

## Τα «Χάρτινα»: ανατροπή ή ανανεωτική τροπή;

Η Νάτα άρχισε να δουλεύει τα «Χάρτινα» μερικούς μήνες μετά τη μεγάλη αναδρομική έκθεση των έργων της στο Μουσείο Μπενάκη το 2008. Είχε μόλις ξεπεράσει τη φάση εκτόνωσης και αδράνειας που ακολουθεί πάντα ένα τέτοιας σημασίας γεγονός και ήθελε, αυτοσυγκεντρωμένη, να ξανασυνδεθεί με τον δημιουργικό της οίστρο.

Η ίδια μου εξομολογήθηκε ότι το εργαστήριό της –ουσιαστικά ένα μηχανουργείο επεξεργασίας μετάλλων με βαρύ εξοπλισμό, που απαιτεί την καθημερινή παρουσία ενός τουλάχιστον τεχνίτη– δεν της φαινόταν κατάλληλο για την ήπια επαναπροσέγγιση που είχε κατά νου. Το χαρτί και το ψαλίδι, που στα χέρια της Νάτας αποκτούν σχεδόν απεριόριστες εκφραστικές δυνατότητες, της φάνηκαν τα ιδανικά υλικά για το νέο της εγχείρημα και της παρείχαν τη δυνατότητα να δουλεύει καθημερινά στον οικείο χώρο της. Της ήταν και τα δύο γνώριμα από τότε που ανακάλυψε ότι με αυτά μπορούσε να σχεδιάζει καλύτερα από ό,τι με το μολύβι – την εποχή, δηλαδή, που έφτιαξε τα πανοραμικά τοπία-κολλάζ των Σπετσών. Για την κατασκευή τους, η Νάτα πρώτα ανέλυε την εικόνα της σε απλά επίπεδα σχήματα. Ύστερα, έκοβε τα σχήματα αυτά από την εφημερίδα, τα χρωμάτιζε και, τέλος, επικολλούσε τα «αποκόμματά» της σε σταθερή επιφάνεια. Τα αραιά υδατοχρώματα άφηναν να διαφανούν τα τυπογραφικά στοιχεία και δημιουργούσαν ενδιαφέρουσες υφές. Τα «Χάρτινα» όμως δεν είναι δισδιάστατες εικόνες. Το ψαλίδι έπρεπε τώρα να «σχεδιάσει» στον χώρο σαν καλέμι, για να προκύψουν τρισδιάστατα γλυπτά, ικανά να κρατήσουν το σχήμα τους. Έτσι, η εφημερίδα δεν μπορούσε πια να

χρησιμοποιηθεί ως βασικό υλικό. Τη θέση της πήραν ημίσκληρα χαρτονάκια τύπου Canson. Η Νάτα αποκαλεί τα «Χάρτινα» «ολόγλυφα». Τη ρωτώ τι ακριβώς εννοεί και μου εξηγεί ότι για την κατασκευή των συγκεκριμένων έργων χρησιμοποίησε χάρτινα στοιχεία τα οποία προσάρμοσε σε σκελετό από καλαμάκια από σουβλάκια ενισχυμένο με φελιζόλ ή γύψο. Στα πιο πρόσφατα έργα μάλιστα, αντί για καλαμάκια, έχει χρησιμοποιήσει σύρμα. Τα θέματα στα «Χάρτινα» προέρχονται από το ιδιαίτερο ζωικό «σύμπαν» της Νάτας, που είναι γνωστό και σ' εμάς από την προηγούμενη δουλειά της: οι κατσίκες, οι τράγοι, τα κοκόρια, οι κουκουβάγιες. Στο «σύμπαν» αυτό τώρα προστίθενται και καινούργια μέλη: ο σκίουρος, ο σκανιζόχοιρος, η αλκυόνα, ο κύκνος, το παγώνι και άλλα πουλιά. Πέρα όμως από την αλλαγή του υλικού –το πέρασμα από το μέταλλο στο χαρτί– υπάρχει μια δραστικότερη διαφορά των νέων έργων της Νάτας με τις παλιότερες ζωικές μορφές της. Στα παλιότερα έργα, ο θεατής αντίκριζε το απροσδόκητο, δηλαδή ένα συναρμολόγημα άσχετων μεταξύ τους μεταλλικών, αυτόνομων, αντικειμένων, ελασμάτων και ράβδων. Η αναγνώριση μιας συγκεκριμένης μορφής δεν προέκυπτε άμεσα αλλά έμμεσα, μέσα από ένα παιχνίδι «στοχαστικών προσαρμογών». Το παραξένισμα, ο συνειρμός, η εικονική μεταφορά και η παρομοίωση ουσιαστικά οδηγούσαν στην αναγνώριση. Τη διαδικασία αυτή ενίσχυε η μονοχρωμία του μαύρου και του μίνιου που κυριαρχούσε στο έργο της με εξαίρεση κάποιες συνθέσεις-*assemblages* με κομμάτια από μηχανές, στις οποίες το βιομηχανικό χρώμα των μηχανικών μελών αποτελούσε αυτόνομο συνθετικό στοιχείο του έργου. Στα καινούργια έργα η Νάτα επιχειρεί μια πιο άμεση αναπαράσταση, μια «ρεαλιστική» απεικόνιση των μοντέλων της. Η ίδια συμφωνεί με την επισήμανσή

μου αυτή και προσθέτει: «Ναι, είναι πολύ παραστατικά, ρεαλιστικά. Δεν κάνω καθόλου αφαίρεση».

Με την αναπαράσταση, λοιπόν, έρχεται και το χρώμα. Τώρα, κάθε ζώο είναι καμωμένο από χαρτί στο δικό του συμβατικό ή, όπως θα λέγαμε, «φυσικό» χρώμα. Τα χαρτόνια είναι άλλοτε χρωματιστά του εμπορίου και άλλοτε επιχρωματισμένα από την ίδια, όπως στην κουκουβάγια ή στον λαιμό του παγωνιού. Κάποιες φορές είναι μόνο λευκά ή μαύρα, όπως στον άσπρο και τον μαύρο πετεινό, τον κύκνο, την πάπια, τα μαύρα τραγάκια. Η κίσσα με το κεφάλι από το μπουκάλι του Ajax, Πια ηθελημένη εικονική μεταφορά, ή ο σκαντζόχοιρος με τα αγκάθια-οδοντογλυφίδες αποτελούν τη σύζευξη της παλιάς με την καινούργια δουλειά.

Ο ρεαλισμός, βέβαια, δεν είναι άγνωστος στο έργο της Νάτας. Μετά την περίοδο των σπουδών της και τα πρώτα νεανικά της έργα, εμφανίζεται έντονος στα μνημεία της. Τον βλέπουμε στον ανδριάντα του Παύλου Μελά καθώς και στο ολόσωμο γλυπτό της Μπουμπουλίνας. Επίσης, ένας ιδιότυπος «ρεαλισμός» αναβιώνει στα έργα της περιόδου που προηγείται της μεγάλης αναδρομικής της έκθεσης – στις απεικονίσεις θεών και μυθικών ηρώων. Οι παραστατικές αυτές μορφές έχουν έντονο το στοιχείο της αφαίρεσης στη γεωμετρική ή, καλύτερα, στερεομετρική δομή τους. Τα τωρινά έργα της συνεχίζουν στην ίδια κατεύθυνση – πράγμα που είναι φανερό στον «ολόγλυφο» σκελετό τους–, αλλά ολοκληρώνονται σε μία πιο «συμβατική» ρεαλιστική αναπαράσταση. Απευθείας συγγενικός με τους μυθικούς ήρωες της προηγούμενης φάσης είναι ο «Εμπεδοκλής», ένα έργο που φαίνεται εμβόλιμο στα «Χάρτινα». Η ίδια, με τη χαρακτηριστική της αρχαιογνωσία, μου εξηγεί ότι πρόκειται για τον Εμπεδοκλή που, στεφανωμένος και ντυμένος στην

πορφύρα, απαγγέλλει το φιλοσοφικό του ποίημα στην Ολυμπία, κατά τη διάρκεια των αγώνων. Σε αυτό το έργο η αφαιρετικότητα είναι φανερή και, συνακόλουθα, το χρώμα είναι αυθαίρετο. Θα έλεγα ότι λειτουργεί συμβολικά: πορφύρα –κόκκινο– για ολόκληρη τη μορφή και χρυσό για το στεφάνι, προκειμένου να αναδειχθεί η σημασία και η ιερότητα της συγκεκριμένης επιτέλεσης.

Η Νάτα, σε κάθε δημιουργική της φάση, δεν περιορίζεται από προγραμματικές δηλώσεις. Επικοινωνεί με το σύνολο του έργου της. Ταξιδεύει νοηματικά και εκφραστικά σε όλη την έκταση και το βάθος του. Όπως δηλώνει η ίδια, δεν έχει «περιόδους» στη δουλειά της. Η συνεχής επαφή με τους ζωντανούς πυρήνες της δημιουργικότητάς της δίνει στο έργο της τη στερεότητα της διάρκειας, ενώ παράλληλα εξασφαλίζει τη συνθήκη για μια εκ των έσω ανανέωση.

Αλέκος Βλ. Λεβίδης  
Σεπτέμβριος 2012

