

## Καίτη Στεφανίδου (1925-2012)<sup>1</sup>

Η Καίτη Στεφανίδου είναι μια ξεχωριστή περίπτωση στην κυπριακή τέχνη. Κατ' αρχάς, αποτελεί (όπως και η Ελένη Χαρικλείδου) μια από τις πρώτες σημαντικές γυναικείες παρουσίες της ζωγραφικής του τόπου, μετά την πρωτοπόρο Λουκία Νικολαΐδου.<sup>2</sup> Επιπρόσθετα, το έργο της Στεφανίδου όχι μόνο είναι εξίσου σπουδαίο συγκριτικά με αυτό των άλλων σημαντικών καλλιτεχνών της γενιάς της και της επόμενης, αλλά επιπλέον δεν παρουσιάζει τις ποιοτικές μεταπτώσεις, ή την επαναλαμβανόμενη μανιέρα της ύστερης δημιουργίας, που εμφανίζει η δουλειά πολλών από αυτούς. Αντίθετα, η πορεία της παρουσιάζει μια άκρως αξιόλογη παραγωγή, η οποία υπόκειται σε συνεχή ανανέωση.

Η Στεφανίδου γεννήθηκε στη Λεμεσό το 1925, το γένος Φασουλιώτη. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας κατά το διάστημα 1948-55 (αρχικά, με διετή προκαταρκτική παρακολούθηση), έχοντας ως δασκάλους τους Ουμπέρτο Αργυρό και Γιάννη Μόραλη, καθώς επίσης και τον Παντελή Πρεβελάκη στην Ιστορία της Τέχνης. Σύμφωνα με την ίδια τη ζωγράφο, ο Αργυρός δεν διατηρούσε επαφή με τις διεθνείς καλλιτεχνικές εξελίξεις. Μια πρώτη επαφή με αυτές και μια ουσιαστικότερη καλλιτεχνική μάθηση πραγματοποιήθηκαν μέσω του Μόραλη, ο οποίος είχε επιστρέψει πρόσφατα από το Παρίσι.<sup>3</sup>

Κάποια έργα της από αυτή την περίοδο, κυρίως πορτραίτα, φανερώνουν ένα στέρεο τεχνικό υπόβαθρο, συνδυασμένο με μια επιτυχημένη προσπάθεια απόδοσης της ψυχοσυναισθηματικής ταυτότητας των απεικονιζόμενων προσώπων [εικ. 1, 2, 3]. Φορμαλιστικά, τα έργα βρίσκονται στα πλαίσια μιας ακαδημαϊκίζουσας τεχνοτροπίας, με τάσεις προς απλοποίηση και γενίκευση – χαρακτηριστικά που παρατηρούνται και σε πρώιμα έργα του Μόραλη.

Η πραγματική γνωριμία της Στεφανίδου με τα διεθνή καλλιτεχνικά ρεύματα έλαβε χώρα στην εποχή της παραμονής της στο Λονδίνο, μεταξύ 1956 και 1960, στη διάρκεια της οποίας παρακολούθησε μαθήματα στο St. Martin's School of Art στα 1956-57. Την ουσιαστική της όμως καλλιτεχνική «μόρφωση», αποτέλεσαν από τη μια η

---

<sup>1</sup> Πολλές ευχαριστίες στην Καίτη Στεφανίδου για την εξαιρετική συνεργασία της και για τη διάθεση όλου του υλικού που βρίσκεται στην κατοχή της, καλλιτεχνικού και αρχαιακού, καθώς επίσης και για την υπέροχη φιλοξενία της (μαζί με τον γιο της Πάνο Στεφανίδη), στα Πέρα Ορεινής. [Σημείωση 2012:] Η Καίτη Στεφανίδου πέθανε στις 26 Μαρτίου 2012. Το κείμενο αφιερώνεται στη μνήμη της.

<sup>2</sup> Το έργο της γεννημένης στη Μόσχα το 1893 Όλγας Ραούφ, η οποία έζησε στην Κύπρο για 62 χρόνια, από το 1925 μέχρι τον θάνατό της το 1987, παραμένει εν πολλοίς άγνωστο.

<sup>3</sup> Από συνομιλία του συγγραφέα με την Κ. Στεφανίδου, Πέρα Ορεινής, 13/12/03.

επαφή της με διάφορους καλλιτέχνες, είτε με Έλληνες (όπως τους Κώστα Γραμματόπουλο και Γιάννη Γαϊτή) είτε με ξένους, και από την άλλη οι συνεχείς επισκέψεις της σε μουσεία και γκαλερί, τόσο στο Λονδίνο όσο και στο Παρίσι. «Περισσότερο είδα, παρά ζωγράφισα, αυτά τα χρόνια», λέει η Στεφανίδου.<sup>4</sup>

Στη δεκαετία του '50, η Νέα Υόρκη αντικατέστησε το Παρίσι ως το κέντρο παραγωγής των πιο σύγχρονων και avant-garde τάσεων της διεθνούς τέχνης. Ταυτόχρονα, το Λονδίνο είχε υπάρξει ένα δευτερευούσης σημασίας, μάλλον συντηρητικό κέντρο στην ιστορία της μοντέρνας τέχνης, από τα τέλη του 19ου αι. μέχρι τη δεκαετία του '60. Έτσι, αναπόφευκτα ίσως, τα πρώιμα ρεύματα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού (από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα), ήταν αυτά που άσκησαν τη μεγαλύτερη επιρροή στην τότε τέχνη της Στεφανίδου, παρά οι εξελίξεις της δεκαετίας του '50. Μερικοί πίνακές της, οι οποίοι δημιουργήθηκαν αμέσως μετά την επιστροφή της στην Κύπρο το 1960 [εικ. 4, 5], καταδεικνύουν αναφορές στον Paul Cézanne και σε ύστερα κυβιστικά ιδιώματα, όπως στον Ορφισμό, με έντονο το παραστατικό στοιχείο, γεγονός που τα φέρνει κοντά και στον ρωσικό «Κυβο-Φουτουρισμό» – όπως σε έργα του Kasimir Malevich από τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα. Η ίδια η Στεφανίδου σημειώνει ως άλλη μια άμεση επιρροή για αυτά της τα έργα, τον Γάλλο κυβιστή André Lhote.<sup>5</sup>

Τη χρονιά της επιστροφής της στην Κύπρο, διορίστηκε ως καθηγήτρια τέχνης σε γυμνάσια – ένα επάγγελμα το οποίο εξάσκησε για τα επόμενα είκοσι πέντε χρόνια. Το 1961 συμμετείχε στην έκθεση «Κύπριοι Καλλιτέχνες» (διοργανωμένη από το περιοδικό *Κυπριακά Χρονικά*), στην γκαλερί του Μάριου Βαγιάνου («Πρακτορείο Πνευματικής Συνεργασίας») στην Αθήνα.<sup>6</sup> Έκτοτε έλαβε μέρος σε ομαδικές εκθέσεις κυπριακής τέχνης, τόσο στην Κύπρο όσο και στο εξωτερικό, όπως επίσης και σε διεθνείς

<sup>4</sup> Από συνομιλία του συγγραφέα με την Κ. Στεφανίδου, Πέρα Ορεινής, 13/10/07.

<sup>5</sup> Η Στεφανίδου αναφέρει ότι η «επαφή» της με τον Lhote, έγινε μέσω δύο βιβλίων του (ένα για τη φιγούρα και ιδιαίτερα ένα για το τοπίο), που της έδωσε ένας Πολωνός φίλος της στη Γαλλία. (Από συνομιλία του συγγραφέα με την Κ. Στεφανίδου, Πέρα Ορεινής, 13/10/07). Ο André Lhote (1885-1965), υπήρξε σημαντικότερος ως συγγραφέας-κριτικός περί τέχνης και ως δάσκαλος (στη δική του σχολή, την Académie Montparnasse, που ίδρυσε το 1922 και στην οποία φοιτούσαν τόσο Γάλλοι όσο και ξένοι σπουδαστές), παρά ως καλλιτέχνης. Στο εργαστήρι του Lhote φοίτησε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50 και ο κορυφαίος Κύπριος μοντερνιστής καλλιτέχνης Χριστόφορος Σάββα. Την εποχή εκείνη, ο Lhote δίδασκε (τόσο στη σχολή του όσο και με τα βιβλία του) ένα ύστερο κυβιστικό ιδίωμα, μάλλον ακαδημαϊκού, συντηρητικού χαρακτήρα, το οποίο είναι εμφανές και στα έργα του Σάββα (παρά το γεγονός ότι αποτέλεσε νέο στοιχείο στην κυπριακή τέχνη) εκείνα τα χρόνια.

<sup>6</sup> Τα σχόλια του (εγκατεστημένου στην Αθήνα) Κύπριου καλλιτέχνη Τάκη Φραγκούδη για έναν πίνακα της Στεφανίδου στην έκθεση, φανερώνουν τη συνύπαρξη, αυτή την εποχή, διαφορετικών (συχνά αντιφατικών) επιρροών στο έργο της: «Η *Νεκρή Φύση με Μαντολίνο* της Καίτης Φασουλιώτη, έχει μια βασική αντινομία: όλο το έργο είναι κυβιστικό, εκτός από το μαντολίνο που είναι φωτογραφικό. Πρέπει η ζωγράφος να διαλέξει ποια προτιμά από τις δυο τεχνολογίες. Στον ίδιο πίνακα δεν μπορούν να συνυπάρξουν και οι δύο». Τάκης Φραγκούδης, «Η Έκθεση Κυπρίων Ζωγράφων στην Αθήνα: μερικές σκέψεις και κρίσεις», *Πνευματική Κύπρος*, χρονιά Β, αρ. 17 (Φεβρουάριος 1962), σελ. 240.

διοργανώσεις. Στις τελευταίες, μεταξύ άλλων, περιλαμβάνονται συμμετοχές της στην Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας το 1963, στην έκθεση «Σύγχρονη Κυπριακή Τέχνη» στο Ινστιτούτο Κοινοπολιτείας (Λονδίνο και Εδιμβούργο) το 1970, και στην Μπιενάλε του Σάο Πάολο το 1971. Είναι η εποχή (δεκαετία του '60 και αρχές '70), στην οποία η σύγχρονη κυπριακή τέχνη (κυρίως καλλιτεχνών από τη δεύτερη γενιά – γεννημένων στον Μεσοπόλεμο – και νεότερων) παρουσιάζεται σε μεγάλες διοργανώσεις με την παρότρυνση και προώθηση του Ελλαδίτη τεχνοκριτικού και επιμελητή Τώνη Σπητέρη, διορισμένου από την κυπριακή κυβέρνηση ως συμβούλου για καλλιτεχνικά θέματα. Ο Σπητέρης κατεύθυνε τη σύγχρονη κυπριακή τέχνη, συχνά με τρόπο επιθετικό, προς πιο σύγχρονα ρεύματα της τέχνης, όπως τον Μινιμαλισμό, τη γεωμετρική αφαίρεση και την «οπτική τέχνη» (Op Art).

Αυτές οι τάσεις εμπεριέχονται στα έργα που παρουσίασε η Στεφανίδου στην πρώτη της ατομική έκθεση το 1972 (Γκαλερί Ακρόπολις, Λευκωσία). Κάποιοι από τους πίνακες της έκθεσης [εικ. 6, 7] παραπέμπουν στην πρώιμη γεωμετρική αφαίρεση καλλιτεχνών όπως οι Piet Mondrian, Naum Gabo και Sophie Taeuber-Arp, από τις δεκαετίες '20-'40. Κάποιοι άλλοι [εικ. 8, 9] κινούνται προς τη μεταγενέστερη τάση της ζωγραφικής της οπτικής ψευδαίσθησης (Optical Art), η οποία προέκυψε από τη γεωμετρική αφαίρεση και τον Μινιμαλισμό στη δεκαετία του '60. Οι ζωγραφικές αυτές εκφράσεις, έχοντας αποδυθεί εντελώς τα όποια αναγνωρίσιμα, παραστατικά στοιχεία και έχοντας καταργήσει τους διαχωρισμούς, τόσο μεταξύ φόντου και πρώτου επιπέδου απεικόνισης, όσο και μεταξύ άκρης-κέντρου, αντιμετώπισαν τη ζωγραφική επιφάνεια ως πεδίο σύνθεσης και οργάνωσης σχημάτων και χρωμάτων, και γενικότερα το έργο τέχνης ως αυτοαναφερόμενο, αυτόνομο αντικείμενο, αποδεσμευμένο από τυχόν νύξεις στον, ή εξαρτήσεις από τον, (γύρω) κόσμο.<sup>7</sup> «Η ζωγραφική μου είναι οπτική και απαλλαγμένη από συναισθηματισμό. Έχοντας ελευθερωθεί από τον παραδοσιακό τρόπο θεωρήσεως της φύσης και των αντικειμένων, η προσοχή μου έχει συγκεντρωθεί στην ιδεατή τους μορφή. Σημασία για μένα έχουν οι φόρμες, το δέσιμο των φορμών (sic), το χρώμα, ο ρυθμός, η κίνηση. [...] Στη σημερινή μας πραγματικότητα ο άνθρωπος κατευθύνει την όρασή του προς τα μέσα παρά προς τα έξω. Μέσα του και μέσα στα

---

<sup>7</sup> Ο Θεόδωτος Κάνθος, στην ομιλία του στα εγκαίνια της έκθεσης της Στεφανίδου το 1972, μεταξύ άλλων είπε: «Τα έργα της Κ. Στεφανίδου που υπακούουν σταθερά σε νόμους και αρχές αισθητικής, παρουσιάζονται να έχουν μια καθολική αυτονομία. [...] Μια απόλυτος λειτουργικός στον χώρο σε σχέση με το σχήμα, χρώμα και υφή, με έλξεις και απωθήσεις δημιουργεί διακίνηση και σταθερότητα σε κάτι το δομικά και αρχιτεκτονικά ισόρροπο [...]». (Από ανατύπωση στην μπροσούρα της δεύτερης ατομικής έκθεσης της Στεφανίδου το 1978, στην Γκαλερί Ζυγός 2 στη Λευκωσία, στο αρχείο της Καίτης Στεφανίδου).

αντικείμενα. Δεν τον απασχολεί η ειδή τους, αλλά η ουσία τους. Για αυτό πιστεύω ότι το μήνυμα της ζωγραφικής μου είναι ένα μήνυμα βάθους που πηγάζει από τη γεωμετρικότητά της, τη χρωματική κλίμακά της. [...] Πρόθεσή μου ήταν να μεταδώσω κάτι πνευματικό και πλαστικά αρχιτεκτονημένο».<sup>8</sup> Αυτά σχολίασε το 1972 η Στεφανίδου, ενώ το 1980, αναλογιζόμενη αυτή τη δουλειά της, θα πει: «[Α]ρχισα να ασχολούμαι γύρω στο 1972 με ‘γεωμετρικά αφηρημένα’, αφού πέρασα από ένα πρωταρχικό στάδιο με στοιχεία κυβισμού. Το έργο μου εκείνο ήταν καθαρά αφηρημένο βέβαια, τα θέματα όμως ήταν παρμένα από τις πολυκατοικίες, τα τεράστια κτίσματα, τις αντιθέσεις της σκιάς και του φωτός. Τότε ήταν που άρχισε να εισβάλλουν στα έργα μου η κίνηση και ο ρυθμός [...]».<sup>9</sup>

Η ζωγραφική της συνέχισε να κινείται στα πλαίσια της γεωμετρικής αφαίρεσης, μέχρι τα πολιτικοστρατιωτικά γεγονότα του καλοκαιριού του 1974. Το ορόσημο αυτό της νεότερης κυπριακής ιστορίας, αποτελεί ειδικότερα και τομή στην ιστορία της νεότερης κυπριακής τέχνης. Η πορεία προς τον (εκ)συγχρονισμό της με τις διεθνείς εξελίξεις, ανακόπηκε βίαια. Θα περάσουν πολλά χρόνια μέχρι το ζητούμενο αυτό να ξανατεθεί στα εντόπια καλλιτεχνικά πράγματα, και ακόμη και τότε θα εκδηλωθεί περισσότερο μέσα από ατομικές εξερευνήσεις, παρά υπό τη μορφή ομαδικής-συλλογικής προσπάθειας. Δύσκολα μπορούμε να αναφερόμαστε σε κοινά χαρακτηριστικά ομάδων ή «γενεών» στην κυπριακή τέχνη στη μετά το 1974 εποχή. Ειδικά στα χρόνια μέχρι τη δεκαετία του '90, οι Κύπριοι ακολούθησαν «μοναχικές» θα λέγαμε πορείες, χωρίς την άμεση επαφή και αλληλοεπίδραση και χωρίς τη δημόσια συζήτηση που χαρακτήριζαν την τοπική καλλιτεχνική σκηνή, από τα τέλη της δεκαετίας του '50 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '70.

Μετά το 1974, πολλοί από τους καλλιτέχνες που στη δεκαετία του '60 είχαν υιοθετήσει πλήρως τα ανεικονικά ιδιώματα, στράφηκαν (ή επέστρεψαν) προς την εικονική, κυρίως ανθρωποκεντρική, ζωγραφική. Αυτή η αλλαγή, ως γενικότερο φαινόμενο δεν βρισκόταν σε αντίθεση με τις διεθνείς εξελίξεις, καθότι η (ανα)παραστατική τέχνη επανήλθε στο προσκήνιο, με καινούριες όμως μορφές. Η διαφορά μεταξύ των εξελίξεων στην Κύπρο με τις αντίστοιχες διεθνείς, έγκειται στο ότι κάποιοι από τους ντόπιους (ανάμεσά τους και σημαντικοί) καλλιτέχνες επέστρεψαν σε παλαιότερες, συντηρητικές εκφράσεις, αποδεικνύοντας ότι – τουλάχιστον για αυτούς –

<sup>8</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στον Θεοκλή Κουγιάλη στην εφημερίδα *Κύπρος*, τον Νοέμβριο του 1972. Φωτοτυπία στο αρχείο της Καίτης Στεφανίδου.

<sup>9</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στη Μαρία Θεμιστοκλέους («Καίτη Στεφανίδου – πορεία αναζήτησης»), εφημερίδα *Ο Αγών*, 13/11/88, σελ. 24. Στο αρχείο της Καίτης Στεφανίδου.

η υιοθέτηση «προοδευτικότερων» τάσεων υπήρξε μια μάλλον επιφανειακή εξερεύνηση, επιβεβλημένη εν πολλοίς από εξωτερικούς παράγοντες.

Η ζωγραφική της Στεφανίδου επίσης παρουσιάζει μια στροφή προς την παραστατική, ανθρωποκεντρική ως επί το πλείστον απεικόνιση, χωρίς όμως την ποιοτική μετάπτωση ή τη συντηρητική οπισθοδρόμηση που παρατηρείται στο έργο κάποιων συναδέλφων της. Μια πρώτη ολοκληρωμένη εικόνα των αλλαγών στη δουλειά της, δόθηκε με τη δεύτερή της έκθεση το 1978 (Γκαλερί Ζυγός 2, Λευκωσία), όπου δίπλα σε μερικά παλαιότερα έργα, παρουσίασε την ενότητα *Το Βάθος του Κόσμου*. Παρατηρώντας τα πρωιμότερα έργα (όλα φτιαγμένα το 1974), μπορούμε να παρατηρήσουμε ένα ακόμη στάδιο στη διερεύνηση της γεωμετρικής αφαίρεσης, από τη Στεφανίδου [εικ. 10, 11, 12].<sup>10</sup> Στη συνέχεια, διαπιστώνουμε τη συναρπαστική μετεξέλιξη της αφαίρεσης αυτής στους πίνακες από *Το Βάθος του Κόσμου*, οι οποίοι, αν και παραστατικοί, εμπεριέχουν τα φορμαλιστικά χαρακτηριστικά της προγενέστερης της δουλειάς: οι ευθύγραμμες χρωματικές επιφάνειες των πρωιμότερων εικόνων, αλλού μεταλλάσσονται σε καμπυλόγραμμες και αναδύονται ως απλές, σχηματοποιημένες, θηλυκές φιγούρες [εικ. 13, 14], ενώ αλλού μετασχηματίζονται σε πλαίσια-παράθυρα που περιέχουν «στιγμιότυπα» του φυσικού ή του κτιστού περιβάλλοντος [εικ. 15]. Ακόμη και στα έργα όπου εισχωρούν περισσότερο οργανικές φόρμες, η ζωγραφική επιφάνεια παραμένει ως μια οργάνωση σχημάτων και χρωμάτων [εικ. 16, 17].

Θεματικά και μορφολογικά, τα μεταγενέστερα αυτά έργα αποτελούν αντίδραση τόσο στα γεγονότα του 1974, όσο και στις ραγδαίες αλλαγές στο κυπριακό κοινωνικο-γεωγραφικό τοπίο που ακολούθησαν. Κυριαρχεί μια γυναικεία μορφή, η οποία, ως φόρμα, παραπέμπει στο γνωστό ελληνιστικό άγαλμα της Αφροδίτης από τους Σόλους, που βρίσκεται στο Κυπριακό Μουσείο. Με την απλοϊκά σχηματοποιημένη, επαναλαμβανόμενη απόδοσή της, αναδεικνύεται σε σύμβολο-φορέα τοπικών πολιτικοκοινωνικών αναφορών, όπως και οικουμενικών υπαρξιακών ανησυχιών. «[Π]ροχώρησα γύρω στο 1978 σε ένα συνταίριασμα του παραστατικού με το αφηρημένο στοιχείο. Έβαλα πλέον περισσότερο χρώμα και προχώρησα σε απεικόνιση γυναικείων μορφών χωρίς ταυτότητα! Είναι απλώς οι γυναικείες φιγούρες, οι γυναικείες μορφές που στον πόλεμο υπέφεραν, έκλαψαν, πόνεσαν. Η γυναίκα είναι πάντοτε

---

<sup>10</sup> Μιλώντας για τη μέθοδο δημιουργίας πολλών από αυτά τα έργα, η Στεφανίδου αναφέρει ότι άρχιζε με τον σχεδιασμό γεωμετρικών σχημάτων σε πολεοστέρια και σε χαρτιά χρωματισμένα από την ίδια. Στη συνέχεια, προχωρούσε στην κατασκευή κολάζ, συχνά καρφώνοντας αυτά τα κομμάτια-γεωμετρικά σχήματα. Η διαδικασία αυτή αποτελούσε ένα παιχνίδι με την υφή, τα σχήματα κλπ. Τέλος, οι συνθέσεις αυτές μεταφέρονταν ζωγραφικά στον καμβά. (Από συνομιλία του συγγραφέα με την Κ. Στεφανίδου, Πέρα Ορεινής, 13/12/03).

μάρτυρας μιας κατάστασης». <sup>11</sup> Ταυτόχρονα, τα πλαισιωμένα σε ευθύγραμμο σχήματα «στιγμιότυπα» του περιβάλλοντος, δίνουν την αίσθηση του περιορισμένου (συχνά ασφυκτικού) χώρου-κόσμου. Μορφοποιούνται και πάλι, τόσο πρόσφατα ιστορικά γεγονότα του τόπου («γενικά με απασχόλησε όλο εκείνο το συγκεντρωμένο πλήθος, το κλείσιμο του σε σχολεία, σε αίθουσες, τον καιρό του πολέμου»<sup>12</sup>), όσο και γενικότερες, πανανθρώπινες αγωνίες.

Μέχρι να φτάσουμε στην επόμενη, τρίτη ατομική έκθεση της Στεφανίδου το 1982, αλλά και στο μεγαλύτερο μέρος της δεκαετίας του '80, η ζωγραφική της εξελίσσεται για άλλη μια φορά. Όπως και με την πορεία της δουλειάς της στην προηγούμενη δεκαετία, έτσι και τώρα, τα νέα της έργα φέρουν στοιχεία από ό,τι προηγήθηκε, καθοδηγούμενα ταυτόχρονα σε νέες κατευθύνσεις. Οι πίνακές της από τα χρόνια αυτά (1980-86), θα μπορούσαν να χωριστούν σε δύο ομάδες, οι οποίες παρουσιάζουν τόσο διαφορές όσο και ομοιότητες. Ένα πρώτο, βασικό κοινό γνώρισμά τους, συνιστά η περαιτέρω μετακίνηση προς την παραστατική τέχνη: η όποια διάθεση προς την ανεικονική τέχνη που χαρακτήριζε πολλά έργα στις προηγούμενες ενότητες, εδώ απουσιάζει, όπως απουσιάζει και η προγενέστερη έμφαση στην οργάνωση της ζωγραφικής επιφάνειας ως σύνθεση σχημάτων και χρωμάτων. Το δεύτερο κοινό στοιχείο των δύο ομάδων, αφορά στη θεματολογική και τεχνοτροπική μετάβαση προς τον Σουρεαλισμό: αναγνωρίσιμες και οικείες μορφές και αντικείμενα, συνυπάρχουν με τρόπους ή σε χώρους απρόσμενους ή «ανορθόδοξους», με απότοκο τη δημιουργία της αίσθησης του ανοίκειου ή και του ονειρικού [εικ. 18, 19, 20, 21]. Τεχνοτροπικά, υιοθετείται ένας ακαδημαϊζών ρεαλισμός, ο οποίος παραπέμπει τόσο στα πρώιμα έργα του Giorgio de Chirico (ειδικά από την Pittura Metafisica περίοδό του), όσο και στις μεταγενέστερες σουρεαλιστικές δημιουργίες των René Magritte και Salvador Dalí.

Όσον αφορά στις διαφορές των δύο ενοτήτων, στη μια ομάδα έργων (κυρίως «νεκρές φύσεις») για μοναδική φορά στο σύνολο του έργου της, η Στεφανίδου χρησιμοποιεί έντονες φωτοσκιάσεις και δίνει έμφαση στην επεξεργασία της υφής των αντικειμένων [εικ. 18, 19]. Τα έργα αυτά, που τεχνοτροπικά παραπέμπουν και σε παλαιότερες εποχές της ευρωπαϊκής ζωγραφικής παράδοσης, θα μπορούσαν να ιδωθούν ως ένα μεμονωμένο επεισόδιο στην πορεία της, επακόλουθο ίσως της επιθυμίας της ζωγράφου για συνεχή εξερεύνηση της μορφής, της φόρμας, του υλικού και της σύνθεσης. Ταυτόχρονα όμως, οι εικόνες αυτές διέπονται από μια έντονη

<sup>11</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στη Μαρία Θεμιστοκλέους, οπ. π.

<sup>12</sup> Οπ. π.

πνευματικότητα, μέσω μιας «μεταφυσικής» ατμόσφαιρας, προ(σ)δίδοντας έτσι την πνευματική διάσταση των πάντων, ακόμη και των αντικειμένων, που μας περιβάλλουν. «Άρχισα μετά από το ‘αφηρημένο γεωμετρικό’ να δίνομαι στη ‘νεκρή φύση’, διατηρώντας πάντοτε την αλληλουχία με τις προηγούμενες δουλειές μου. Όχι πια τόσο γεωμετρικό, αλλά καθαρά συνθέσεις. Μου αρέσει το κτίσιμο του έργου, αλλά επηρεάστηκα τότε από μεταφυσικά στοιχεία, δίνοντας την πραγματική υπόσταση ενός αντικειμένου».<sup>13</sup> «Είναι μια περίοδος μεταφυσικών ανησυχιών μου. Έβλεπα σύμβολα στα πράγματα της φύσης. Ζωγράφιζα υφάσματα στα οποία προσέδιδα τη στατικότητα πέτρας πλάι σε μικροσκοπικά αντικείμενα. Η γειννίαση των αντικειμένων, προσέδιδε στα υφάσματα μια διαφορετική υφή, τη μοναδικότητα μιας αυθυπαρξίας. Το ζωγραφισμένο ύφασμα αποχτούσε την αυτοτέλεια του».<sup>14</sup>

Η άλλη ομάδα, ενώ πατάει με το ένα πόδι στον Σουρεαλισμό, με το άλλο βρίσκεται στην Pop Art: έντονα, ακατέργαστα, επίπεδα χρώματα, πολλαπλή επανάληψη της φιγούρας, και ενσωμάτωση συμβόλων ή και σημειολογικών κωδίκων, όπως το (σπασμένο) κεφάλι του αγάλματος της θεάς Υγείας<sup>15</sup> και σήματα τροχαίας [εικ. 20, 21]. Έννοιες και συμβολισμοί, όπως ο κατακερματισμός, η απαγόρευση, η αποσπασματικότητα, η έλλειψη όσο και η ανάγκη επικοινωνίας, εμπεριέχονται στα παραπάνω έργα, καθώς επίσης και σε άλλα, δημιουργημένα γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '80. Στα τελευταία μάλιστα, η Pop αισθητική γίνεται εμφανέστερη, όπως εμφανέστερη γίνεται και η υιοθέτηση επιπλέον σημειολογικών στοιχείων (αριθμοί, σήματα, τηλεφωνικές συσκευές κλπ.) [εικ. 22, 23, 24]. «Είμαι επηρεασμένη από την κατάσταση, από τα θλιβερά γεγονότα του τόπου μας, με έμφαση στο ρόλο της γυναίκας. Θέλω να υποδηλώσω την καρτερικότητα της γυναίκας στις καταστάσεις αυτές στις οποίες βρίσκεται εγκλωβισμένη και αυτός είναι ο λόγος που τοποθετώ τις γυναίκες μέσα σε τετραγωνάκια. [...] Αργότερα, σε μερικούς πίνακες τοποθετώ το τηλέφωνο, σαν σύμβολο επικοινωνίας. Θέλησα να σπάσω τον εγκλωβισμό της γυναίκας, θέτοντας δίπλα της ένα σύμβολο καθημερινής επικοινωνίας. Η γυναίκα επιδιώκει μιαν επικοινωνία. Το τηλέφωνο γίνεται σύμβολο μιας επιθυμητής εξόδου από τον καταναγκασμό του εγκλωβισμού».<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Οπ. π.

<sup>14</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στον Δώρο Χρίστη («Με τη ζωγράφο Καίτη Στεφανίδου»), εφημερίδα *Αλήθεια*, 14/11/88, σελ. 4. Στο αρχείο της Καίτης Στεφανίδου.

<sup>15</sup> Σε κάποια από τα έργα αυτά, εμφανίζεται (σπασμένο) το κεφάλι της θεάς Υγείας, κόρης του Ασκληπιού. Ένα τέτοιο γλυπτό προερχόμενο από το ιερό του ναού της Αλέας Αθηνάς (περ. 340 π.Χ.) στην Πελοπόννησο, βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα. Ένα άλλο, της θεάς Υγείας ή Αφροδίτης (αρχές 4ου αι. π.Χ.), βρέθηκε στο αρχαίο Γυμνάσιο της Σαλαμίνας – τώρα, στο Κυπριακό [Αρχαιολογικό] Μουσείο στη Λευκωσία.

<sup>16</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στον Δώρο Χρίστη, οπ. π., σελ. 4, 6.

Κάποιοι από αυτούς τους πίνακες, κάτω από τον γενικό τίτλο *Συνθέσεις*, εκτέθηκαν στην επόμενη, τέταρτη έκθεσή της το 1988 (Γκαλερί Αποκάλυψη, Λευκωσία). Κυρίαρχο όμως στοιχείο σε αυτή την έκθεση, αποτελεί μια μεγαλύτερη ομάδα έργων, υπό τον τίτλο *Διαδηλώσεις*. Οι πίνακες της ενότητας αυτής αποτελούν τον αντίποδα των πιο πάνω έργων: από τη μεταφυσική, σουρεαλιστικής υφής στατικότητα, και από το στυλιζάρισμα και τη σημειολογία της Pop Art, η Στεφανίδου περνά σε εξπρεσιονιστικής ελευθερίας συνθέσεις, στην απόδοση κίνησης και ενέργειας, στη ρευστή φόρμα και στην εξερεύνηση του χρώματος [εικ. 25, 26].

Θεματολογικά, το αρχικό ενδιαφέρον της ζωγράφου αφορούσε στην απόδοση της ανθρώπινης φιγούρας μέσα στο πλήθος, σε κίνηση – το «Διαδηλώσεις» ως τίτλος, προέκυψε στην πορεία.<sup>17</sup> «[Ε]νοιωσα την ανάγκη να βγω από αυτόν τον περιορισμό και άρχισα να ενδιαφέρομαι για τις διαδηλώσεις. [...] Μετά το στατικό του εγκλωβισμού στο καταναγκαστικό, με ενδιέφερε η χειρονομία χειραφέτησης στο κλίμα ελευθερίας, η διαδήλωση, η κίνηση».<sup>18</sup> Φορμαλιστικά, η Στεφανίδου προσεγγίζει την επιφάνεια του καμβά ως πεδίο δράσης του πινέλου και της μπογιάς. Πέρα από όποια αναγνωρίσιμα στοιχεία, οι εικόνες εδώ απαρτίζουν συνθέσεις αποτελούμενες από μικρές χρωματικές περιοχές, σαν πολύ πλατιές πινελιές βαλμένες η μία δίπλα στην άλλη. Θυμίζουν τις πιο «ανεικονικές» στιγμές του Claude Monet, αλλά και έργα του Nicolas de Staël (από τα μέσα του 20ού αι.), τα οποία βρίσκονται στα όρια παραστατικότητας και ανεικονικότητας.

Σε αυτό ακριβώς το μεταίχμιο εντοπίζονται και πολλές από τις *Διαδηλώσεις* (τόσο από την έκθεση του 1988, όσο και σε έργα της επόμενης χρονιάς). Το θέμα υποχωρεί ακόμη περισσότερο μπροστά στην εξερεύνηση των δυνατοτήτων του χρώματος, ιδιαίτερα ως συνθετικού στοιχείου [εικ. 27, 28]. «Σε αυτούς τους πίνακες έδωσα σημασία στο χρώμα μάλλον παρά στη φόρμα. Έφτασα στο σημείο να δίνονται οι πίνακες με τον τρόπο που δίνεται το abstract. Πρόσεξα πως αυτή η περίοδος ζωγραφικής μου έμοιαζε να είναι σαν μια προέκταση του αφηρημένου γεωμετρικού μου, της παλιάς μου δηλαδή ζωγραφικής περιόδου».<sup>19</sup> «Το θέμα ‘διαδηλώσεις’ προσφερόταν για κίνηση και αντίσταση μέσα στον πλαστικό χώρο».<sup>20</sup> «Στην αρχή ζωγράφισα με τονικές

<sup>17</sup> Από συνομιλία του συγγραφέα με την Κ. Στεφανίδου, Πέρα Ορεινής, 13/12/03.

<sup>18</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στον Δώρο Χρίστη, οπ. π., σελ. 6.

<sup>19</sup> Οπ. π.

<sup>20</sup> Σχόλια της Στεφανίδου στο άρθρο, «Η Καίτη Φασουλιώτη-Στεφανίδου εκθέτει στην ‘Αποκάλυψη’», εφημερίδα *Σημερινή*, 17/11/88. Φωτοτυπία αρ. 22, φάκελος Καίτης Στεφανίδου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης Σύγχρονης Κυπριακής Τέχνης, Λευκωσία.



διαφοροποιήσεις του χρώματος και σιγά-σιγά έφτασα σε μια κυρίως χρωματική αναζήτηση, που το θέμα δεν έπαιζε πια τόσο μεγάλο ρόλο, αν και διακρίνεται».<sup>21</sup>

Αυτή η μετακίνηση προς όλο και πιο ανεικονική ζωγραφική, είναι εμφανής και στα έργα που παρουσιάστηκαν στην πέμπτη ατομική της έκθεση (Γκαλερί Μορφή, Λεμεσός) το 1989, υπό τον γενικό τίτλο *Μετάβαση* [εικ. 29]. Πέρα από τις όποιες φιλοσοφικές-εννοιολογικές προεκτάσεις που πιθανώς απέδωσε στην ονομασία αυτή η Στεφανίδου, ο όρος υποδηλώνει και τη φορμαλιστική μετάβαση του έργου της (ξανά) στην καθαρά ανεικονική τέχνη.

Η εξέλιξη αυτή φανερώνεται πλήρως στην έκτη της έκθεση (Γκαλερί Αποκάλυψη) το 1990, υπό τον γενικό τίτλο *Εκφράσεις*. Με τη δουλειά της αυτή, η Στεφανίδου (επανα)στράφηκε προς την αφαίρεση, όχι όμως προς την εγκεφαλική, μινιμαλιστική γεωμετρία της ζωγραφικής της από τη δεκαετία του '60 και αρχές '70. Οι φόρμες εδώ χαρακτηρίζονται από οργανικότητα, και ο αισθησιασμός του χρώματος που είχε ήδη εμφανιστεί στις *Διαδηλώσεις*, παρουσιάζεται εντονότερος λόγω και της απουσίας του αναγνωρίσιμου στοιχείου [εικ. 30, 31]. Ταυτόχρονα, απουσιάζει η χειρονομιακή όσο και εμφοτική τοποθέτηση (σε σχέση με τον όγκο) της μογοιάς στον καμβά – γνωρίσματα της εξπρεσιονιστικής ζωγραφικής. Αντίθετα, η «έκφραση» στην παρούσα δουλειά εμπεριέχεται στο πάντρεμα σχημάτων και (λείων, επίπεδων) χρωματικών επιφανειών.<sup>22</sup> «Η τελευταία μου δουλειά είναι τελείως αφηρημένη ζωγραφική, που είναι και αυτό που ζητώ. Τη διακρίνει μια επιπεδότητα που είναι και χαρακτηριστικό της μοντέρνας τέχνης, όπου δεν υπάρχει στα έργα αυτά προοπτική, βάθος και όγκος, αλλά μόνο μια επίπεδη επιφάνεια. Στην αφηρημένη ζωγραφική δεν υπάρχει το θέμα, αλλά το θέμα απλώνεται σε όλο τον πίνακα».<sup>23</sup>

Η στροφή όμως της Στεφανίδου προς την αφηρημένη ζωγραφική δεν ήταν μόνιμη. Η αλληλοδιαδοχή παραστατικότητας και ανεικονικότητας που είχε και πρωτύτερα εμφανιστεί στην τέχνη της, συνεχίζει να υφίσταται στη δεκαετία του '90 μέχρι και σήμερα. Ήδη σε έργα που ακολούθησαν την έκθεση του 1990, μέσα από τις

<sup>21</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στη Μαρία Θεμιστοκλέους, οπ. π.

<sup>22</sup> «Θυμάμαι που είδα τα αφηρημένα της Καίτης [Στεφανίδου] πριν από περισσότερο από είκοσι πέντε χρόνια. Ποιος μπορεί, μετά τον Χριστόφορο Σάββα, να χρησιμοποιεί το χρώμα τόσο καλά; Ποιος καταλαβαίνει τις αξίες του χώρου τόσο καλά; Και μπορεί να χρησιμοποιεί αυτές τις ικανότητες για να εκφράζει ώριμα συναισθήματα, τα οποία είναι επίσης ζωηρά και φρέσκα». Glyn Hughes, «Katy at the height of her powers», *The Cyprus Weekly*, Νοέμβριος 23-29, 1990. Φωτοτυπία στο αρχείο της Καίτης Στεφανίδου. Μετάφραση από τα Αγγλικά, δική μου.

<sup>23</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξή της στην Εύη Κατσουνωτού («Η ζωγράφος που εκφράζεται με χρώματα»), εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, 18/11/90. Φωτοτυπία αρ. 39, φάκελος Κ. Στεφανίδου, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

συνθέσεις σχημάτων και χρώματος αρχίζουν να αναδύονται αναγνωρίσιμα μοτίβα [εικ. 32, 33]. Μικροσκοπικές, στυλιζαρισμένες ανθρώπινες φιγούρες – με καταβολές στις μορφές των *Διαδηλώσεων*, αλλά με εμφανέστερες αναφορές τόσο στην αρχαϊκή τέχνη όσο και στην παιδική ζωγραφική – κάνουν, στην αρχή υπαινικτικά, την εμφάνισή τους. Παράλληλα με τη διαρκή υπενθύμιση της επιπεδότητος της ζωγραφικής επιφάνειας (η απουσία της τρίτης διάστασης παραμένει), η Στεφανίδου δημιουργεί έργα όπου πάνω σε έντονα χρωματικά πεδία (κόκκινα, γαλαζοπράσινα κλπ.), αναπτύσσονται κάθετα φιγούρες, σχήματα, σύμβολα και διακοσμητικά μοτίβα.

Η δουλειά αυτή παρουσιάστηκε το 1998, στην έβδομη της έκθεση (Γκαλερί Αποκάλυψη), με τον τίτλο «*Πορεία Εντός: η ζωγραφική της Καίτης Στεφανίδου, 1992-1998*». Πέρα από τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά που συνδέουν τα έργα αυτά με τη μέχρι τότε δημιουργία της, οι συνθέσεις αυτές συνιστούν ένα επιπρόσθετο, σημαντικό βήμα στην πορεία της. Για πρώτη φορά, στη ζωγραφική της εντάχθηκε μια νέα διάσταση, η οποία βρίσκεται εκτός της ιστορίας του ευρωπαϊκού και γενικότερα του δυτικού μοντερνισμού. Η παραδοσιακή υφαντουργία, η ταπισερί και τα διακοσμητικά στοιχεία, τόσο του λαϊκού κεντήματος όσο και της «πρωτόγονης τέχνης», έχουν δημιουργικά αφομοιωθεί στα έργα αυτά της Στεφανίδου.

Οι παραδόσεις αυτές αποτέλεσαν πηγή για ένα μέρος της δυτικής, μεταμοντέρνας τέχνης, ιδιαίτερα στις δεκαετίες του '60 και του '70. Κυρίως γυναίκες καλλιτέχνες ανακάλυψαν στοιχεία που τους επέτρεψαν να παράξουν έργα που έφεραν στο προσκήνιο πτυχές της ανθρώπινης δημιουργίας, οι οποίες δεν είχαν συμπεριληφθεί στον «κανόνα» της («υψηλής») τέχνης της Δύσης, στη μετά την Αναγέννηση εποχή. Φεμινίστριες δημιουργοί ιδιαίτερα, επεδίωξαν την προβολή μιας «θηλυκότερης» παραγωγής και γενικότερα απέβλεψαν σε είδη δημιουργίας που καταργούν τους διαχωρισμούς μεταξύ «υψηλής» και «λαϊκής» τέχνης, και μεταξύ τέχνης και τεχνικής. Το κίνημα και άλλα είδη (κατά κύριο λόγο γυναικείας) χειροτεχνίας, όπως και η υπόλοιπη λαϊκή καλλιτεχνία, ήταν ανάμεσα στις βασικότερες αναφορές σε αυτές τις εκφάνσεις της μεταμοντέρνας τέχνης.<sup>24</sup>

Η Στεφανίδου όμως παραμένει μια ζωγράφος του μοντερνισμού. Το τελάρο και ο καμβάς με τα ακρυλικά χρώματα, συνεχίζουν να είναι τα κύρια μέσα της. Για αυτό, το υλικό που άντλησε από τις πιο πάνω παραδόσεις, δεν μπορούσε παρά να αφομοιωθεί και να ενσωματωθεί με τρόπο ουσιαστικό και συνεπή στο προϋπάρχον έργο της. Αυτή η διαδικασία συνεχίζεται μέχρι και σήμερα: πρόσφατα δείγματά της παρουσιάστηκαν

<sup>24</sup> Πρέπει εδώ να επισημανθεί η πρωτοπόρος δημιουργία του Χριστόφορου Σάββα με τις «υφασματογραφίες», ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '60!

στην όγδοη της έκθεση (Γκαλερί Αργώ, Λευκωσία) το 2003, υπό τον τίτλο *Μεταμορφώσεις* [εικ. 34, 35]. Εδώ, οι μικροσκοπικές μορφές της προηγούμενης ενότητας έχουν «μεταμορφωθεί» σε αγγέλους και σε πεταλούδες, που είτε δημιουργούν κόσμους ονειρικούς και παραμυθένιους, είτε προσδίδουν στις εικόνες στοιχεία πνευματικότητας, ακόμη και θρησκευτικότητας (τα «φωτοστέφανα» για παράδειγμα, λειτουργούν ταυτόχρονα ως συνθετικά στοιχεία και ως μεταφυσικά ή ιερά σύμβολα). Η κάθετη ανάπτυξη των εικόνων της προηγούμενης έκθεσης διατηρείται και εδώ, έχοντας ωστόσο προχωρήσει περισσότερο στην αυστηρά ισορροπημένη οργάνωση της ζωγραφικής επιφάνειας. Η «αυστηρότητα» όμως αυτή αμβλύνεται σε μεγάλο βαθμό λόγω της οργανικότητας των μορφών-μοτίβων (ιπτάμενα όντα, ζώα, φυτά κλπ.) και της απάλυνσης της χρωματικής έντασης. Η εδώ εμφατικότερη διακοσμητική διάθεση, η οποία ενισχύεται περαιτέρω από την απόλυτη ισορροπία κάποιων έργων, φαίνεται να παίρνει και πάλι υλικό από τη δημοτική παράδοση.

Επιπλέον, για πρώτη φορά ο ζωγραφικός χώρος ξεφεύγει από το ορθογώνιο πλαίσιο του τελάρου, με κάποιες συνθέσεις να καταλήγουν σε «ανορθόδοξο» σχήμα [εικ. 35]. «Ένιωθα την ανάγκη να βγω έξω από το τελάρο, και αν έχω χρόνο και αν έχω και χρόνια θα ήθελα να βγω έξω από το τελάρο. Σε ορισμένα έργα χρησιμοποίησα κομμάτι ξύλου για να [το πετύχω]. Όμως το κάνω σιγά-σιγά. Γιατί πρέπει να με ικανοποιεί το αποτέλεσμα. Η διαδικασία της ζωγραφικής είναι μια δοκιμασία».<sup>25</sup>

Για άλλη μια φορά, η Στεφανίδου παρουσιάζεται ανανεωμένη στη μακρόχρονη εξερεύνησή της στο θέμα, στη φόρμα, στο χρώμα και στο υλικό. Επιπλέον, το έργο της τα τελευταία δεκαπέντε περίπου χρόνια έχει αναδείξει το πιο προσωπικό της ύφος, στη μέχρι τώρα πορεία της. Ενώ βρίσκεται πια στην ένατη δεκαετία της ζωής της, παρουσιάζεται ακμαία όσο ποτέ, με τη ζωγραφική της να εξελίσσεται διαρκώς [εικ. 36]. Φαίνεται να έχει φτάσει στην πλήρη ωρίμανση ενός προσωπικού ύφους, το οποίο αποτελεί την κορύφωση μιας συνεχούς, χαμηλόφωνα ουσιαστικής και ανήσυχης εξερεύνησης των δυνατοτήτων και εκφράσεων της τέχνης.

«Γιατί η ζωγραφική τί είναι; Είναι ένα πρόβλημα που θα πρέπει να βρεις τη λύση του, όχι μόνο ακολουθώντας τον εύκολο δρόμο, αλλά [και] τον δύσκολο».<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Σχόλια της Στεφανίδου, από συνέντευξη της στη Μαρίνα Σχίζα («Ακολουθώντας τον δύσκολο δρόμο της ζωγραφικής»), εφημερίδα *Ο Φιλελεύθερος*, 13/11/03. Φωτοτυπία στο αρχείο της Καίτης Στεφανίδου.

<sup>26</sup> Οπ. π.