

Πλύσιμο- άπλωμα- σιδέρωμα (και πάλι από την αρχή)



Πέρασαν πολλές μέρες πριν πάρω την απόφαση να αρχίσω να γράφω αυτό το κείμενο. Ας πούμε όλοι και όλες αυτά που έχουμε να πούμε. Μετά και αυτό θα αντικατασταθεί από ό,τι έπεται στο menu. Έχουμε όμως τώρα στο οπλοστάσιό μας νέα σύμβολα για να χρησιμοποιήσουμε την επόμενη φορά. Αναφέρομαι στην απόσυρση του έργου τέχνης της Γεωργίας Λάλε έπειτα από απόφαση του Έλληνα ΥΠΕΞ στο Γενικό Προξενείο της Ελλάδας στη Νέα Υόρκη. Αναρωτιέμαι αν χρειάζεται άλλο ένα κείμενο για την υπεράσπιση της "ελεύθερης έκφρασης" και του πολιτικού "έργου τέχνης" με το φόβο για άλλη μια φορά να προσφύγουμε σε ένα πλασματικό διάλογο που θέτει και ορίζει η ακροδεξιά ατζέντα. Παρόλα αυτά καθώς οι σκέψεις μου δεν βρίσκουν ανταπόκριση στις διάφορες γνώμες που κυκλοφορούν, που αναρτώνται και δημοσιεύονται, γλιστρούν και πέφτουν πιο βαθιά στην απογοήτευση που νιώθω όταν έρχομαι αντιμέτωπη με την πραγματικότητα, που συχνά βρίσκει τρόπους προάσπισης στις συμβολικές άμυνες που διαμορφώνει και καθίσταται αυτάρκης μπροστά στην επιφάνεια που επικρατεί από άκρη σε άκρη.

Πώς μπορούμε να αποφύγουμε τον αφορισμό που συνάδει με τις μεγάλες δηλώσεις, τον πατερναλιστικό λόγο που υποβιβάζει τις αντίθετες απόψεις, την ηγεμονία των προνομιούχων; Πόσο εξουσιαστικά είναι αυτά τα ρημαδιασμένα σύμβολα; Πως μπορούμε να εφεύρουμε ομπρέλες ικανές να μας προστατέψουν από τη βροχή συμβόλων των τελευταίων ημερών (ή μήπως δεκαετιών); Μας έχουν απομείνει μόνο τα σύμβολα; Απέναντι στην επικράτησή τους θα επιχειρήσω να προσεγγίσω το θέμα με μία μεταφορά: αυτή των σεντονιών. Έχω την αίσθηση ότι μπροστά μας έχουμε μια στοίβα από πολλά σεντόνια που το καθένα κρύβει πρακτικές απορρόφησης της συστημικής βίας και αποπροσανατολισμού του αποαποικιακρατικού διαλόγου. Το μεγάλο μας πλυντήριο χωράει πολλά από αυτά:

Σεντόνι 1° : Το «πολιτικό» έργο τέχνης

Πού εντοπίζεται το πολιτικό σήμερα στην τέχνη; Αυτό το ερώτημα δεν μπορεί να αναπτυχθεί διεξοδικά και σίγουρα δεν χρειάζεται, ώστε να καταλάβουμε τι κρύβεται πίσω από αυτό το σεντόνι. Συνοπτικά θα αναφέρω ότι ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε το πολιτικό σε ένα έργο τέχνης είναι

βαθιά ριζωμένος στις δυτικές αναζητήσεις του 20ου και του 21ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στις προσεγγίσεις της Arendt, στις μεταδομιστικές προσεγγίσεις με την εγκαθίδρυση του σκεπτικισμού σε σχέση με την αλήθεια, την ενότητα και την αντικειμενικότητα, στις φεμινιστικές θεωρίες και την επιτελεστική στροφή και μεταξύ άλλων στους Ιταλούς post-operaist με την τοποθέτηση της πολιτικής δραστηριότητας στο κοινωνικό φάσμα. Στην δυσκολία μας να ορίσουμε το πολιτικό στο αισθητικό ή πίσω από την απολιτίκ γενίκευση ότι κάθε έργο τέχνης είναι πολιτικό μπορούμε να εντοπίσουμε απολήξεις προσεγγίσεων, όπως του [Rancière](#) (σ. 13) ο οποίος θα ισχυριστεί ότι η τέχνη έχει πάντα πολιτική διάσταση, αφού συμβάλλει στην ανακατανομή του αισθητού με εναλλακτικούς τρόπους ύπαρξης και μορφές [ορατότητας ή της αντιμαρξίστριας](#) (σ. 181) Mouffe, η οποία θα άρει τους διαχωρισμούς ανάμεσα στην πολιτική και μη πολιτική τέχνη προτάσσοντας ένα άλλο είδος, την critical art, που θα επιτρέψει διαδικασίες αναγνώρισης και εμφάνισης εναλλακτικών ταυτοτήτων [«δίνοντας φωνή σε όλους εκείνους που έχουν φιμωθεί στα πλαίσια της υπάρχουσας ηγεμονίας»](#).

Γίνεται φανερό ότι αυτά τα κινήματα σκέψης συνεισέφεραν και διαμόρφωσαν το αισθητικό κίνημα του μεταμοντερνισμού το οποίο με την σειρά του και σε παράλληλο χρόνο προκάλεσε μετατοπίσεις στους τρόπους που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Για εκείνα τα παιδιά που είχαν στην βιβλιοθήκη τους σε κόμικ το κεφάλαιο του Μαρξ τα πράγματα μπερδεύονται ακόμα πιο πολύ καθώς βιώνουμε την μετατόπιση της συζήτησης από την ταξική πάλη στον κοινωνικό ανταγωνισμό, την αποδέσμευση της έννοιας της εξουσίας από ταξικά προσδιορισμένες σχέσεις και την μετατροπή της σε καταστατική συνθήκη κάθε είδους κοινωνικής σχέσης όπως επίσης και την επικράτηση των μεγάλων Α (αυτονομία, αυτάρκεια, αυτοαναφορικότητα) σε κάθε πτυχή της καθημερινότητάς μας.

Η πολυπλοκότητα (ή η επιφανειακότητα) που επικρατεί στον πολιτιστικό διάλογο σε σχέση με τα παραπάνω πολλές φορές οδηγεί σε διανοητικούς και πολιτικούς σχετικισμούς αναδεικνύοντας την αδυναμία μας να προσδιορίσουμε το πολιτικό χαρακτήρα ενός έργου τέχνης. Φαίνεται ότι ορισμένες προοπτικές δίνουν έμφαση στο περιεχόμενο, ενώ άλλες στη φόρμα άλλα και εκείνες που κατευθύνουν την προσοχή τους προς συγκεκριμένες διαδικασίες παραγωγής, εξετάζοντας πώς οι πρακτικές που χρησιμοποιούνται συμβάλλουν ή αντανakλούν πολιτικές διαστάσεις στη σφαίρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ως επακόλουθο μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι αυτό που θεωρούνταν πολιτικό στο παρελθόν μπορεί να μην σχετίζεται με το τι τείνουμε να ορίζουμε πολιτικό σήμερα στην τέχνη. Αυτές οι προσεγγίσεις ποικίλουν όχι μόνο εξαιτίας της χρονικότητας αλλά και της εντοπιότητας. Παρά την εμφάνιση της πολιτισμικής-καταναλωτικής ομοιογένειας στον κεφαλαιοποιημένο δυτικό κόσμο, είναι σημαντικό να αναγνωρίσουμε ότι κάθε κοινωνία έχει μοναδικούς τρόπους δημιουργίας, ερμηνείας και μεταφοράς νοήματος με βάση τις επικρατούσες πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες μέσα σε συγκεκριμένα ιστορικά πλαίσια.

Προτείνω εδώ όμως να αναζητήσουμε το πολιτικό στην τέχνη σχεσιακά και όχι σχετικιστικά. Υπό αυτό το πρίσμα η πολιτική διάσταση ενός έργου τέχνης εντοπίζεται στο χώρο που δημιουργείται ανάμεσα στην καλλιτεχνική πρόθεση, στο περιεχόμενο, στη φόρμα, στους τρόπους και τα μέσα παραγωγής και στην διανομή του, από το πού εκτίθεται-παρουσιάζεται μέχρι σε ποιων υποκειμένων

το πολιτιστικό κεφάλαιο συνεισφέρει. Ίσως αυτή η προσέγγιση προσφέρει περισσότερα εργαλεία ώστε να αποφύγουμε τον σκόπελο των γενικών αφορισμών και μιας άνευ όρων επιφανειακής υπεράσπισης ενός έργου τέχνης και να μας επιτρέψει να χτίσουμε δυνατά επιχειρήματα κατά της απαράδεκτης αν μη τι άλλο απόσυρσής του.

Σεντόνι 2° : Η αισθητικοποίηση της βίας και η αναπαραγωγή στερεοτύπων ή αλλιώς η πρόθεση αγιάζει τα μέσα;

Το δεύτερο σεντόνι κρύβει από πίσω αυτό τον σχεσιακό χώρο που προανέφερα. Μου κάνει ιδιαίτερη εντύπωση ότι δεν υπήρξε, ή για να είμαι ακριβής δεν αντιλήφθηκα, καμία αναφορά σε σχέση με τις κανονιστικές και εξουσιαστικές πρακτικές κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκαν τα συγκεκριμένα έργα τέχνης, τα οποία και αποσύρθηκαν (στο σημείο αυτό θα σταματήσω να λέω κακώς, θεωρώντας ότι η στάση μου έχει γίνει ξεκάθαρη). Φυσικά δεν αναφέρομαι στο σύμβολο της σημαίας καθώς θα μπορούσε να είναι οποιοδήποτε άλλο σύμβολο και ποσώς με απασχολεί εδώ με το τι προσβάλλεται το ακροδεξιό ακροατήριο. Αυτό που πραγματικά αναρωτιέμαι είναι υπό ποιες συνθήκες έγινε η επικοινωνία που είχε η καλλιτέχνιδα με τις δωρήτριες σεντονιών, καθώς το πρωταρχικό υλικό από το οποίο κατασκευάστηκαν τα έργα είναι σεντόνια γυναικών που ξαπλώσανε σε αυτά "απελπισμένες και φοβισμένες". Έγινε με τηλέφωνο; Με email; Με τη μέθοδο της χιονοστιβάδας; Γιατί ροζ ή με λουλουδάκια; Αφού επιβεβαίωσε ότι τα σεντόνια έχουν "ρουφήξει τα δάκρυά" τους μετά τις ρώτησε αν είναι ροζ; Ή πρώτα ρώτησε αν είναι ροζ και μετά ενδιαφέρθηκε εάν αυτές οι γυναίκες έχουν κλάψει σε αυτά;

Απέναντι σε όλα αυτά τα ερωτήματα, τα οποία πραγματικά δεν ήθελα να βρεθώ σε θέση να κάνω, θα μπορούσε να απαντήσει κανείς/καμιά ότι αδυνατώ να καταλάβω την παρομοίωση ανάμεσα στο «ρούφηγμα των δακρύων μας» και στο «ρούφηγμα του αίματος» των δολοφονημένων. Αλλά αυτή η αφήγηση η οποία συνοδεύει τα έργα, είτε είναι πραγματική είτε κατασκευασμένη (ακόμα και αν τα υφάσματα αγοράστηκαν σε ένα flea market της Νέας Υόρκης), δημιουργεί ένα πλαίσιο ώστε να τα προσεγγίσουμε με ένα συγκεκριμένο τρόπο και αυτό το πλαίσιο αισθητικοποιεί σε τεράστιο βαθμό την βία και την κακοποίηση. Πως μπορούμε να αποφύγουμε την κοινωνική αποδοχή της συστημικής βίας όταν καλούμαστε να την αποτιμήσουμε αισθητικά; Τι καθιστά ένα έργο τέχνης ικανό να αποφύγει την εξομάλυνση και την κανονικοποίηση του θέματος που καταγγέλλει; Η απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα αφορά τόσο την πολιτική όσο και την αισθητική αλλά και την ηθική. Συνήθως καλλιτεχνικά έργα που συμβολοποιούν την κακοποίηση, το θάνατο, τη βία κ.α. καταλήγουν σε βαρύγδουπες δηλώσεις καταγγελίας, χωρίς να δημιουργούν χώρους αναστοχασμού πάνω στις ρίζες των προβλημάτων, χωρίς να θίγουν τις αιτίες που επιτρέπουν σε αυτά τα γεγονότα να συμβαίνουν

(αποτελεί μεταμοντέρνα ειρωνεία ότι οι κυβερνητικές εντολές αφορισμού του έργου στην περίπτωση που εξετάζουμε διαμόρφωσαν αυτό το χώρο). Έχω την αίσθηση ότι είναι ηθική επιλογή όχι μόνο το τι σύμβολα θα δημιουργήσουμε αλλά και το πώς θα το κάνουμε, όπως επίσης και αν θα δεχτούμε να το κάνουμε. Για παράδειγμα τι με εμποδίζει να συλλέξω ό,τι σώθηκε από το ναυάγιο της Πύλου και να το εκθέσω στη Saatchi gallery του Λονδίνου καταγγέλλοντας την πολιτική της ευρωπαϊκής ένωσης σε σχέση με το μεταναστευτικό; Δεν δέχομαι η απάντηση σε αυτό το ερώτημα να είναι «τίποτα».

Ο προβληματισμός εδώ δεν σχετίζεται με την καλλιτεχνική πρόθεση, την οποία δεν γνωρίζω αλλά θα αρκεστώ στις δηλώσεις περί «ευαισθητοποίησης της κοινωνίας πάνω στο μείζον θέμα της ενδοοικογενειακής βίας και των γυναικοκτονιών», αλλά με το περιεχόμενο (αναπαραγωγή στερεοτύπων, συμβόλων και χρωμάτων/ καταγγελία και ενοχοποίηση της κοινότητας χωρίς περαιτέρω ερωτήματα σε σχέση με τα θεσμικά πλαίσια προστασίας των κακοποιημένων γυναικών) και με τη φόρμα (σεντόνια που συνδέονται με πραγματική κακοποίηση / πάτσγουορκ και quilting που καμία σχέση δεν έχουν με το ελληνικό πλαίσιο.). Ταυτόχρονα οφείλουμε να εξετάσουμε τους τρόπους και τα μέσα παραγωγής (μια καλλιτεχνική ατομικότητα ζήτησε και έλαβε ως δωρεά σεντόνια κακοποιημένων γυναικών για να αισθητικοποιήσει μια προσωπική της ιδέα σε σχέση με την πρόθεση, δηλαδή την κακοποίηση) και τέλος τη διανομή (Γενικό Προξενείο της Ελλάδας στη Νέα Υόρκη)

Δυστυχώς αυτά τα θέματα, σαφώς μαζί με άλλα, δεν καταφέραμε να τα προσεγγίσουμε στο βαθμό που χρειάζεται (γιατί όντως η έμφυλη βία και ο σεξισμός αποτελούν τεράστιο πρόβλημα στην χώρα) καθώς η «ομάδα διαχείρισης κρίσεων» της Νέας Δημοκρατίας είχε άλλα σχέδια.

Σεντόνι 3° : Απόσυρση του έργου τέχνης με κυβερνητικές εντολές

- Πρόβλημα η τροπολογία Καιρίδη για το ζήτημα εργασίας μεταναστών. Πρέπει να δώσουμε κάτι στους ψηφοφόρους μας.

- Βάλε κάποιον να προστατεύσει τη σημαία από το υποτιθέμενο μαγάρισμα.

- Ποιον;

-Αυτόν που αποδείχθηκε όχι αρκετά ελληναράς και η εικόνα του υπέστη ζημιά.

Δύο σε ένα και βγήκα.

(Η χριστιανο-ακρα-δεξιά σπρώχνει την ακροδεξιά πιο άκρα)

Σεντόνι 4° : Η τέχνη δεν φιμώνεται

Δεν μπορώ να το κρύψω ότι αποτελεί το αγαπημένο μου σεντόνι γιατί καλύπτει υπέροχα πολύ σημαντικά ζητήματα άλλης φύσεως από τα προφανή. Με το που μαθεύτηκε το γεγονός της κυβερνητικής εντολής για την απόσυρση του έργου, όλα τα social media γέμισαν με ροζ ελληνικές σημαίες. Δεν θυμάμαι αν ήταν την πρώτη ή τη δεύτερη μέρα όταν άρχισαν επίσης να αναπαράγονται ποσταρίσματα από μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα, που είχαν συγκεντρώσει πολλές εικόνες πρότερης συμβολικής-καλλιτεχνικής παραποίησης της ελληνικής σημαίας με σκοπό την υπεράσπιση του έργου τέχνης με τίτλο "Flag". Γίνεται θέμα σε πάρα πολλές φιλοκυβερνητικές ή μη σελίδες του διαδικτύου, στον έντυπο τύπο και σε όλα τα συστημικά μέσα ενημέρωσης, με πολλούς να διαρρηγνύουν τα ιμάτιά τους υπογραμμίζοντας ότι η τέχνη δεν φιμώνεται υπερασπιζόμενοι την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης υπό οποιαδήποτε συνθήκη.

Σε καμία περίπτωση δεν θα ισχυριστώ εδώ ότι οι κινήσεις της κυβέρνησης δεν είχαν απολυταρχικό πρόσημο παραπέμποντας σε φασιστικές πρακτικές. Όμως παραμένω να αναρωτιέμαι τι εννοεί όλος εκείνος ο κόσμος, στον οποίο θεωρώ ότι ανήκω και εγώ, που από τα κάτω αποδοκίμασε την κυβερνητική παρέμβαση όταν υποστηρίζει ότι η τέχνη δεν φιμώνεται και δεν πρέπει να λογοκρίνεται; Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα θα πρέπει να αναρωτηθούμε με ποιες πρακτικές ένας καλλιτέχνης ή μια καλλιτέχνίδα φιμώνεται, δηλαδή πότε και υπό ποιες συνθήκες του/της αφαιρείται ο λόγος ή ελέγχεται για όσα προτίθεται να εκφράσει καλλιτεχνικά. Όταν είναι σχεδόν ανύπαρκτη η κρατική χρηματοδότηση και η οποιαδήποτε κρατική πολιτιστική πολιτική σε σχέση με τη σύγχρονη τέχνη ή όταν πάλι αυτή η ελλιπής χρηματοδότηση χορηγείται με διαδικασίες που πολλές φορές είναι μη διαφανείς, προωθώντας συγκεκριμένες θεματολογίες, τότε δεν έχουμε λογοκρισία; Όταν έχουμε επιτρέψει σε ιδιωτικά πολιτιστικά ιδρύματα να λειτουργούν σαν πάτρונες σε σχέση με την παραγόμενη τέχνη, προωθώντας και υποστηρίζοντας συγκεκριμένες ατζέντες, που φαινομενικά διεκδικούν την ενσωμάτωση και ποικιλομορφία στα πλαίσια του δικαιωματος, ακολουθώντας όμως πάντα ένα νεοφιλελεύθερο δόγμα που από τη μία πλευρά εστιάζει στο ξέπλυμα της υποτιθέμενης κοινωνικής συνοχής και στην παραγωγή cool καλλιτεχνικών στερεοτύπων και από την άλλη κατευθύνει τον δημόσιο διάλογο με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουμε την απόλυτη θεσμική απορρόφηση κάθε διαφορετικής πολιτικής διεκδίκησης, τότε τι έχουμε;

Στο σημείο αυτό περιπλέκονται ακόμα πιο πολύ τα πράγματα καθώς προστίθεται το ερώτημα ποιος/ποια μπορεί να εκφράζεται καλλιτεχνικά. Ποιος/ποια έχει τη δυνατότητα να ασκήσει το συγκεκριμένο επάγγελμα; Ο νεοφιλελευθερισμός φαίνεται να δημιουργεί χώρους που μοιάζουν να είναι ελεύθερα προσβάσιμοι σε όλους τους ανθρώπους, ενώ πάντα αποκρύπτει και επικροτεί το γεγονός ότι δεν έχουν όλοι την δυνατότητα ίσης πρόσβασης σε αυτούς. Αυτό το χαρακτηριστικό που αποτελεί δομικό στοιχείο του συστήματος, έχει βαθιές ιδεολογικές ρίζες στον ελιτισμό, στην ανισότητα και στην υπεράσπιση των ταξικών προνομίων. Με βάση έρευνες που έχουν γίνει στην Αγγλία παρατηρείται εκκωφαντική μείωση ανθρώπων που επιλέγουν το επάγγελμα του/της καλλιτέχνη και προέρχονται από εργατική τάξη, ενώ άλλες έρευνες υποδεικνύουν ότι όσοι και όσες προέρχονται από προνομιούχο υπόβαθρο είναι πιο πιθανό να επιτύχουν επαγγελματικά στον πολιτιστικό τομέα. Ενώ δεν έχουν συντελεστεί αντίστοιχες έρευνες στην Ελλάδα, μπορούμε

εμπειρικά να διακρίνουμε αντίστοιχα φαινόμενα. Οι συνεχιζόμενες για δεκαετίες κυβερνητικές επιλογές για περικοπές στο χώρο του πολιτισμού, η επισφάλεια του επαγγέλματος, η έλλειψη εκπαίδευσης και τριβής με σύγχρονα έργα τέχνης, ακόμα και η απόπειρα υποβάθμισης των επαγγελματικών προσόντων των καλλιτεχνών ή η κατάργηση μαθημάτων από την δημόσια εκπαίδευση αποτελούν μια συγκαλυμμένη τακτική του συστήματος να στερήσει από συγκεκριμένες ταξικές ομάδες τη δυνατότητα να αρθρώσουν καλλιτεχνικό λόγο, γεγονός που διευρύνει περαιτέρω τις υπάρχουσες ανισότητες και που συμβάλλει στον έλεγχο της πολιτιστικής παραγωγής με ιδεολογικούς όρους. Με αυτό το τρόπο βρισκόμαστε στο σημείο που ολοένα και περισσότερο η παραγωγή τέχνης συνδέεται απευθείας με ταξικά προνομιούχες ομάδες που έχουν είτε το πολιτιστικό κεφάλαιο ώστε να εμπλακούν με αυτή, είτε την οικονομική δυνατότητα να την ασκήσουν και να ανταπεξέλθουν αμισθί στο ρόλο του/της δημιουργού. Οι υπόλοιποι το βουλώνουν και σερβίρουν.

Σεντόνι 5° : Το «επιτυχημένο» έργο τέχνης

ή αλλιώς

εσύ και ο γρύλος σου

Το έργο έγινε ευρέως γνωστό. Το γεγονός αυτό το καθιστά όμως ένα επιτυχημένο έργο; Τι καθιστά ένα έργο τέχνης πετυχημένο; (μου έρχεται ξανά στο μυαλό η έρευνα που ανέφερα παραπάνω). Ας ξαναγυρίσουμε πίσω στην καλλιτεχνική πρόθεση περί «ευαισθητοποίησης της κοινωνίας». Φέρνω συνεχώς στο μυαλό μου τους χαρακτήρες από τις ταινίες του Ken Loach. Αυτοί οι άνθρωποι θα μπορούσαν πραγματικά να ευαισθητοποιηθούν από ένα έργο τέχνης με το οποίο κατά πάσα πιθανότητα δεν θα ερχόντουσαν ποτέ σε επαφή; Με την δημοσιότητα που πήρε ίσως για λίγο να το σκέφτονταν και μετά θα έπαιρναν πάλι το ποδήλατο να μοιράσουν τις παραγγελίες. Ίσως να απορούσαν γιατί έγινε τόσο σάλος ή να ζήλευαν τα πολυτελή φορέματα και το ακριβό αλκοόλ των εγκαινίων. Ίσως απλώς να τους ήταν απολύτως αδιάφορο γιατί δεν τους αφορά σε κανένα επίπεδο. Οι κακοποιητές θα άλλαζαν συμπεριφορά; Ή μήπως η γειτόνισσα, αφού αποδεχόταν την κατηγορία του έργου τέχνης για την ενοχή της, έβρισκε το θάρρος να καταγγείλει το περιστατικό βίας που συμβαίνει ακριβώς δίπλα στο σπίτι της, παραμερίζοντας το φόβο που μπορεί να νιώθει καθώς γνωρίζει ότι δεν υπάρχει κανένα θεσμικό πλαίσιο να προστατέψει την ίδια και το θύμα; Όμως το έργο δεν νομίζω ότι αφορούσε αυτούς τους ανθρώπους. Κατά πάσα πιθανότητα απευθυνόταν σε μια προνομιακή ομάδα που θα ένιωθε να αυξάνονται τα κεφάλαια ενσυναίσθησής της για άλλη μία φορά διαβάζοντας το ονόματα των δολοφονημένων σε σεντόνια στο τραπέζι μιας αίθουσας μιας πρεσβείας.

Τις τελευταίες μέρες ακούω πολλούς και πολλές να υποστηρίζουν ότι τα έργα τέχνης δεν δίνουν απαντήσεις αλλά θέτουν συνεχώς ερωτήματα, αποτελούν ένα έναυσμα διαλόγου. Αλλά που, σε ποιους/ ποιες και με ποιον τρόπο τέθηκαν αυτά τα ερωτήματα; Τι είδους διάλογος άνοιξε για την

γυναικεία κακοποίηση ακόμα και μετά την δημοσιότητα που πήραν τα έργα; Για άλλη μια φορά ένας εξαιρετικά επιφανειακός και μεταξύ συγκριτικά λίγων ανθρώπων που συμφωνήσαμε μεταξύ μας ξανά ότι είναι πάρα πολύ άσχημο πράγμα η έμφυλη βία. Νομίζω όμως ότι είναι καιρός να συμφωνήσουμε για το ποια αλήθεια αξίζει να πούμε και γύρω από ποιες αλήθειες να αναλογιστούμε, όπως θα μας παρότρυνε και ο Μπρεχτ. Πώς, λοιπόν, θα μιλήσουμε για τη βία ενάντια στις θηλυκότητες, σε κάθε τι διαφορετικό, αν δεν πάρουμε σαφή θέση ενάντια στο σύστημα που αναπαράγει την βία; Πως μπορεί ένα με πολλούς τρόπους συστημικό έργο να εκκινήσει ένα διάλογο σε αυτή την κατεύθυνση;

Νομίζω ότι έχουμε ηττηθεί.

Έχουμε χάσει κάθε πλεονέκτημα που μας άφησαν κληρονομιά αυτοί και αυτές που έχουν ήδη φύγει. Μας έχει απομείνει αυτό που μας έχουν επιτρέψει να έχουμε : μια άνευ όρων υποστήριξη των συμβόλων, την λατρεία και την προάσπιση των εικόνων. Αλλά τα σύμβολα συσσωρεύουν πάρα πολλή εξουσία. Ίσως μπορούμε να επανεξετάσουμε τα μέσα μας και να στραφούμε στις μεταφορές.

Η Μυρτώ Σαρμά είναι ερευνήτρια παραστατικών τεχνών και εργαζόμενη στο χώρο του πολιτισμού. Είναι απόφοιτη του τμήματος Θεατρικών Σπουδών (Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Ελλάδα), κατέχει μεταπτυχιακό στο Costume Design for Performance (UAL, Πανεπιστήμιο του Λονδίνου) για το οποίο έχει λάβει υποτροφία από το Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή και δεύτερο μεταπτυχιακό στις Καλές Τέχνες (Σχολή Καλών Τεχνών, Ελλάδα). Είναι υποψήφια διδάκτορας στην Αρχιτεκτονική Σχολή Αθηνών, στην «Αρχιτεκτονική Γλώσσα, Επικοινωνία και Σχέδιο» του ΕΜΠ. Η δουλειά της έχει παρουσιαστεί στην Ελλάδα, στην Κύπρο, στο Ηνωμένο Βασίλειο και στη Ρωσία. Αρθρογραφεί σε σχέση με πολιτικές παραστατικές πρακτικές, πολιτιστική εκπαίδευση και θεατρικές μεθοδολογίες. Το 2020 συμμετείχε στο Internationales Forum του Theatertreffen (Berliner Festspiele) ενώ από το 2023 συμμετέχει στον 5° κύκλο του Critical Practice (Made in Yu).

Από το 2019 ερευνά αναδυόμενες πρακτικές πολιτικών συναντήσεων με χωρικές προεκτάσεις μέσα από τη θεωρία και τις πρακτικές του εφαρμοσμένου θεάτρου υπό την διευρυμένη έννοια των επιτελέσεων και μέσω των διατεμνουσών θεωριών που προέρχονται από πεδία πολιτικής, κριτικής, χωρικής και φεμινιστικής/queer θεωρίας.

Είναι συνιδρύτρια της καλλιτεχνικής κολεκτίβας ReCompulsive Behaviours.