

ΣΟΦΙΑ ΧΑΝΔΑΚΑ

Στα όρια του ορθολογισμού

Λέγεται ότι στις σύγχρονες κοινωνίες δεν υφίστανται τελετουργικές πρακτικές ως ουσιαστικά θρησκευτικά δρώμενα, αλλά μόνο ως απεγνωσμένες προσπάθειες του ανθρώπου να βάλει τη ζωή του σε τάξη και να βρει νόημα σ' αυτήν, όταν βρίσκεται υπό την απειλή κινδύνου. Κι όμως, η ιεροπραξία μπορεί να θεωρηθεί ως μια αναγκαιότητα την οποία ο άνθρωπος ποτέ δεν εγκατέλειψε, παρά την εκκοσμίκευση της σύγχρονης πραγματικότητας και παρά τη φαινομενική απελευθέρωση της ανθρώπινης σκέψης από "προκαταλήψεις". Όπως χαρακτηριστικά έγραφε το 1931 ο Ludwig Wittgenstein στις σημειώσεις του για τον Χρυσό Κλώνο του Frazer:

Κανένα φαινόμενο δεν είναι εν εαυτώ μυστηριώδες. Οποιοδήποτε όμως μπορεί να γίνει μυστηριώδες για μας, κι αυτό είναι ακριβώς που χαρακτηρίζει το αφυπνιζόμενο ανθρώπινο πνεύμα: το ότι ένα φαινόμενο αποκτά ξαφνικά σημασία. Θα μπορούσαμε σχεδόν να πούμε πως ο άνθρωπος είναι ένα τελετουργικό ζώο, πράγμα που είναι εν μέρει λάθος, εν μέρει ανοησία. Υπάρχει όμως και κάτι σωστό σ' αυτό. [...] Αν θεωρήσουμε αυτονόητο ότι ο άνθρωπος τέρπεται με το να φαντάζεται πράγματα, δεν θα πρέπει ωστόσο να ξεχνάμε πως αυτή η φαντασία δεν είναι σαν καμμιά ζωγραφιά ή κανένα γλυπτό, αλλά ένα περίπλοκο σύμπλεγμα ετερογενών στοιχείων: λέξεων και εικόνων. Μόνο έτσι θα πάψουμε να παραβάλλουμε τον χειρισμό γραπτών ή ρητών σημείων προς τον χειρισμό «νοητικών» εικόνων των γεγονότων.

*

Με κέντρο τον άνθρωπο και το θεμελιώδες ερώτημα του προσδιορισμού της φύσει ή νόμω έντονης θρησκευτικότητας που τον διακατέχει, το έργο του Γιώργου Χατζημιχάλη *Μάσκες και Τάματα* προκαλεί σε διάλογο ζωγραφικές αναπαραστάσεις δύο εκ πρώτης όψεως μακρινών ομάδων αντικειμένων που όμως αφορούν άμεσα τον άνθρωπο και την τάση του για τελετουργική συμπεριφορά: πιστά αντίγραφα αφρικάνικων μασκών και ρεαλιστικές αποδόσεις ελληνορθόδοξων ταμάτων. Πάνω σε σκούρο γκρι φόντο ζωγραφίζει με μολύβι τις μάσκες εθνοτικών ομάδων της Λιβερίας, της Γκαμπόν, της Γουινέας, της Ζάμπιας, της Ακτής Ελεφαντοστού και της Τανζανίας – μάσκες που χόρευαν σε μασκαράτες¹ των Grebo, των Mahongue, των Poro, των Mbunda, των Bete, των Gio, των Dan και των Makonde, ως μεσάζοντες στη σχέση του ανθρώπου με το αθέατο.

¹ Χρησιμοποιώ την λέξη «μασκαράτα» ως ακριβή μετάφραση του αγγλικού «masquerade» –λέξη η οποία στην ανθρωπολογία περιγράφει τις τελετές με μάσκα– και όχι με την ελληνική της ερμηνεία ως «ομάδας ή πομπής από μασκαράδες» (*Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, ΑΠΘ, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).

Η επιλογή του ΓΧ από μια τεράστια γκάμα χαρακτήρων της παραδοσιακής αφρικανικής μασκοποιίας –και κατά προέκταση μυθοποιίας– είναι καθαρά αισθητική και μάλλον τυχαία· η δε σύνδεσή τους με οκτώ ζωγραφικές αναπαραστάσεις ταμάτων επίσης: ένα νεφρό, ένα στήθος, ένα μάτι, ένα αυτί, ένα πόδι, ένα κορίτσι, ένα αγόρι κι ένας φαντάρος, μορφές εμπνευσμένες από τα αφαιρετικά μεταλλικά τάματα της ελληνορθόδοξης παράδοσης, αποδίδονται “ζωντανά” μέσα σε γκρι κάδρο με μαύρο φόντο.

Τα δύο μαζί, μάσκες και τάματα, τάματα και μάσκες, ταυτόχρονα εικονικές και συμβολικές αναπαραστάσεις, συνθέτουν ζευγάρια έργων με τη μορφή και τις ιδιότητες αμφιπρόσωπης εικόνας.¹ Δημιουργούν συνάφειες μεταξύ αναγνωρίσιμων εικόνων αντικειμένων γεμάτων νόημα, σε ένα εγχείρημα “όρασης” εικόνων με την αρχέτυπη έννοια της λέξης, η οποία αφορά εικόνες προικισμένες με ιδιότητες και ισχύ που υπερβαίνουν το καθημερινό, εικόνες που εισηγούνται, παρουσιάζουν και ταυτόχρονα αναπαριστούν τον άνθρωπο.

Μέσα από το έργο αυτό, ο ΓΧ αναπαριστά την αναπαράσταση του ανθρώπου απέναντι στο θείο. Κατά προέκταση ενσαρκώνει την ανθρώπινη αβεβαιότητα και την ανάγκη για θεόπεμπτη προστασία απέναντι στους κινδύνους της ζωής, αναδεικνύοντας έτσι κοινά στοιχεία στην ανθρώπινη συμπεριφορά. Πέραν του τι αναπαριστά η εικόνα των συγκεκριμένων φυσικών αντικειμένων, ως αντικείμενα που λειτουργούν και κατανοούνται στο πλαίσιο ειδικών τελετουργικών πράξεων, τα ίδια αντικείμενα αντανακλούν και περικλείουν συναισθήματα, βασικές ανάγκες, ιδιότητες και δραστηριότητες του ανθρώπου: τα μεν τάματα την ευλάβεια, την έμφυτη τάση για θρησκευτικότητα και τις διάφορες μορφές εκδήλωσής τους· την πίστη και την ελπίδα, την υπόσχεση και την αφέρωση· την προσκύνηση· τη λατρεία· τη σωτηρία και την εξιλέωση· την ανταπόδοση. Οι δε μάσκες αναπαριστούν πραγματικά και συμβολικά τον μύθο, τη σχέση με τα πνεύματα και τους προγόνους, τη μύηση αλλά και την ψυχαγωγία, την ενθάρρυνση, τη γονιμότητα, την καλή τύχη και την ελπίδα, την ειρήνη και την προστασία, την κάθαρση, την τιμή και τον θρίαμβο, το καλό και το κακό.

Η αναπαράσταση, λοιπόν, είναι μια λέξη-κλειδί στο σύνολο του έργου *Μάσκες και Τάματα*. Όπως είναι και η εικόνα, ο συμβολισμός, η τελετουργία, η ανάγκη, ο φόβος, η ελπίδα, η λατρεία, η πίστη, η επιτέλεση και πολλές άλλες λέξεις και έννοιες που αφορούν την αλληλόδραση θρησκείας και κοινωνίας, που εκπροσωπούν σχέσεις γήινες με το υπερφυσικό.

Με λέξεις-κλειδιά που αντιστοιχούν σε ιδέες, επιχειρώ εδώ μια προσωπική προσέγγιση στο έργο του ΓΧ, ενεργοποιώντας μια δική μου, ανθρωπολογικά προδιατεθειμένη, ερμηνεία του διαλόγου που

¹ Η εικονογραφία των αμφιπρόσωπων βυζαντινών εικόνων λιτανείας, ειδικότερα, συνδυάζει στις δύο όψεις του ίδιου έργου θέματα διαφορετικά, που ωστόσο συνδέονται συνειρμικά στη συνείδηση των θεατών μέσω των θεολογικών ομιλιών και των ερμηνευτικών σχολίων των Πατέρων: στη μία όψη η Παναγία Βρεφοκρατούσα εμφανίζεται θλιμμένη, ενώ στην άλλη αποδίδεται κάποιο θέμα από τα Πάθη του Χριστού, όπως η Σταύρωση ή ο Χριστός νεκρός ως Ακρα Ταπείνωση. Ευχαριστώ τη συνάδελφο βυζαντινολόγο Αναστασία Δρανδάκη για την ενδιαφέρουσα αυτή παρατήρηση.

πιθανόν να αναπτύσσεται πάνω στις αμφιπρόσωπες εικόνες του. Με όλες τις συνέπειες της εγγενούς υποκειμενικότητας της οπτικής αυτής καταγραφής, εξερευνάται μια νέα διάσταση της ζωής των αντικειμένων, που αφορά στην οικειοποίησή τους, καθώς και της ιδέας που εκπροσωπούν, στον χώρο της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Κι αυτό με την πεποίθηση ότι ο διάλογος μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας εξαίρει τη λειτουργία της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως μέσον κατανόησης και αποτύπωσης της ανθρώπινης συμπεριφοράς και των πολύπλοκων ανθρώπινων σχέσεων. Επαναπροσδιορίζει το ανθρώπινο μέσα από τη δύναμη της αισθητικής, της αισθητικής όχι μόνο ως *ποίησης*, αλλά και ως πραγματικότητας, ή μάλλον ως αισθητής, υλικής ύπαρξης.

Τι οδηγεί τον άνθρωπο στο να προβάλλει τα συναισθήματα, τις ελπίδες και τα ιδανικά του μέσα από εικόνες και έργα, είτε ως ψευδαισθήση είτε ως *πραγματική* ψυχική ικανοποίηση; Δύσκολο να απαντηθεί. Πάντως η θρησκευτικότητα, το αφυπνιζόμενο πνεύμα και η δυναμική παρουσία του ανθρώπου, ορίζονται από την αισθητική και τα αισθητηριακά ερεθίσματά του. Για τον λόγο αυτόν, ο άνθρωπος επενδύει με ιερότητα το υλικό και το μεταποιεί σε δείγμα πίστης, ελπίδας και λατρείας. Με τα λόγια του Mircea Eliade (1959), «με το να κάνει ορατό το ιερό, οποιοδήποτε αντικείμενο, γίνεται κάτι άλλο, ενώ παραμένει αυτό καθαυτό, αφού συνεχίζει να συμμετέχει στο εγκόσμιο περιβάλλον». Άλλωστε, η αισθητηριακή διέγερση, όπως χαρακτηρίζει ο Danny Miller την ικανότητα του να βλέπεις τα αντικείμενα λόγω της υλικής τους φύσης, τα καθιστά συμμετόχους στις ανθρώπινες σχέσεις, όπου αποκτούν τη δική τους ταυτότητα και διάγουν τον δικό τους βίο, παράλληλα με τον άνθρωπο.

Με τρόπο αυθόρμητο και ιδιαίτερα καινοτόμο, στο πλαίσιο των πρακτικών που τα συνοδεύουν, οι μάσκες, όπως και τα τάματα επενδύονται με δυναμική, με ζωή, αφού υπόκεινται στην ανθρώπινη πεποίθηση πως αποτελούν μέσα επίλυσης προβλημάτων, ενώ παράλληλα διατηρούν μια εγγενή, κοσμική αξία ως αντικείμενα με γενικές, αισθητές και φυσικές ιδιότητες. Για μερικούς η αξία συνίσταται στη μορφή τους. Για άλλους βασίζεται στη λειτουργία τους και, κατά προέκταση, στη λειτουργικότητα τους.

Εμπλεκόμενα κατά κύριο λόγο στο περιβάλλον της αφιερωματικής πρακτικής, τα τάματα κατανοούνται στο πλαίσιο της θρησκείας και έτσι αποκτούν μια δυναμική σε σχέση με την πίστη στη θεϊκή ύπαρξη. Μια πράξη καθαγιασμού επενδύει με δύναμη ιερή την “απλή” υλικότητα της εικόνας που παρουσιάζουν, και αυτή η ιερότητα αποδίδεται πλέον στο υλικό καθαυτό. Τέτοιες εικόνες-σύμβολα αποδεσμεύουν συμπαγείς δηλώσεις. Κυριολεκτικά, μεταφορικά και συμβολικά, απεικονίζουν τον άνθρωπο και υπάρχουν για να τον αναπαραστήσουν απέναντι στο θείο.

Στη σύγχρονη ελληνορθόδοξη εκδοχή της,¹ η έννοια της αφιέρωσης προϋποθέτει ένα σύστημα ανταλλαγής, στο πλαίσιο του οποίου η προσφορά μπορεί να λάβει πνευματική και υλική μορφή.

¹ Η αφιέρωση απαντά σε όλο τον κόσμο, κυρίως ως παράκληση ή αναγνώριση ίασης, και σχετίζεται άμεσα με την προσκύνηση, ιδιαίτερα στους καθολικούς του Νέου Κόσμου. Η ύπαρξη της πέρα από τον κανόνα της Εκκλησίας, που

Συχνά αυθόρμητη αλλά συνεπής, ακούσια αλλά ετεροκαθοριζόμενη, η αφιέρωση ως πολιτιστική επιτέλεση γίνεται αντιληπτή σε συλλογικό επίπεδο. Δίotti μια ενέργεια προσωπική και έντονα πνευματική, λαμβάνει χώρα τις περισσότερες φορές σε δημόσιο χώρο και αποκτά έναν χαρακτήρα απολύτως κοσμικό και έντονα κοινωνικό. Θα μπορούσαμε να πούμε πως λαμβάνει τη μορφή κοινωνικού δράματος, μια στιγμή ανησυχίας και προσμονής της σωτηρίας, σε ένα περιβάλλον που ο Victor Turner χαρακτήρισε ως *communitas*, ένα περιβάλλον κοινωνικής μέθεξης. Η εξωτερικέυσή του κοινωνεί τις “δυνατότητες” της αφιέρωσης και οι κοινωνικές συνέπειες αποτελούν τη βάση για την εγκυρότητά της. Όπως πολύ εύστοχα τόνισε ο ΓΧ σε μια από τις συζητήσεις μας, η μάνα που τάζει τον φαντάρο γιο της σε περίοδο πολέμου, το κάνει επειδή θέλει να το κάνει, αλλά και επειδή κι άλλες μανάδες το έκαναν πριν από αυτήν. Μέσα από ένα δραματικό συμβολισμό, λοιπόν, η αφιέρωση εκφράζει θεμελιώδεις πεποιθήσεις και αξίες. Ως υλικά αφιερώματα, τα τάματα παίζουν κεντρικό ρόλο στη διαδικασία αυτή. Η παρουσία των ταμάτων στις εκκλησίες –αν όχι ως αποδείξεις του θαύματος, σίγουρα ως δείγματα της πίστης που το ενέπνευσε– τους προσδίδει ένα ρόλο “κοινωνού” όχι μόνο με το θείο, αλλά και με τους γύρω ανθρώπους.

Με έναν συγκρίσιμα δυναμικό, αποτροπαϊκό και εξιλεωτικό χαρακτήρα, οι αφρικάνικες μάσκες συμμετέχουν στις μασκαράτες ως εργαλεία διαμεσολάβησης με τις θεότητες και τα προγονικά πνεύματα, τα οποία αναπαριστούν και παρουσιάζουν στην κοινότητα, με μεσάζοντα τον άνθρωπο. Άλλοτε ως σημαντικά θρησκευτικά τελετουργικά και άλλοτε στο πλαίσιο ετήσιων εορταστικών εκδηλώσεων, οι μασκαράτες εξελίσσονται σχεδόν πάντα γύρω από τον μύθο, στον οποίο οι μάσκες αναφέρονται είτε συμβολικά είτε με πλαστική απόδοση. Η μάσκα δεν φοριέται μόνο για την συγκάλυψη του προσώπου, αλλά προϋποθέτει την κατοχή του μασκοφόρου από το πνεύμα, αφού ενέχει μια δύναμη υπερφυσική, πάντα σε ένα συνολικό και συλλογικό συγκείμενο επιτέλεσης και απελευθέρωσης εντάσεων που περιλαμβάνει τη μουσική, τον χορό και τα δράματα, όπως ποίηση, δράμα, θυσίες, τυμπανοκρουσίες και αφηγήσεις.¹ Με μια έμφαση στο παρόν, εκφράζεται η αφρικανική στάση απέναντι στην ιστορία, η οποία αναθεωρείται διαρκώς μέσα από την επιτέλεση.

Το ύφος, η γλυπτική απόδοση και ο στολισμός της μάσκας ποικίλλει, ανάλογα με τον χαρακτήρα που αναπαριστάται και τα καθήκοντα της μάσκας, αλλά και σε συνάρτηση με την αισθητική της εθνοτικής ομάδας στην οποία ανήκει. Κάθε μάσκα παίζει συγκεκριμένο ρόλο που μπορεί να ανακλά καθήκοντα πολιτικού ή κοινωνικού ελέγχου, όπως η επιλεγμένη από τον ΓΧ *Sachihongo* μάσκα των Mbunda της Ζάμπιας που αναπαριστά τον ομώνυμο πρόγονο ως το απόλυτο αρσενικό, ή η μάσκα

διαφαίνεται και από τις προσαρμογές της στο πλαίσιο κάθε πολιτισμού, ανακλά ένα πρότυπο λειτουργίας το οποίο ενεργοποιείται σε συνδυασμό με τις αναπαραστάσεις του παρελθόντος και με τις ανάγκες του παρόντος. Για τον λόγο αυτόν άλλωστε θεωρείται ότι έχει καταβολές στην αρχαιότητα και στις παλαιότερες θρησκείες.

¹ Στην αφρικανική μεταφυσική παραβάλλεται με τον ηλεκτρισμό, θεωρείται μια δύναμη έμφυτη στα αντικείμενα και τους ανθρώπους, η οποία μπορεί να αποδεσμευτεί με τρομακτική μανία ή μπορεί να τιθασευτεί για το καλό.

Deangle των Dan της Λιβερίας που εκπροσωπεί το ιδεώδες της συνεσταλμένης νεαρής γυναίκας και ενσαρκώνει τα ευγενή πνεύματα του δάσους.

Παρά το γεγονός ότι σήμερα ένας πολύ μεγάλος αριθμός των κατοίκων της Αφρικής έχει προσηλυτιστεί είτε στον Χριστιανισμό είτε στο Ισλάμ, που απαγορεύουν τέτοιου είδους εκδηλώσεις,¹ τα τελετουργικά και οι τελετές με χρήση μάσκας έχουν παραδοσιακά αποτελέσει βασικό κομμάτι της ζωής όλων σχεδόν των εθνοτικών ομάδων της υποσαχάριας Αφρικής, ενώ η θρησκευτική τους αξία αντανακλά ήθη και αξίες που εκφράζονται μέσα από την τέχνη.

Η μασκαράτα, λοιπόν, όπως και η αφιέρωση, είναι προϊόντα σύνθεσης πολιτιστικών πεποιθήσεων, αφού αποτελούν τμήμα ευρύτερων θρησκευτικών συστημάτων που θεωρούνται αληθή και τελεσφόρα, μέσα στο πλαίσιο της συλλογικής συνείδησης των ανθρώπων που τα επιτελούν και τα ενεργοποιούν ακόμα και σήμερα. Οι δύο αυτές πολύ διαφορετικές μορφές τελετουργικής συμπεριφοράς συνδυάζουν αναθηματικές και επικοινωνιακές ιδιότητες, εμπλέκουν σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο ανθρώπους, αντικείμενα και πνεύματα/αγίους. Ο ΓΧ πραγματεύεται όλες τις παραπάνω έννοιες, τα συναισθήματα, τις δραστηριότητες και τις δυνατότητες του ανθρώπου, της μάσκας και του τάματος, αφήνεται στους συνειρμούς των προσωπικών του βιωμάτων, διαβασμάτων, αλλά και στις αισθητικές του προτιμήσεις και δημιουργεί ένα νέο έργο, συναρμολόζοντας τις αναπαραστάσεις δύο αντικειμένων με κεντρικό άξονα τις θρησκευτικές τους ιδιότητες, ενεργοποιώντας έτσι έναν σύγχρονο διάλογο μεταξύ αντικειμένων και ιστορίας.

¹ Και βέβαια σε συνάρτηση με ιστορικούς, πολιτικούς και οικονομικούς παράγοντες που έχουν σίγουρα επιφέρει αλλαγές στην εθνοτική ταυτότητα και κουλτούρα των σύγχρονων Αφρικανών, στα οποία δεν αναφέρομαι εδώ.

«Η ανάλυση αυτή θα μπορούσε να τελειώσει εδώ», σημειώνει ο Claude Lévi-Strauss στη μέση περίπου του βιβλίου του *Ο δρόμος της μάσκας* (1972). Και αφού “μοιράζομαι” την παραπάνω φράση με τον Λεβί-Στρως, θεωρώντας απαραίτητη μια σκέψη ακόμα, θα μοιραστώ και τον προβληματισμό του σχετικά με την κατανόηση των αντικειμένων στο συγκεκριμένο νοηματοδότησής τους. Για να αντιληφθούμε τη θέση των αντικειμένων στον κόσμο, είναι απαραίτητο να διερευνήσουμε το πολιτιστικό περιβάλλον που τα παρήγαγε αρχικά και τις νέες συνθήκες στις οποίες κινούνται αργότερα. Η κίνηση αυτή αντιστοιχεί σε μεταβλητές παραμέτρους, οι οποίες με τη σειρά τους εξαρτώνται από αλλαγές στο σύστημα αξιών των ανθρώπων, οι οποίοι συναναστρέφονται με τα αντικείμενα, και προέρχονται από τον πολιτισμό, την ιστορία, την κοινωνία, την καθημερινή ζωή, τη θρησκεία και την αλληλοσύνδεση όλων.

Ποιο είναι λοιπόν το σημείο συνάντησης της δυνητική ζωής της μάσκας και του τάματος με την ανθρώπινη ύπαρξη; Ποιος είναι ο τόπος “κατοικίας” τους στις ανθρώπινες σχέσεις; Τα τάματα, οι μάσκες ακόμα περισσότερο, όχι μόνο χρησιμοποιούνται αλλά και συμμετέχουν σε “διαβατήριες” τελετουργίες, σε περιόδους μετάβασης από μια κατάσταση στην άλλη. Ως μεσάζοντες, τα τάματα είναι τεκμήρια εαυτού και υπομνήσεις θαυμάτων. Ως μεσάζοντες, οι μάσκες είναι καταλύτες για τη “μετακίνηση” και τη μεταμόρφωση. Τα αμφιλεγόμενα και ακαθόριστα χαρακτηριστικά των αντικειμένων εκφράζονται από μια πλούσια ποικιλία συμβόλων. Μέσα από την τελετουργική “κατοίκιση” της μάσκας και τη συμβολική “ενσωμάτωση” του τάματος, ο άνθρωπος διανύει μια κοινωνικά και δομικά αμφίσημη περίοδο, σε ένα στάδιο που ο Victor Turner ορίζει ως *between and betwixt*, στο μεταίχμιο δηλαδή.

Παράλληλα με την θρησκευτική τους ύπαρξη, η “εγκόσμια” εικόνα των ταμάτων στην πορεία του χρόνου έχει αλλάξει σε συνάρτηση με τον τρόπο που αντιμετωπίστηκαν από τους μελετητές της παραδοσιακής τέχνης. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, όταν οι διανοούμενοι έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στα λαϊκά χειροτεχνήματα ως *curios*, με έμφαση σε εκείνα που απειλούνταν από εξαφάνιση, τα τάματα έλαβαν ελάχιστη προσοχή. Με την πάροδο του χρόνου, τα τάματα κάποιες φορές έδωσαν την ευκαιρία για μεμονωμένες μελέτες και εκθέσεις, ή αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης καλλιτεχνών. Σήμερα, αποκομμένα από την προηγούμενη ζωή τους και έξω από τις εκκλησίες, τα τάματα βρίσκονται στο μεταίχμιο του ιερού και του κοσμικού, του υλικού και του άυλου, στο μεταίχμιο του λόγου και της πράξης, του πραγματικού και του ιδεατού, της τέχνης και της χειροτεχνίας: *between and betwixt*.

Χωρίς απαραίτητα να ταυτίζονται οι διαδρομές τους, στο μεταίχμιο κατά κυριολεξία βρίσκονται και οι μάσκες. Στη Δύση ήρθαν ορφανές από το σχεσιακό περιβάλλον νοηματοδότησής τους, μόνο με τις φυσικές τους ιδιότητες. Υπάρχουν χωρίς τις λεπτομέρειες, πραγματικές και συμβολικές, που συμπληρώνουν την παρουσία τους: το υπόλοιπο της φορεσιάς, το περιβάλλον, τη μουσική, τον χορό, τα χρώματα, τις μυρωδιές, τους ήχους. Στη Δύση ήρθαν και καταργήθηκε η προσωρινότητα της ύλης

τους, αφού στην πατρίδα τους κατασκευάζονταν για να ζήσουν για λίγο, να χορέψουν και μετά να επιστρέψουν στη φύση, να αποσυντεθούν. Στη Δύση ήρθαν, τέλος, για να ενταχθούν στις ιδιωτικές συλλογές και να εκτεθούν στα μουσεία, χωρίς όμως καμία αναγνώριση ή κατανόηση της αισθητικής τους εκτίμησης από τους δημιουργούς και χρήστες τους, ούτε και την πρόθεση για κάτι τέτοιο. Ήρθαν ως αντικείμενα εθνογραφικού ενδιαφέροντος, ως *curios*, τα οποία αναγνωρίστηκαν ως έργα τέχνης (τι να σημαίνει αυτό;) μόνο αργότερα, μέσα από το δυτικό μάτι των μοντερνιστών των αρχών του εικοστού αιώνα και ύστερα από μια διαδικασία επανερμηνείας τους σε σχέση με το νέο περιβάλλον ύπαρξής τους, τον δυτικό κόσμο, και όχι εκείνον από το οποίο (συχνά βίαια) αποκόπηκαν. Έχει απόλυτο δίκιο λοιπόν ο William Rubin (1984) όταν δηλώνει πώς ο Πρωτογονισμός είναι όψη της ιστορίας της μοντέρνας τέχνης και όχι της φυλετικής τέχνης.

Για κάθε αντικείμενο που παραμένει στον χρόνο, συνεπώς, το σώμα γνώσης που το περιβάλλει εμπλουτίζεται με νέες ερμηνείες. Όλες οι “στρώσεις” νοημάτων ενσωματώνονται σήμερα στα αντικείμενα ως παλίμψηστα. Ο ΓΧ αντιλαμβάνεται τη δύναμη και την προσαρμοστικότητα των αντικειμένων και, με μια εθνογραφική ματιά, οικειποιείται τη δυναμική αυτή, προκαλώντας μια νέα ερμηνεία της φυσικής τους παρουσίας και συμμετέχοντας στη δημιουργία ακόμα μιας διάστασης της ύπαρξής τους. Δημιουργεί έτσι ένα νέο αντικείμενο το οποίο ενέχει τις ιδιότητες εκείνων που αναπαριστά.

Πώς θα διαβάσουμε εμείς την ιστορία των αντικειμένων που αποτυπώνεται και αναπαριστάται, μόνιμα πλέον, πάνω σε ξύλο και “εκτίθεται” σε βάσεις υπαινισσόμενες τις μουσειακές προθήκες, οι οποίες επαναφέρουν την τρίτη, γλυπτική διάσταση στα αντικείμενα που αναπαριστούν; Και πώς θα αντιληφθούμε, αλήθεια, αυτά τα έργα στο μέλλον, όταν θα είναι ακόμα εδώ, ανεπηρέαστα από τον χρόνο, απομονωμένα από την ιστορία και παράλληλα ενσωματώνοντάς την, αποκτώντας έτσι μια τέταρτη διάσταση, αυτή του χρόνου και της ιστορίας;

*

Μέσα από το έργο *Μάσκες και Τάματα*, ο Γιώργος Χατζημιχάλης προβάλλει το παρελθόν και το μέλλον ως παρόν, ενστερνιζόμενος την αφρικανική αίσθηση της ιστορίας, αλλά και τον ρόλο του Αφρικανού γλύπτη, ο οποίος μοιράζεται το στοιχείο της ανωνυμίας με τους δημιουργούς των ταμάτων: Αφήνει τα ίδια τα αντικείμενα να λάβουν τον ρόλο του πρωταγωνιστή, αφού ουσιαστικά χειρίζεται δυνάμεις οι οποίες υπάρχουν πέρα από αυτόν. Με τον τρόπο αυτόν, γίνεται “κομιστής” ιδεών, πεποιθήσεων, προκαταλήψεων, συναισθημάτων, τα οποία μοιράζεται ανοιχτά με εμάς, αλλά και με τους προηγούμενους δημιουργούς και λειτουργούς των αντικειμένων καθώς και με τα ίδια τα αντικείμενα. Άλλωστε, και θα τελειώσω παραθέτοντας τα λόγια του Λεβί-Στρως (1972),

*όταν ισχυρίζεται ότι είναι μοναχικός, ο καλλιτέχνης βαυκαλίζεται με μια ψευδαίσθηση που δεν αποκλείεται να είναι γόνιμη, το προνόμιο όμως που διεκδικεί για τον εαυτό του δεν ανταποκρίνεται σε καμία πραγματικότητα. Όταν πιστεύει ότι εκφράζεται μ' έναν αυθόρμητο τρόπο, ότι δημιουργεί πρωτότυπο έργο, στην πραγματικότητα ανταπαντά σε άλλους, περασμένους ή σημερινούς, πραγματικούς ή εν δυνάμει δημιουργούς. Είτε το ξέρουμε είτε το αγνοούμε, ποτέ δεν πορευόμαστε μοναχοί στο μονοπάτι της δημιουργίας.**

Σοφία Χανδακά
Κοινωνική Ανθρωπολόγος
Επιμελήτρια Τμήματος Πολιτισμών του Κόσμου
Μουσείο Μπενάκη

* Ευχαριστώ πολύ τον φίλο ιστορικό Δημήτρη Αρβανιτάκη που διάβασε το κείμενό μου και έκανε τόσο ουσιαστικές παρατηρήσεις.