Τι είναι μια σημαία όταν παύει να είναι μια σημαία: Σκέψεις με αφορμή το έργο της Γεωργίας Λαλέ “Neighborhood Guilt”

Εισαγωγικά

Τις τελευταίες ημέρες παρακολουθούμε συνεχείς αλυσιδωτές αντιδράσεις με καταλύτη το –διάσημο πλέον– έργο της Γεωργίας Λαλέ με τίτλο “Neighborhood Guilt”. Το έργο αυτό θα εκτίθετο κανονικά στο Ελληνικό Προξενείο στη Νέα Υόρκη από τις 15 Δεκεμβρίου ως και τις 31 Ιανουαρίου στο πλαίσιο του πρότζεκτ *Carte Blanche* (Εν Λευκώ).

Απ’ ό,τι αποδείχθηκε όμως, δεν ήταν πράγματι «εν λευκώ» η πρόσκληση του Προξενείου προς την καλλιτέχνιδα. Η ανεπιφύλακτη φιλοξενία της καλλιτεχνικής δημιουργίας που προοιωνίζεται ο γενικός τίτλος του πρότζεκτ εύκολα ανακλήθηκε από τον Υπουργό Εξωτερικών της Ελλάδας, Γιώργο Γεραπετρίτη, κατόπιν παραίνεσης, από το βήμα της Βουλής, του Δημήτρη Νατσιού, προέδρου του Δημοκρατικού Πατριωτικού Κινήματος - Νίκη, που αποτελεί την έβδομη από τις οχτώ κοινοβουλευτικές ομάδες αυτήν τη στιγμή. Όπως ανέφερε χαρακτηριστικά ο Νατσιός, «η σημαία βάφεται κόκκινη μόνο με το αίμα των ηρώων». Θα προσπεράσουμε το ότι η σημαία του έργου είναι κατά βάση ροζ κι όχι κόκκινη, ότι ο Γεραπετρίτης έσπευσε να κάνει το χατίρι του Νατσιού (τι ανάγκη το έχει άραγε;) και το ότι οι ακροδεξιοί αντί να στρέφονται προς τους πραγματικούς εχθρούς των Ελλήνων πολιτών (κυβερνητικές αποφάσεις για φορολογία, ΦΠΑ, διάλυση δημόσιας υγείας, παιδείας και υποδομών, υποτέλεια σε δυτικές δυνάμεις, ξεπούλημα δημόσιας περιουσίας κ.λπ.), για τους οποίους κόπτονται όπως διαλαλούν, αντ’ αυτού για ακόμη μία φορά τα βάζουν με «φαντάσματα» και αδύναμους.

Ο φόβος του μεταμοντέρνου

Σ’ εκείνο που θα σταθούμε περισσότερο είναι οι σχετικές με την καλλιτεχνική διάσταση του έργου αντιδράσεις που εκφράστηκαν από ανθρώπους του προοδευτικού χώρου. Σε γενικές γραμμές, η κίνηση του Γεραπετρίτη συνάντησε πλήθος αντιδράσεις, με πολλά προφίλ στα social media

(αναλόγως και σε ποια «φούσκα» ανήκεις) να γεμίζουν με φωτογραφίες του έργου, να συγκεντρώνονται υπογραφές από καλλιτέχνες και οργισμένα κείμενα να δημοσιεύονται στον τύπο και στα κοινωνικά δίκτυα. Ανάμεσα σ' αυτά, κάποια εξέφραζαν απόψεις που αφορούσαν την αισθητική αξία του έργου, με τους συντάκτες τους να παρασύρουν (ή να παρασύρονται από) τη συνολική τους εικόνα για την αξία της σύγχρονης τέχνης ή σαφέστερα της σύγχρονης εννοιολογικής ή μεταμοντέρνας τέχνης.

Ας μας επιτραπεί εδώ μια μικρή παρέκβαση. Στους χώρους που κινούμαστε, χώρους της ευρύτερης αριστεράς κατά βάση, συναντούμε συχνά αντιδράσεις όταν μιλάμε για έργα σύγχρονης εννοιολογικής τέχνης (κι όταν λέμε «σύγχρονη», εννοούμε των τελευταίων περίπου 60 χρόνων), όταν μιλάμε για την τέχνη της περφόρμανς ή όταν εκφράζουμε θαυμασμό για έργα μεταμοντέρνα, όπως π.χ. τα έργα του Heiner Müller (γραμμένα κατά τις δεκαετίες 1960-80). Για ποιον λόγο συμβαίνει αυτό; Για ποιον λόγο η αριστερά έχει ταυτίσει τον μεταμοντερνισμό με οτιδήποτε φιλελεύθερο και καπιταλιστικό; Ιδιαίτερα μάλιστα όταν η εννοιολογική τέχνη θεωρείται δίδυμο αδερφάκι της πολιτικής και σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιήθηκε για να ασκήσει κριτική από τα αριστερά;

Η δαιμονοποίηση της εννοιολογικής ή της μεταμοντέρνας τέχνης προδίδει μία ελλιπή και επιφανειακή γνώση της ιστορίας της τέχνης γενικά και της σύγχρονης τέχνης ειδικά, που περιορίζεται σε ηγεμονικά παραδείγματα. Σχετίζεται επίσης τόσο με την ταύτιση όλης της μεταμοντέρνας τέχνης με την έλλειψη βάθους και τη λογική του "anything goes" όσο και με τη σύγχυση μεταξύ μεταμοντέρνας τέχνης και μεταμοντέρνων θεωριών στον ακαδημαϊκό χώρο, που συχνά καταλήγουν σε έναν νέο αντιματεριαλισμό και σε απολογίες της TINA και του καπιταλιστικού ρεαλισμού (έστω με προοδευτικό-δικαιωματιστικό πρόσημο). Η δαιμονοποίηση αυτή βλάπτει σημαντικά τη διάδοση της συγκεκριμένης κατηγορίας τέχνης, περιχαρακώνοντάς την, ταξινομώντας την ως τέχνη που αφορά τις ελίτ, ενώ εν πολλοίς είναι μια τέχνη λαϊκή. Κι όταν λέμε λαϊκή, αναφερόμαστε και στις θεματικές της, που τις περισσότερες φορές αφορούν την καθημερινότητα των ανθρώπων, αλλά κυρίως έχουμε υπόψη τις δυνατότητες παραγωγής της. Δεν είναι απαραίτητο να έχει κανείς ακριβά υλικά για να δημιουργήσει, δεν είναι καν απαραίτητο να έχει τελειώσει σχολή. Εκείνο που πραγματικά χρειάζεται είναι μία εξοικείωση με τη συγκεκριμένη τέχνη και μια πνευματική (ηθική, διανοητική) επαγρύπνηση στο κοινωνικοπολιτικό κομμάτι.

Όπως είπαμε πριν την παρέκβαση, είναι πολλές οι απόψεις που εκφράστηκαν τελευταία σχετικά με το έργο. Κι αυτό είναι κάτι που η εννοιολογική τέχνη το επιτρέπει κατά κόρον. Ακόμη καλύτερα: το προωθεί, το επιζητά και ολοκληρώνεται μέσω των απόψεων που εκφράζονται γι' αυτήν. Ήδη η λέξη «άποψη» προέρχεται από την πρόθεση «από» και το «όψις» (=αυτό που βλέπουμε). Βλέποντας λοιπόν κάτι συζητάμε γύρω από αυτό, ξεφεύγοντας από αξιολογικές κρίσεις που περιορίζονται στο μου αρέσει/δεν μου αρέσει, το καταλαβαίνω/δεν το καταλαβαίνω. Στη σύγχρονη τέχνη συζητάμε γύρω από το έργο και τις ιδέες του.

Ως εκ τούτου, κριτικές για το ότι οι υλικές λεπτομέρειες και αισθητικές ποιότητες του έργου πέρασαν στο παρασκήνιο και κυριάρχησαν αντεγκλήσεις και συζητήσεις αναφορικά με θέματα όπως ο

μισογυνισμός, ο φετιχισμός των συμβόλων, τα «ιερά και τα όσια του έθνους» κ.λπ. φαίνεται να αστοχούν με τρόπο εκκωφαντικό. Στόχος ενός τέτοιου έργου δεν είναι να ασχοληθούμε, ας πούμε, με τις διαστάσεις κάθε λωρίδας υφάσματος που το συγκροτεί ή με την ωραιότητα και κομψότητα κάθε λουλουδιού. Στόχος του είναι αντιθέτως εκείνο ακριβώς που επισημαίνουν ως αρνητικό αυτές οι κριτικές: το ίδιο το έργο να μπει στο παρασκήνιο και να ασχοληθούμε με όσα ζητήματα θίγει ή πυροδοτεί.

Για μία προσέγγιση του εννοιολογικού έργου τέχνης

Η εννοιολογική τέχνη, που αποτελεί ένα μεγάλο τμήμα της σύγχρονης τέχνης και στην οποία ανήκει και το έργο της Λαλέ, δεν είναι τέχνη αφηρημένη, δεν είναι τέχνη σουρεαλιστική, και σίγουρα δεν είναι ούτε τέχνη ρεαλιστική ή αναπαραστατική. Ωστόσο, δεν παύει να περιέχει ένα σαφές περιεχόμενο που περιμένει να ανακαλυφθεί από τον θεατή του. Πρόκειται για μια τέχνη διπλά κοινωνική, γιατί αφενός ενεργοποιεί τον θεατή, αφού ο τρόπος με τον οποίο απαιτεί την προσοχή μας αφορά μια σταδιακή προσέγγιση που πρέπει να αναλάβει ο θεατής, ενώ και το ίδιο το έργο τέχνης έχει τις περισσότερες φορές κοινωνικό περιεχόμενο. Ποιος είναι όμως αυτός ο ρόλος που πρέπει να αναλάβει ο θεατής;

Ας πάρουμε ως παράδειγμα το έργο της Λαλέ. Τι γνωρίζουμε αρχικά, ας υποθέσουμε ως επισκέπτες, για την έκθεση; Ότι ο τίτλος του πρότζεκτ λέγεται «Εν λευκώ», ο τίτλος του έργου και της έκθεσης «Ενοχή της γειτονιάς» και ότι το έργο δημιούργησε μία Ελληνίδα καλλιτέχνιδα. Από εκεί και πέρα βλέπουμε μία ελληνική σημαία (εφόσον τυχαίνει να είμαστε Έλληνες ή να έχουμε κάποιο άλλο υπόβαθρο που μας επιτρέπει να την αναγνωρίσουμε), κατασκευασμένη από ετερόκλητα πανιά ή σεντόνια σε τόνους ροζ, λευκό με ανθάκια, λευκό και κοκκινωπό. Ξέρουμε για τι πράγμα μιλάει; Το μόνο που μπορούμε να υποθέσουμε (και πάλι, αν τυχαίνει να αναγνωρίσουμε τη σημαία) είναι ότι αναφέρεται, για κάποιον λόγο, στην Ελλάδα.

Από εκεί και μετά, αν θέλουμε όντως να μάθουμε τι είναι το έργο που βλέπουμε και να συνδεθούμε μαζί του, ώστε κατόπιν να το αποδεχτούμε ή να το απορρίψουμε, πρέπει να διαβάσουμε το ταμπελάκι που συνήθως συνοδεύει τέτοιου είδους έργα και εξηγούν την ιδέα πίσω από το έργο, τη λεγόμενη «καλλιτεχνική πρόθεση». Διαβάζοντας την καλλιτεχνική πρόθεση της Λαλέ όλα ξεδιαλύνουν και μπορούμε να συμπυκνώσουμε, κάπως πρόχειρα, την ερμηνεία μας για το έργο ως «η χώρα μας μαστίζεται από γυναικοκτονίες και έμφυλη βία, με θύματα γυναίκες της διπλανής πόρτας που μπορεί να έχουν κρυφτεί ή πονέσει σε παρόμοια σεντόνια μ’ αυτά που έχουμε κι εμείς». Το στοιχείο με τα σεντόνια δεν είναι αμελητέο. Τα καθημερινά υλικά αντικείμενα παρουσιάζουν αφενός την ικανότητα να «δίνουν» υλική υπόσταση και στα υποκείμενα που τα μεταχειρίστηκαν, τα οποία δεν είναι απλώς αριθμοί ή ανακοινώσεις στην tv («άλλη μια…»), και αφετέρου, μέσω ακριβώς αυτής της ιδιότητάς τους, επιτυγχάνουν την ενσυναίσθηση, ακόμη και την ταύτιση μας με το υποκείμενο.

Επομένως, ένα έργο εννοιολογικής τέχνης δεν είναι απλώς αυτό που βλέπουμε, αυτό που θα λέγαμε αν μας ζητούσαν μια «οπτική περιγραφή», όπως ενδεχομένως θα ήμασταν σε θεση να κάνουμε με τους πίνακες π.χ. του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η αισθητική αξία της εννοιολογικής τέχνης ταυτίζεται με το νόημά της, ταυτίζεται με το σημαινόμενο. Για τον Μαρκούζε, η τέχνη καθίσταται πολιτική όταν αναγκάζει τους θεατές να σταθούν προ των ευθυνών τους, προ των ματαιωμένων τους ονείρων και προ των εγκλημάτων που έχουν διαπράξει. Τι πιο πολιτικό λοιπόν από ένα έργο που αναφέρεται στα εγκλήματα κατά των γυναικών, στα ματαιωμένα όνειρα των ίδιων και των οικογενειών τους και τέλος, και μέσα από τον τίτλο του ακόμη, στις δικές μας ευθύνες ως άτομα και ως μέλη της κοινωνίας;

Τι σχέση έχουν οι διαδικτυακές συγκρούσεις με όλα αυτά

Πιστεύουμε όντως πως αυτό που ενόχλησε τον Νατσιό, τον Γεραπετρίτη κ.λπ., ήταν η παραποίηση του συμβόλου της σημαίας; Θίχτηκε ειλικρινώς το πατριωτικό τους αίσθημα; Μήπως εκείνο που τελικά κινητοποίησε όλον αυτόν τον μηχανισμό και το μένος εναντίον του έργου σχετίζεται ακριβώς με τον πυρήνα του έργου, με το νόημά του; Μήπως ενοχλεί το ροζ, ταυτισμένο με την έννοια του «θηλυκού», χρώμα; Μήπως ενόχλησε το ζήτημα των γυναικοκτονιών και της έμφυλης κακοποίησης, το οποίο συσχετιζόμενο με τον τίτλο και τη σημαία θα μπορούσε να ιδωθεί και ως μία «μπηχτή» για μια χώρα όπου η συγκάλυψη βασιλεύει; Η αντίδραση του θεατή απέναντι στο έργο εκφράζει στην ουσία την πολιτική θέση και στάση του. Εκφράζει την πολιτική του ιδεολογία, τις αρχές και τις αξίες του, καθώς υπό αυτό το πρίσμα ερμηνεύει τον κόσμο γύρω του, επομένως και τις καλλιτεχνικές δημιουργίες.

Μέσα στις γενικές αντιδράσεις –όχι από τα αριστερά– συχνά επανέρχεται και ο αντίλογος ότι οι γυναικοκτονίες δεν αποτελούν μόνο ελληνικό πρόβλημα καθώς και το κλασικό μοτίβο ότι διασύρεται διεθνώς η χώρα. Η παρουσίαση της Ελλάδας ως χώρας όπου το φαινόμενο σχεδόν δεν υφίσταται αφενός δεν ανταποκρίνεται στα δεδομένα (βλ. π.χ. https://miir.gr/en/the-undeclared-war-on-women-in-europe-part-1/) και αφετέρου είναι χαρακτηριστική της τάσης για άρνηση ακόμη και της ύπαρξης φαινομένων που κάποιος νιώθει ότι δεν τον αφορούν προσωπικά. Σε πόσα συμφραζόμενα πρέπει να επαναλάβουμε άραγε πως το γεγονός ότι δεν το έπαθες εσύ δε σημαίνει ότι δε συμβαίνει; Και μπορεί η Ελλάδα να μην είναι η μόνη χώρα όπου συντελούνται γυναικοκτονίες, αλλά μάλλον διεκδικεί την παγκόσμια πρωτοτυπία στο να έχει εκπρόσωπο της αρχής που υποτίθεται ότι είναι υπεύθυνη για την αποτροπή και καταγραφή του φαινομένου να δίνει συμβουλές από τηλεοράσεως στους επίδοξους θύτες. Πέραν τούτων όμως, οι αντιδράσεις αυτές εμπεριέχουν το παράδοξο να επικυρώνουν αντί να αντικρούουν το έργο. Εκφραζουν ακριβώς τις αντιλήψεις που επιτρέπουν τη συνέχιση και την αποσιώπηση της έμφυλης βίας, τα τι θα πει ο κόσμος, τα εν οίκω μη εν δήμω, η σχετικοποίηση κ.λπ.· εν ολίγοις, την «ενοχή της

γειτονιάς» που επισημαίνει ο τίτλος του έργου.

Επομένως, αφού η ανάγκη να τοποθετηθεί ο θεατής σε σχέση με το έργο προκύπτει ως ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά και ζητούμενα της σύγχρονης τέχνης, δεν κατανοούμε γιατί αυτό θεωρήθηκε από ορισμένους άσχετο με τη λειτουργία του έργου. Άλλωστε, το νόημα του έργου δεν περιορίζεται μόνο στο περί έμφυλης βίας περιεχόμενό του. Η φόρμα του (τι σχήμα παίρνει και από τι αποτελείται) αποτελεί ακόμη ένα συστατικό του περιεχομένου του.

Επιλογικά

Οι συγκρούσεις λοιπόν που αφορούν είτε τη σημαία ως σύμβολο είτε το αν υπάρχουν όρια στην τέχνη και αν ασκήθηκε λογοκρισία δεν είναι άσχετες με το ίδιο το έργο. Τα δύο κυρίαρχα αντίθετα αφηγήματα που προβάλλονται συνιστούν, θα λέγαμε δανειζόμενοι έναν όρο της Σαντάλ Μουφ, ένα πεδίο «ανταγωνισμού», όπως αυτός εμφανίζεται σε κάθε ανθρώπινη κοινωνική σχέση. Ο «ανταγωνισμός» αυτός είναι πολιτικός, όποια κι αν είναι η αφορμή του, κι είναι επίσης χρήσιμος για τον δημόσιο διάλογο, όποια κι αν είναι η αφορμή του. Μέρος της αξίας και της «επιτυχίας» του έργου είναι ναι, κι αυτές οι συγκρούσεις. Αλήθεια, πότε ήταν η τελευταία φορά που ένα έργο τέχνης μας απασχόλησε ουσιαστικά αποκλειστικά λόγω των νοημάτων του ή της καλαίσθητης σύνθεσής του;

Erden Kosova, “Problems of National Identity and Social Engagement in the Practice of

Contemporary Art in the Balkans”, *New Europe College Yearbook,* τχ. 10, (2002): 255-293, σ. 277.

Ενδεικτικά: Miško Šuvaković, “20th Century Art in Vojvodina. Contradictions and Hybridities of the 20th Century Art in Vojvodina”, στο M. Šuvaković & D. Ugren (επιμ.), *European Contexts of the 20th Century Art in Vojvodina*, Νόβι Σαντ: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2008, σ. 79.

Χέρμπερτ Μαρκούζε, *Η Τέχνη, μορφή της πραγματικότητας*, μτφρ. Στέφανος Μπεκατώρος, Αθήνα: Γλάρος, 1983, σ. 22-32.

Christian Kravagna, “Political arts, aesthetic politics and the little story about the Nachtraglichkeit of experience”, στο *Things we don’t understand*, Βιέννη: Generali Foundation, 1999, σ. 95-102.

Η Ιωάννα Λιούτσια είναι συγγραφέας, υπ.διδ. Θεατρικών σπουδών & σκηνοθέτις και ο Γιάννης Στάμος είναι ερευνητής, διδάκτωρ Νεοελληνικών σπουδών.