

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ;¹

TESSA JACKSON

«Μια ζαριά ποτέ δεν θα εξαλείψει την τύχη»
(Stephane Mallarmé, 1897)

Ο Γιώργος Λάππας, τέκνο ελλήνων γονέων, έζησε τα πρώτα του χρόνια στο Κάιρο της Αιγύπτου. Εξαναγκασμένοι από ιστορικά γεγονότα παρά από πολιτισμική αποξένωση ή νοσταλγία, ο καλλιτέχνης και η οικογένειά του μετεγκαταστάθηκαν στην Αθήνα. Ο Γιώργος Λάππας αυτοκαρκτηρίζεται αβίαστα ως καλλιτέχνης της διασποράς, αν και όχι με την αυστηρή βαβυλωνιακή σημασία του όρου. Ο ελληνικός αυτός όρος χρησιμοποιείται επί αιώνες για να δηλώσει συλλογικά εμικρέδες και πρόσφυγες. Αρμόζει όμως ιδιαιτέρως στους εμικρέδες και τους πρόσφυγες ενός έθνους που είναι διασκορπισμένο σε εκατοντάδες κατακερματισμένα νησιά της Ανατολικής Μεσογείου, και πέραν αυτής. Για όσους μετέχουν στην κατάσταση της διασποράς, η εκτόπιση και η αίσθηση του «ουδέποτε ανήκειν» είναι ιδεατή και συνάμα πραγματική. Σθένος και τρωτότητα αποτελούν συνεπώς στοιχεία της κληρονομιάς τους.

Λέγεται για τους καλλιτέχνες από την Ελλάδα ότι, ακόμη κι όταν δουλεύουν σ' ένα σύγχρονο ιδίωμα, βαρύνονται από τη μνήμη των επιτευγμάτων των προγόνων τους. Σήμερα γνωρίζουμε μέρος μόνο των επιτευγμάτων αυτών και νέες γλώσσες είναι τώρα αναγκαίες για να μεταφραστούν τα αιώνια ερωτήματα σε σύγχρονες αναζητήσεις. Οι οπτικές παραστάσεις και η τεχνική μαεστρία του παρελθόντος ρίχνουν ωστόσο τη σκιά τους. Για τον άνθρωπο της διασποράς η σκιά διαλύεται ή απαλύνεται από τον κατακερματισμό. Κάθε όραμα ενός συνεκτικού πολιτισμού αντικαθίσταται από αφομοιωμένες αισθητικές, από αντιφατικούς πολιτισμούς και από περιστασιακές νύξεις. Ο R. B. Kitaj στο «Πρώτο διασπορικό μανιφέστο»² του θεωρεί ότι ο διασπορικός καλλιτέχνης βασίζεται σε μια «ψυχική διάθεση που συχνά σημαδεύεται από τις μεταπτώσεις της ιστορίας, της συγγένειας, των πατριδών, από τη διασπορά του λαού του (αν θεωρεί ότι έχει λαό), και τα τοιαύτα». Ο Kitaj θεωρεί ότι ένα διασπορικό έθνος είναι «εν μέρει χαμένο, εν πολλοίς απόκρυφο και όμως ιδιαιτέρως εκτεθειμένο». Η αντίφαση παραμένει, διότι ο λαός του είναι ξεριζωμένος, αλλά από τον επανειλημμένο του κατακερματισμό διαμορφώνεται ο διασπορικός πολιτισμός. Καλλιτέχνης της διασποράς και ο ίδιος, ο Kitajιώθι ότι απαιτείται απ' αυτόν να είναι «παράτολμος ιλουζιονιστής».

Σε μια πρώτη επαφή, το έργο του Λάππα είναι απατηλό και μαγικό. Σε υλικό και μορφή μπορεί να είναι παραπλανητικά απλό, η ποιότητα δε αυτή επενεργεί ως δέλεαρ. Αφ' ης όμως στιγμής εμπλακεί ο θεατής, ο καλλιτέχνης θα παίξει παιχνίδια με το μυαλό του. Εν προκειμένω, πεδίο διερεύνησης, ακόμη και έμπνευσης, αποτέλεσαν για τον Λάππα επιτραπέζια παιχνίδια με φυσικές και μεταφυσικές ιδιότητες. Αντλεί έμπνευση από παιχνίδια προσποίησης, σύμπτωσης και μαγείας. Αναγνωρίζει ότι αυτά φέρουν ποιότητες που συμβάλλουν στη διάλυση προκαταλήψεων και στην ανάδειξη των ψεύτικων αξιών. Εισάγουν το στοιχείο της τυχαιότητας και της ενδεχομενικότητας. Χρησιμοποιούν τη γεωγραφία και τη χαρτογράφηση. Μπορούν ακόμη και να προκαλέσουν την αποκάλυψη στις εγκαταστάσεις του.

Ο Γιώργος Λάππας αισθάνεται έτσι ότι μετέχει σε μεγάλο βαθμό σε μια παράδοση της Ανατολικής Μεσογείου, σε μια παράδοση βυζαντινή, όπου ευνοείται η μίμηση του αρχετύπου και η αντιδιαστολή με το πραγματικό. Τα συναισθήματα αντιμετωπίζονται ως πλαστικές οντότητες, γίνεται όμως πάντα ένας υπαινιγμός σε κάτι επέκεινα εκείνου που μπορεί κανείς να δει ή ναιώσει. Ο Λάππας αντιδιαστέλλει την προσέγγισή του με την προσέγγι-

Η Tessa Jackson την εποχή που συνδιοργάνωνε την έκθεση «Dice Works» στο κέντρο σύγχρονης τέχνης Tramway είχε την ιδιότητα της Visual Arts Officer της Περιφέρειας Γλασκώβης. (Η Γλασκώβη ήταν το 1990 Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης). Την περίοδο 2010-2015 διετέλεσε διευθύντρια του Institute of International Visual Arts (Iniva) στο Λονδίνο. Το 2011 εις αναγνώριση των υπηρεσιών που έχει προσφέρει στην τέχνη τής απονεμήθηκε η διάκριση OBE (Order of the British Empire).



Γεύμα στη χλόη, 2008 (λεπτομέρεια).
Φωτο: Γιάννης Κόκκαλης

ση της Δυτικής Ευρώπης· το έργο του δεν αφορά όγκους, αφορά, αντιθέτως, τη σκιά που περιβάλλει τους όγκους. Για παράδειγμα, ο «Αβακας», έργο που ολοκληρώθηκε το 1983, είναι μια μεγέθυνση ενός παιδικού υπολογιστή, του πανάρχαιου αυτού υπολογιστικού οργάνου με τις σφαιρικές χάντρες. Τα σφαιρίδια σχηματίζουν πυκνά και αραιά «νεφελώματα» με τέτοιο τρόπο που θυμίζει τα παλιά μοντέλα των πλανητών. Ο καλλιτέχνης έχει διατάξει όλα τα στοιχεία με προσοχή, ώστε το έργο να συνδυάζει τον κατακερματισμό και την υπαγόρευση με τη συγκέντρωση και την αραίωση. Είναι μιμητικό ως προς τη μορφή, αλλά ως διάταξη των υλικών αποκτά μια νέα σημασία. Η γνώση ότι τα μικρά ξύλινα σφαιρίδια μπορούν να μετακινηθούν, μεταβάλλοντας έτσι κάθε εντύπωση συμμετρίας ή σύμπτωσης, αναδεικνύει μιαν άλλη πλευρά της πραγματικότητας. Συνιστά μια συνόψιση του «τι φαίνεται», «τι είναι» και «τι θα μπορούσε να υπάρξει».

Του Λάππα του αρέσει να οργανώνει ένα φάσμα αντικειμένων και στοιχείων για να δει τι σχήματα προκύπτουν από τις αντιπαραθέσεις. Ο αρνητικός χώρος διαπλάθεται με τον ίδιο τρόπο που διαπλάθεται ο στέρεος χώρος. Ο Λάππας δεν είναι γλύπτης με την κλασική έννοια, μολονότι, αν χρειαστεί, συναρμολογεί, διαπλάθει και κατασκευάζει. Ακριβέστερα, η τέχνη του βρίσκεται πέρα από κάθε φυσική εκδήλωση. Στο «Mappemonde», μια μεγάλη εγκατάσταση που χρειάστηκε τρία χρόνια για να αναπτυχθεί, η ανάμειξη της σύμπτωσης και της τυχαιότητας πολλαπλασιάζεται προσεκτικά για να διαμορφωθεί, όχι απλώς ένα επιτραπέζιο παιχνίδι, αλλά ένα ολοκληρω τοπίο. Έργο που εκτέθηκε στη Biennale της Βενετίας το 1988, το «Mappemonde» συνίσταται από ένα σπίτι, κατασκευασμένο από 56 σιδερένια ελάσματα, πλάτους 10 ποδών και ύψους 8 ποδών, περιβαλλόμενο από 164 ομάδες, από 30 κομμένα από μέταλλο σύμβολα η καθεμιά. Διατάσσονται εν όλω πάνω από 3.000 κομμάτια. Κάθε ομάδα τοποθετείται πάνω στη δική της βάση από χαρτί, οι δε συστάδες των μικρών μορφών έχουν κοπεί από τα ίδια τα ελάσματα που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του σπιτιού. Τα «αρνητικά» των ελασμάτων είναι μια συνειδητή παραπομπή στα ιερογλυφικά των Αιγυπτίων και των Μάγια, υποβάλλοντας την ιδέα ότι το έργο μπορεί να διαβαστεί σε περισσότερες της μιας γλώσσες. Εν συνόλω, το έργο λειτουργεί σε δύο επίπεδα – συνιστά και τοπίο και χάρτη. Οι αποκομμένες μορφές ανθρώπων, πτηνών και φυσικών αντικειμένων σχηματίζουν ένα τοπίο με γραμμή ορίζοντα και φυσικά περιγράμματα, όπου η τοποθέτηση γίνεται πυκνότερη. Ως χάρτης, τα σχήματα μετατρέπονται σε σημεία ενός πρώιμου τυποποιημένου διαγράμματος της γεωγραφικής αναπαράστασης, μετατρέπονται σε χάρτη του κόσμου. Το «Mappemonde» δεν έχει σχεδιαστεί ως τοπίο αλληγορικό· μέσω των σχημάτων που δημιουργούνται από τα σιδερένια cut-outs διαμορφώνει ένα παράταιρο μείγμα ακαμψίας και τάξης, που το διαπερνά η τυχαιότητα. Το στήσιμο των κομματιών είναι θεατρικό. Οι παραστάσεις ρέουν με μια τυχαιότητα που υπαινίσσεται την ενέργεια ενός αγνώστου στοιχείου. «Οι συμπτώσεις [...] διαμορφώνουν τον ορίζοντα σ' ένα τοπίο καθιστώντας το νόημα δυνατό».³

Ο Γιώργος Λάππας συνεχίζει και στο πιο πρόσφατο έργο του να χαρτογραφεί και να δημιουργεί τοπία. Καλεί τον θεατή να ταξιδέψει και να περιπλανηθεί στις εγκαταστάσεις του τόσο διανοητικά όσο και φυσικά. Άλλωστε, το «Mappemonde» εξελίχθηκε γύρω από την ιδέα να αποτυπωθεί μια μετάβαση. «Ένα τέχνασμα που συχνά χρησιμοποιούν οι άνθρωποι κατά την εξερεύνηση μιας περιοχής είναι να σηματοδοτούν το πέρασμά τους χρησιμοποιώντας πέτρες, κλαδιά, κτλ., για να μπορούν να ξαναγυρίσουν στο σημείο αφετηρίας».⁴ Το πέρασμα του χρόνου, η αίσθηση της περιπέτειας και της κίνησης στο άγνωστο είναι εντυπώσεις που προκαλεί και η συστάδα «Τοπία με γέφυρα, ζαρκαδί, πάπια και αυγό» [Ποταμοφόδια]. Η ελληνική μυθολογία είναι γεμάτη από αφηγήσεις περιπλανήσεων, πραγματικών και ουτοπικών, ας σκεφτούμε την ελληνική ετυμολογία της λέξης «ουτοπία» – ου τόπος. Όπως επισημαίνει η Μαρία Κοτζαμάνη, «ο μύθος ξαναρχίζει το ταξίδι όταν η πραγματικότητα φτάνει τα όριά της».⁵ Έτσι, στην περίπτωση του ζαρκαδιού και της γέφυρας, γίνεται η διευθέτηση και ακολουθεί ο συνδετικός ιστός, αφού όμως προηγουμένως το θεατρικό στήσιμο έχει ελεγχθεί αυστηρά. «Στον κόσμο του ζαρκαδιού, που προς στιγμήν είναι η όχθη του ποταμού, θέλω να υπάρχει ένα πλήθος υπαινιγμών της ποταμιάς. Γι' αυτό

με βλέπετε να φτιάχνω τέντες, βάρκες, γέφυρες, σακκίδια με πάπιες-κράχτες. [...] Σε μιαν άλλη, πιο χαοτική εγκατάσταση, ζάρια σχηματίζουν ένα γενικό υπόβαθρο, πάνω από το οποίο μια γέφυρα συσχετίζει ένα τεράστιο αυτί, ένα αυγό κι ένα ζαρκάδι. Κατασκευάζοντας τη συγκεκριμένη αυτή εγκατάσταση επιθυμούσα να λειτουργήσει το τοπίο και ως “λογοπαίγνιο”, καθώς οι λέξεις “αυγό” και “αυτί”, όπως και οι λέξεις “ζάρι” και “ζαρκάδι” σχηματίζουν στα ελληνικά ακουστικούς συνειρμούς».⁶ Επιπλέον, η παρουσία της πάπιας ή χήνας παραπέμπει ευθέως στο αρχαιοελληνικό παιχνίδι του λαβυρίνθου, που ήταν γνωστό ως «το παιχνίδι της χήνας». Ο παίκτης ενθαρρύνεται να πάρει το ρίσκο να ταξιδέψει προς το κέντρο του λαβυρίνθου, παίζοντας τον ρόλο της χήνας ή του πιονιού. Ο καλλιτέχνης εκπληρώνει τον ρόλο του αφηγητή κατασκευάζοντας αποσπασματικές εικόνες, αφενός ορθολογικές και πραγματικές, αφετέρου τυχαίες και απρόβλεπτες.

Η ιδέα του αναπόφευκτου της τυχαιότητας, αποτυπωμένη σ’ έναν αντιληπτό σχηματισμό, είναι μια ιδέα που διερευνά εξαντλητικά ο Γιώργος Λάππας στην πιο πρόσφατη σειρά «Dice Works» [Ζαριές]. Τα ζάρια ως σύμβολα της τύχης αλλά και του ρίσκου συσχετίζονται με τις διασπορικές του ιδέες. Η διασπορά ή το σκόρπισμα ζαριών γίνεται μια από τις βασικές έννοιες του κομματιού αυτού. Ο Λάππας φτιάχνει ένα μοντέλο τού προς



κατάληψιν εσωτερικού χώρου της όλης εγκατάστασης, και ύστερα το χρησιμοποιεί σαν αναταράκτη για να σκορπίσει μικρά ζάρια, αφήνοντάς τα να πέσουν σχηματίζοντας τις δικές τους τροχιές. Τα σκορπίσματα αυτά καταγράφονται προσεκτικά και εν συνεχεία μεταφέρονται σε μεγαλύτερη κλίμακα, με δισδιάστατα ζάρια οφθαλμαπάτης να τοποθετούνται σύμφωνα με τη χαρτογράφηση. Οι εκτιθέμενες συμπτώσεις αρχίζουν πάλι να δημιουργούν έναν άλλο κόσμο, ένα άλλο τοπίο, η ύπαρξη του οποίου μόνο να υπονοηθεί μπορεί. Τα ζάρια είναι φτιαγμένα με έξυπνο τρόπο από σιδερένια ελάσματα, με τις τρύπες να έχουν αποκοπεί, προκαλώντας την εντύπωση τρισδιάστατων μορφών. Καθώς μάλιστα οι βασικές οπτικές ιδέες παραλληλίζονται πίσω από την οθόνη ενός κουκλοθεάτρου σκιών, η εγκατάσταση σαγηνεύει ευθύς εξαρχής. Στο έργο «Dice Works», όπως αυτό εκτίθεται στο κέντρο τέχνης Tramway, κατασκευάστηκε ένα κουτί-αναταράκτης –μοντέλο του μακρόστενου χώρου του στέγαστρου των τραμ–,⁷ που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να επιδειχθούν και να ανανεωθούν τα σκορπίσματα των πραγματικών ζαριών. Ο καλλιτέχνης ελπίζει ότι, καθώς ο θεατής περιηγείται την εγκατάσταση, η προσομοίωση της τυχαιότητας θα επιτυγχάνεται κατά κανονικά διαστήματα.

*Μαντείες από ζάρι, 1986,
στο εργαστήριο.
Φωτο: Θανάσης Πέττας.*

Συζητώντας για το έργο του, ο Λάππας δηλώνει ότι η τέχνη βρίσκεται σε ίση απόσταση από την προφητεία και τη μπλόφα. Η δουλειά του αξιώνει να παίρνουμε στα σοβαρά τη μεταφορά της «ζωής ως παιχνίδι», ενώ μεγάλο μέρος του έργου του συνιστά ένα σκόλιο για τον κόσμο της τέχνης, νοούμενο ως παιχνίδι. Όπως συμβαίνει με όλα τα παιχνίδια, έτσι και στην περίπτωση της τέχνης κανόνες σχηματίζουν δομές γύρω από τις οποίες κινούμαστε. Ο κόσμος της τέχνης έχει κατακτήσει μια κάποια θέση στη σημερινή κοινωνία, το ίδιο δε έχουν επιτύχει και πολλοί καλλιτέχνες μέσω της δεξιοτήτας, της δύναμης και της τύχης. Σε ποιον βαθμό άραγε καταλαμβάνουν τώρα οι παίκτες τις θέσεις-κλειδιά διά των οποίων θα μπορούσαν να αλλάξουν τους κανόνες του ίδιου τους του παιχνιδιού; Στο έργο του Γιώργου Λάππα ο θεατής καλείται να συμμετάσχει. Κάθε εγκατάσταση περιλαμβάνει στοιχεία που μπορεί να μετακινηθούν, εμφανίζοντας νέες δυνατότητες, νέα συμπεράσματα. Τα έργα δεν είναι ποτέ αυτοτελή, τα νοήματά τους δεν είναι παγιωμένα. Τα έργα ενδέχεται να έχουν διασπορικά χαρακτηριστικά κατά το ότι δεν συγκαταλέγονται σε καμία εύκολα αναγνωρίσιμη καλλιτεχνική κουλτούρα, καθώς ο καλλιτέχνης της διασποράς είναι και ιδιαίτερος και διεθνικός.

Μτφρ: Γρηγόρης Ανανιάδης



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Dice Works, An installation by George Lappas, Tramway, Γλασκώβη 1990.*
2. R. B. Kitaj, *First Diasporic Manifesto*, Thames and Hudson, Λονδίνο 1989.
3. Christos Papoulias, «Tracking in a Hunting Landscape», συζήτηση του Χρήστου Παπούλια με τον Γιώργο Λάππα, στο *George Lappas – Grecia – XLIV Biennale di Venezia*, Βενετία 1990.
4. George Lappas, «Lappas-Mappemonde», Γκαλερί Ζουμπουλάκη, Αθήνα 1987.
5. Maria Kotzamani, «Utopia Versus Reality», στο *Davou, Lappas, Totsikas, Varotsos – XLX International Biennale of Sao Paulo*, 1987.
6. Papoulias, «Tracking», ό.π.
7. Στμ: Το κέντρο τέχνης Tramway της Γλασκώβης, όπως δηλώνει και η ονομασία του, στεγάζεται σε παλιό σταθμό τραμ.