἀπὸ μία δική τους ἰδιόζουσα σχετικὴ φωτεινότητα π.χ. τὸ κίτρινο εἶναι πιὸ φωτεινὸ ἀπὸ τὸ κόκκινο. Εἶναι τὸ κόκκινο πιὸ φωτεινὸ ἀπὸ τὸ μπλέ ; Δὲν ξέρω ».<sup>1</sup>

Ἰούλιος ἀργὰ τὸ ἀπόγευμα. Πατριάρχου Ἰωακείμ, μπροστὰ στὸ κοσμηματοπωλεῖο « Φανουράκης ». Ἡ μακρινὴ δύση ἀδυνατίζει τὰ φῶτα καὶ θερμαίνει τὶς σκιές. Πίσω ἀπὸ τὰ κρύσταλλα τῆς βιτρίνας τὰ κοσμήματα μοῦ φαίνονται λιγότερο οἰκεῖα, λιγότερο προσιτὰ ἀπὸ ὅ,τι τὸ πρῶτὸ στὸ ἐργαστήριό. Πιὸ ἀπόμακρα, ἠδυπαθῆ, ἴσως ἀπειλητικά, σὰν νὰ ἔχουν κίβλας σκαρφαλώσει σὲ λεπτὰ δάχτυλα, ἰδανικοὺς λαιμοὺς καὶ λευκοὺς λοβοὺς αὐτῶν...

ΑΛΕΚΟΣ ΒΑ. ΛΕΒΙΔΗΣ

Ἰούλιος 2009

16 I. Ludwig Wittgenstein, *Παρατηρήσεις πᾶν σὰ χρώματα*, III 161, μετάφραση Παῦλος Χριστοδουλίδης, ἐκδ. Πνευματικὸς, Ἀθήνα 1987.

July, high noon in the historic shopping arcade, Romvis and Evangelistrias streets, hot pavements, street traders, teeming shoppers. The fourth floor of one of those blocks with the chaotic corridors full of offices, workshops and dealerships. The door numbered but nameless. I knock and the entrance to Lina's kingdom beckons: two rooms, a typical goldsmith's workshop; Lina at a small bench-cum-desk near the door. Behind her, little bits of paper with notes stuck to the wall, designs for jewellery. Opposite her and hugging the walls, her colleagues' benches. She shows me a few pieces she's working on, answers my questions about materials and techniques, and looks back over the years dedicated to the job—the utter harmony of her collaboration with Leonidas, the beloved husband recently lost, the creative freedom, free of commercial constraints. She remembers her first steps in a craft that was to absorb her her whole life long...

Lina declares herself self-taught, for her initiation into the world of jewellery was a chance affair. When she was still very young, she opened a little shop in the heart of Monasteraki, on the square underneath the mosque, where her quest for 'traditional' art, embroidery and jewellery made her a frequent visitor to local craftsmen, goldsmiths among them. Which is how she began to design jewellery, to watch it being made, to learn and to experiment. It wasn't long before she bought her first tools and materials... Somewhere, Hemingway records an aversion to autodidacts, wondering why the self-taught should be so inordinately proud of having had such a mediocre teacher. Now, Hemingway may have been right about the mediocrity of the teacher, but he clearly underestimates the determination, persistence and enthusiasm of the student and the variety, range and unconventional nature of the curriculum.

Lina's work was unconventional from day one. Her jewellery looks less like jewellery than it does miniature sculpture—which is to say it plays with the composition of the surface and the three dimensions of sculpture to express experiments and quests that transcend the bounds of a decorative utility object, or even of a valuable fetish/accessory. And her unconventionality isn't a matter of chichi designs, unprecedented materials or any of the 'exotic' ploys we've grown accustomed to with post-modern design. Lina doesn't subvert the conventions, she studiously chips away at them, blurring the established boundaries in an effort to define her own—as every artist does who aspires to add something of themselves to their art.

Take her relationship with her primary material: gold. A near-metaphysical symbol of sunlight, purity and permanence, it doesn't seem to have been gold's constant sheen and flawless surface that captured Lina's heart. No, what she fell for was the silky texture, the malleable, mobile surface which absorbs more than it reflects, the Aeolian glow powered by the alternating light and shade in its wind-etched waves. Its undulations absorb her, inspire her: "Folds pulsating with a perpetual inner motion", she writes, "unexpectedly balanced, barely willing to submit yet governed, in their own way, by laws, like moves in a ballet". Meaning she tames gold's sleek reflexive surface by imprinting textile

textures on it. She submits her precious material to a trial-by-folds, a technically demanding process that toys with the random, the tolerance of the materials, the uncertain result. Lina talks about an “architecture of the random”. The jewellery emerging from this transubstantiation looks like cloth or cord dipped in liquid gold that’s set solid. Vibrant and distant like the bodies that were caught in the Pompeian lava and left their imprint. Lina’s efforts to turn gold into something other transcends mimicry to verge on irony, in the philosophical sense of the word. In this game of ambiguity and paradox, the fragile gold surface of a brooch can be ‘hurt’ with cuts and grazes and ‘dressed’ with the imprint of the loose weave of a discarded piece of gauze. “The imprint of the half-unravelling gauze subjugates gold, in its hauteur, to the law of the decay of material bodies”. Then the inescapable mechanisms of irony present us with the contradiction’s second term: set in gold’s matt light, the frayed unravelling gauze sheds its materiality and seems indestructible. A dried-up fir twig a few centimetres long her dog picked up on one of their morning walks on Lycabettus is transformed into another brooch. The dull gold conveys the mute sheen and ravaged form of the worn-out wood. There’s bark still at a couple of points on the actual twig; on the brooch, its roughness is conveyed with little diamonds set in white gold. Here, too, the precious, invulnerable material has been humbled in what is ultimately a hymn to the reviled and the ephemeral. At times, this process can produce a playful end-result like the “String knot” ring: “A gold piece of string always raises a smile”, says Lina. At others, it can lead to an obvious but ambiguous comment, like the “Barbed wire” necklace wrought from white gold, yellow gold and diamonds.

Lina often draws on the micro-fauna around us for inspiration. Of course, there is nothing new in that—such creatures feature in the jewellery of every ancient civilization and have been a staple of Western jewellery since the Renaissance. If there is anything unique about Lina’s bestiary, it lies in the number of species included and in the naturalism of their rendering. Ants, flies, ladybirds, butterflies, moths, bees, caterpillars, snails, barnacles, starfish, sea urchins, prawns, jelly-fish, turtles... the list is long and open-ended. Dabs of daily life, magnets for nostalgia, symbolic playthings—all hoarded in her memory and given a second and less ephemeral lease of life through her art. Life wrought in gold. Faithful images of reality, life-size or thereabouts, frippery-free and copied with a near scientific precision, they look fresh out of Nature’s mould. They contrive to be something between charms powered by a poetry of the everyday and a *memento mori*—Lina’s work always seems amenable to such ambivalent interpretations.

The way in which she uses her second core material—precious stones—is just as deliberate and unorthodox. The traditional bourgeois viewpoint sees a gem’s setting as seeking to showcase the precious stone, its rarity and nobility, the perfection of the classic cut that lends it its unique luminosity. Seen thus, the stone *is* the jewellery; its value—esthetic, but chiefly material—is its essence, and setting this off the jewellery’s *raison d’être*. Lina’s design ethos is clearly underpinned by another viewpoint which contrives to achieve just the opposite. The only precious stones that put in frequent appearances in her repertoire are diamonds, which Lina treats not as heroic, white, translucent, sparkling and multifaceted, but as smaller, flatter and less luminous. As she puts it: “The rose-cut diamonds I often use, flat on one side with a few facets on the other, might be slow at reflecting light, but set

in a white gold surface, they acquire a soft greyness, a gentle sheen and the ability to ennoble the gold without robbing it of strength". The glinting light, the diamonds' white sparkle, the blond solar-gleam of the gold need to be uplifted and refined. Lina's constant concern is to banish the 'hauteur' of her materials: to tame them, to exempt herself from their authority and to break free of their one-dimensionality. In conversation, she tells me the diamonds she uses remind her of pieces of glass, because they are transparent and let the light through. My mind conjures up a child beach-combing pieces of sea-worn glass and thinking they are diamonds, then Lina hunting for diamonds that look like glass... I remember Queen Dotty from Penelope Delta's *Fairytale without a name* surrendering to an illusion of past glory and adorning herself with strips of metal, broken glass and fake flowers. When's all said and done, just how deep-rooted is the arrogance of her materials, and at what point does the game reach its limits?

At other times, the white-gold-set diamonds have the feel of tesserae playing with cool, bright and shadowed hues, mirroring the game Byzantine mosaics play with the warmest tones of all in their golden backgrounds—opaque glass tesserae on a gold-leaf base. Somewhere, Lina writes thus of her diamonds: "the light shining through them like it does stained glass in a cathedral, giving them the fleeting grace of delicate ripples on water".

The near absence of true gems is complemented by an abundance of semi-precious stones: amethysts, beryls, opals and tourmalines innovatively cut and occasionally left in their raw state. Their luminous sheen can often serve as the final, precisely coloured brush-stroke that renders a painting complete. Lina has a painter's eye. She designs her jewellery—usually one-of-a-kind handmade pieces—on paper. "The metals and stones in a given piece", she says, "are chosen to match chromatically". But there came a time when the colour of her materials was no longer enough; when, like a modern-day Midas striving to reproduce a fragile poppy in gold, she was not satisfied with the fruit of her labours. The flower was there, delicate and fragile, but the petals and the stamens reflected their golden light narcissistically, inexpressively, a whole lot too much like metal leaves and wires: gold, intractable and overweening, was up to its old tricks again. What was missing was the life, the velvet texture, the sanguine shade—that sacramental union of scarlet and black.

I remember Lina calling one time to ask if I knew some way of colouring gold. Now, she wasn't appealing to my alchemic or chemical know-how, or interested in tried and tested solutions like enamelling. What she wanted was an 'authentic' colour, like the ones we paint with; she was seeking my advice as an artist. I was chary about answering her. Later, I wondered how anyone could want to paint gold: gold doesn't have a colour, it *is* a colour, the most beautiful of them all, for Democritus. It is colour and light; it is the colour of light. I remembered a story told about Alexander Calder. In the nineteen sixties, when Calder's large sculptures out of black steel sheets (his celebrated "Stabile") had earned him a place at the zenith of the artistic firmament, an Arab magnate commissioned one, but wanted it wrought in gold. Calder said he would accept the commission on one condition: that the sculpture be painted black. I don't know what happened in the end, or, indeed, if the story is anything more than an anecdote, but Lina found the way to colour her poppy: she came up with a unique technique allowing her to adhere pigment—the raw material of the paints she

envied—to the surface of the gold to produce a colour as intense and pure as could be. Her poppies acquired their silken feel and the colour of blood and night. Gold had been taken down a peg or two again, this time by the painterly rules that dictate that colour is rooted in and floods the painted surface; that colour absorbs and distils light rather than reflecting it...

Looking at her red and blue flowers side by side, I recall Wittgenstein's observation: "The pure saturated colours are essentially characterized by a certain relative lightness. Yellow, for example, is lighter than red. Is red lighter than blue? I don't know".<sup>1</sup>

July, late afternoon, Athens. Patriarchou Ioakeim street, standing in front of the House of Fanourakis, dusk, still distant, bleeding colours of their vigour and warming the shadows. Behind glass in the window, the jewellery looked less intimate, less accessible than it had in the workshop that morning. More distant, sensual, perhaps even ruthless... as though it had already ascended to take its place on delicate fingers, perfect throats and velvet lobes.

ALEKOS V. LEVIDIS

July 2009

20 1. Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colour*, III 161, University of California Press, 1977.