

*Η εικονική ζωή της λωτοφαγίας  
ή, -η αδύνατη μετακίνηση από το εικονικό στο πραγματικό*

Ο τίτλος αυτού του κειμένου στηρίζεται στο συσχετισμό των ιδεών δύο καλλιτεχνών από τους εννιά της έκθεσης. Στο κείμενό της η *Μάριον Ιγγλέση* ισχυρίζεται ότι η εικονική ζωή που διαδραματίζεται και χτίζεται ανώνυμα, χωρίς πρόσωπο, στην ηλεκτρονική οθόνη του υπολογιστή με συνομιλίες και με δηλώσεις (για παράδειγμα, στο twitter), υποκαθιστά χάρη στην ασφάλειά, την χωρίς κίνδυνο συναλλαγή της με την *απουσία* (με κάποιον που εμπράγματα δεν είναι εκεί, -είναι αλλού), τις αμήχανες, αλλά και τις παρούσες, τις ζωντανές, τις απτές πραγματικές σχέσεις. Έτσι, οι πραγματικές σχέσεις αποφεύγονται ή εγκαταλείπονται. Αντίθετα, η εργασία του *Βασίλη Αλεξάνδρου* σκέπτεται ένα διάδρομο επάνω στον οποίο δοκιμάζεται η πραγματική διαδοχική εμπειρία του βηματισμού του σώματος κατά τη μετακίνησή του στο συγκεκριμένο μακρόστενο πραγματικό χώρο, σε αντιπαράθεση προς την εικονική, την οπτική μόνο πρόσβαση μιας απρόσιτης ζωγραφικής παράστασης που προσλαμβάνεται να είναι απέναντι σε απόσταση, χωρίς να λειτουργεί σ' αυτήν η εμπειρία του σώματος: αυτή είναι μια ανεξέλεγκτη, κάθετη πρόσληψη ενός μακρινού αντικειμένου που ισχύει για τον εαυτό του, με τη δική του δικαιοδοσία, -με τους νόμους του. Όστε αλλού το απομακρυσμένο φαίνεται ότι είναι και το πιο ελεγχόμενο (twitter, *Ιγγλέση*) και αλλού ότι είναι η πηγή της ανασφάλειας σε σχέση προς την αμεσότητα, την προσγγείωση του εδάφους (ο οριζόντιος διάδρομος, *Αλεξάνδρου*). Παραλλαγή της τελευταίας εκδοχής είναι εκείνη της ασφάλειας που παρέχει η συνήθεια και η εγκατάσταση πάντοτε οικείων συνθηκών στον εκάστοτε προσωπικό χώρο. Οι επιλεγμένες αυτές συνθήκες, αμετάτρεπτες σε οποιαδήποτε διαφορετική τους διάταξη ή μετακίνηση, εξασφαλίζουν την προστασία και την εικονική απομόνωση, τον αποκλεισμό, από την παρεμβολή μιας εξωτερικής απόφασης που θα προκαλούσε τον φόβο της αλλαγής. (Ηλίας Δόβρης).

Και οι δύο υποθέσεις προϋποθέτουν την αντιπαράθεση ανάμεσα στην πραγματική σχέση και στην εικονική, είτε σε αντίθεση με την εικονική μέσω της επαφής με τη στερεότητα (την ασφάλεια) του εδάφους είτε σε αντίθεση με την πραγματική, λόγω της ασφάλειας που παρέχει η υποκείμενη σε ελεγχόμενη διαχείριση, *εικονική* σχέση. Από εκεί και λειτουργούν σε κάθε μία από τις διαπραγματεύσεις, οι εκδοχές του προσδιοριστικού ρόλου της απουσίας. Πώς η εικονική σχέση προστατεύει από τον κίνδυνο της πραγματικής σχέσης; Πώς η εικονική σχέση λειτουργεί *αυτιστικά* (*Ιγγλέση*) στα όρια του εργαστηρίου (της τέχνης); Όστε αντίστοιχα γίνονται συγκεκριμένα και τα ερωτήματα για το πώς οργανώνεται η απουσία, αν δηλαδή η απουσία είναι αποφασισμένη και θεληματική ή αν είναι αναπόφευκτη λόγω των συνθηκών ή αν τέλος, η απουσία είναι *θεσμική*: αρχικά, στην έκθεση κυριαρχεί ο θεσμικός ρόλος της απουσίας με το παράδειγμα του διευθυντή του καλλιτεχνικού εργαστηρίου (*Γιώργος Τσακίρης*) να μοιράζει *λωτούς*, δηλαδή να μοιράζει *απώλειες μνήμης της παρουσίας*. Ο διευθυντής είναι το κυρίαρχο πρόσωπο στην τέχνη επειδή προσδιορίζει τι θα συγκρατούν οι καλλιτέχνες από τη μνήμη της ιστορίας και τι θα σβήνουν από την ιστορία ή πότε η παρουσία θα είναι ο εικονικός χώρος του εργαστηρίου και αντίστοιχα η απουσία, ο πραγματικός χώρος του κόσμου, -τέλος, ο διευθυντής συμπεριφέρεται ως ο ελεγκτής των συνειδήσεων: ο διευθυντής θα αποφασίσει από ποια στιγμή (και αν) θα μοιράσει τους ρόλους ώστε η απουσία των μεν (το *εργαστήριο*) να γίνει μέρος του στερεού εδάφους του εξωτερικού κόσμου ή αν θα υποκαταστήσει τον πραγματικό εξωτερικό κόσμο, με το *εργαστήριο* (*πρωτοπορία*), ώστε να είναι εκείνο τότε, (το *εργαστήριο*) ο μόνος πραγματικός κόσμος. Αυτές οι αποφάσεις προϋποθέτουν ότι ο διευθυντής είναι ο σκηνοθέτης των συλλογισμών των καλλιτεχνών, είτε ως προς την *εικονική εγκατάσταση της απουσίας μελλοντικής ιστορίας* (αλλά που θα λειτουργήσει ως η *πρωτοπορία* στην παρούσα ζωή τους), είτε ως προς την *πραγματική εγκατάσταση των συνθηκών μιας παρούσας ιστορίας*, που θα λειτουργήσει ως η κοινωνική *αναγνώριση* στην παρούσα ζωή τους. Το ότι ο διευθυντής (ο καλλιτέχνης, ο ιστορικός, ο κριτικός, ο κοινωνιολόγος, ο ψυχολόγος) εργάζονται ως προς τον έλεγχο των συνειδήσεων, αντιστοιχεί με την κοινωνική θεσμοθέτηση μιας λευκής επιταγής να διαχειρίζονται απρόσκοπτα προοπτικά, τη διαχείριση της μνήμης, τον προσανατολισμό ή την πλήρη *αμνησία* των ιδεών των καλλιτεχνών.

Σ' αυτή την παράσταση της έκθεσης, μοιράζονται και προσδιορίζονται ως ένας συλλογισμός, ως μια λογική κατανομή, οι ρόλοι του καθενός από τους παίκτες. Για παράδειγμα, ο *Μιχάλης Μιχαηλίδης*, εργάζεται επάνω στην *αμνησία* ως μια συστατική καλλιτεχνική πράξη κατά το ποσοστό που αυτή υλοποιείται να διαχειρίζεται τις *μνήμες* (τις *φωτογραφίες* ως *διασώσεις* της

μνήμης), μέσω επεμβάσεων που την αλλοιώνουν, παραμορφώνουν τις μνήμες και χαράζουν στις φωτογραφίες μεταγενέστερα περιστατικά. Η ακραία κατάσταση της αμνησίας είναι τα άδεια πλαίσια φωτογραφιών που επιβεβαιώνουν ότι υπήρξαν φωτογραφίες, -μόνο πώς κανείς δεν ξέρει ποιες ήταν οι φωτογραφίες. Ώστε και η έννοια της αμνησίας να είναι συστατική καλλιτεχνική πράξη της επέμβασης ως σύγχυσης που καταργεί τα όρια ανάμεσα στην ματαιώση της μνήμης, την επαναφορά μερών της μνήμης ή την αντικατάσταση της μνήμης με εικονικές, μεταγενέστερες επεμβάσεις στην υποτιθέμενη μνήμη. Αντίστοιχα, σε αντιπαράθεση προς την αμνησία λειτουργεί η διάσωση (της ιστορίας) και αυτή η εκδοχή είναι σχετική με την βιντεοταινία του Νίκου Σέττα ο οποίος εργάζεται αναδρομικά, αναζητώντας την ιστορική και την καλλιτεχνική ετυμολογία της αποτύπωσης σε γλυπτά, σε πέτρες, των παραστάσεων της λωτοφαγίας ως μιας ήδη υλοποιημένης και συγκεκριμένης μνήμης η οποία αντιπαράκειται στην καθεαυτή αντίστοιχότητα του λωτού -να συνιστά ο ίδιος τον συντελεστή της απώλειας της μνήμης της παρουσίας του. Έτσι ο λωτός έχει ξεχάσει ότι θα μπορούσε να θυμάται. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί στην ταινία του τον λωτό, ως το φυσικό και ως το πραγματικό παραστατικό γεγονός που υπενθυμίζει την αντίστοιχη του χρήση να λειτουργεί ως η συνθήκη της απώλειας της μνήμης -και συνεπώς να λειτουργεί ως η απώλεια της δικής του ιστορικότητας (του λωτού) την οποία ο καλλιτέχνης επιδιώκει να αποκαταστήσει αναπαράγοντας την ιστορική του διαδρομή.

Εννοείται ότι αυτοί οι συλλογισμοί είναι και τα διαδοχικά θέματα της περαιτέρω καλλιτεχνικής επεξεργασίας της παράστασης και εκεί θεμελιώνεται και η δημιουργική παρέμβαση του διευθυντή ο οποίος μοιράζει τις διαδικαστικές δυνατότητες και τις συνθήκες της σκηνογραφίας. Αλλά το διακυβευόμενο στις εκδοχές του συλλογισμού είναι το κατά πόσο η συνοχή του (το εργαστήριο) είναι σε θέση (έχει την ικανότητα, αντέχει) να συντηρεί την παρουσία του ως ισότιμη με εκείνη του κόσμου ή αν το εργαστήριο είναι αντίθετα ένα κενό, μια απουσία, -η αμνησία του κόσμου που το διαχωρίζει από τη δική του ροή. Θα ανοίξει το εργαστήριο στον κόσμο ώστε να γίνει μέρος της λειτουργίας του ή θα παραμείνει στον αυτισμό της νοσταλγίας μιας δικής του αναδρομής στον εαυτό του (στην ιστορία του, στις αρχές του) και μιας παλινδρόμησης από το δικό του σύγχρονο στο προηγούμενο δικό του σύγχρονο κ.ο.κ., -αντίστροφα; Ώστε το ερώτημα εν τέλει, να είναι η αντοχή του εργαστηρίου ως προς τη δική του μνήμη και ως προς τη μνήμη του κόσμου και η αντοχή αυτή σχεδιάζεται είτε ως δυνατότητα συμβιβασμού (μιας γέφυρας) μέσω της σκηνογραφίας από την Άννα-Μαρία Σμυρνάκη, στιγμιότυπων από τη συμβατική καθημερινότητα, είτε ως κριτική της αναδρομής από την Βούλα Φρασιόλα με την εγκατάσταση συμβατικών προτύπων του χώρου της λωτοφαγίας και την επικαιροποίησή της σε σύγχρονες σκηνοθετικές συνθήκες είτε με την επίδειξη μέσω φωτογραφιών του ταυτοχρονισμού της κοινωνικής σύμπτωσης της λωτοφαγίας (της λήθης, της έκστασης) με θεσμούς που την υποθάλλουν, όπως είναι οι θρησκευτικές τελετές, στις φωτογραφίες του Ευάγγελου Τσιβά. Το ερώτημα στις εργασίες αυτής της έκθεσης είναι το αρχικό που διατυπώθηκε στην παρουσίαση αυτού του κειμένου, αν δηλαδή είναι δυνατό το πέρασμα από το εικονικό στο πραγματικό (από το εργαστήριο στον κόσμο, από τη θεωρητική διατύπωση στην υλοποίηση, από την εικαστική πρόθεση στη λειτουργία) ή αν πρόκειται για την έκθεση παράλληλων κόσμων. Οι λύσεις του Βασίλη Αλεξάνδρου με τον εικαστικό σχεδιασμό επάνω στη γη (στο διάδρομο) ως της αναζήτησης ενός ταυτοχρονισμού της εικόνας και της λειτουργίας, ή της Μάριον Ιγγλέση, με την παραγωγή μιας σχεδόν απωθητικής κριτικής του αυτισμού, με τα εικαστικά γλυπτά να εικονογραφούν την απουσία της λειτουργίας, είναι μερικές από τις απαντήσεις.

Εμμανουήλ Μαυρομμάτης

Ομότιμος Καθηγητής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

## ΛΩΤΟΦΑΓΙΑ

**Βασίλης Αλεξάνδρου, Ηλίας Δόβρης, Μάριον Ιγγλέση, Μιχάλης Μιχαηλίδης, Νίκος Σέττας, Άννα-Μαρία Σμυρνάκη, Γιώργος Τσακίρης, Βαγγέλης Τσιβάς, Βούλα Φρασιόλα.**

Διάρκεια: 4 Δεκεμβρίου 2012 - 11 Ιανουαρίου 2013

Ώρες λειτουργίας: Τρίτη, Πέμπτη, Παρασκευή 18.00 – 21.00

Τετάρτη, Σάββατο 12.00 – 15.00

ΧΩΡΟΣ 18, Χρυσοστ. Σμύρνης 18

Θεσσαλονίκη, τ.κ. 54622, τηλ. 2310 261 077, 6972 855639

email: [xoros18@gmail.com](mailto:xoros18@gmail.com), site: [www.choros18.com](http://www.choros18.com)