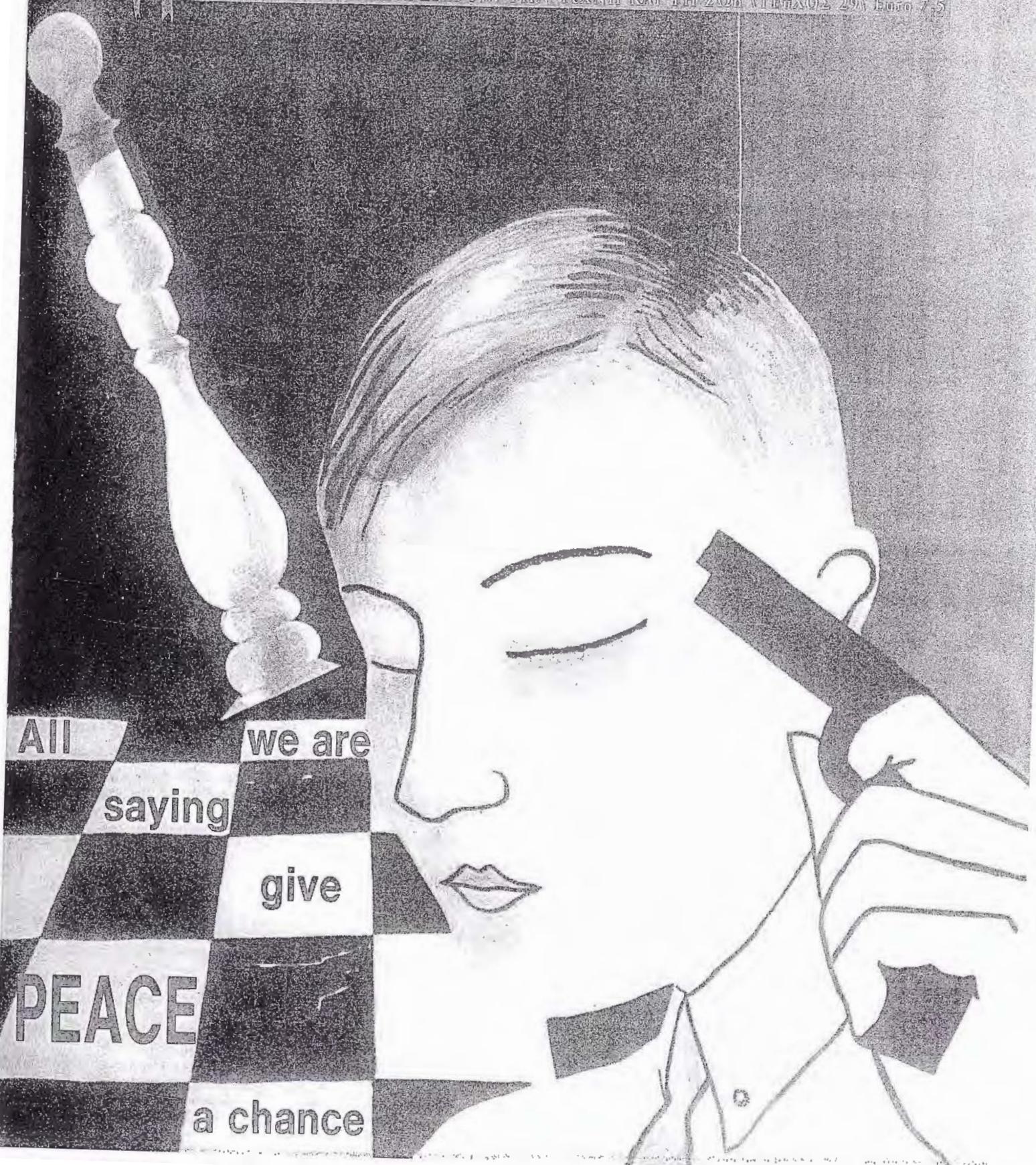


29

Λαϊκό Περιοδικό

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΟ ΤΕΡΙΟΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ Τέχνη Και Τη Ζωή ΒΙΒΛΙΟΣ 29 | Euro 7,5



All we are
saying
give
PEACE
a chance

Diana Riboli

Η εικόνα του Άλλου

Μετάφραση από τα ιταλικά: ΕΥΑΝΘΙΑ ΑΛΗΘΕΙΝΟΥ

Το πρόβλημα της εικόνας, με τα διάφορα και ανόμια στοιχεία της, στενά ουνδεδεμένο με εκείνο της αντίληψής της, εμφανίζεται ήδη από τις αρχές της ανθρωπότητας. Η αντίληψη μιας εικόνας, η ερμηνεία της, η σύνδεσή μας μαζί της και η πιθανή περιγραφή της είναι ζωτικές διαδικασίες κοινές σε όλο τον πλανήτη.

Η γλώσσα, η ποίηση και η τέχνη γεννιούνται από την απόπειρα της περιγραφής των ιδιαίτερα σημαντικών εικόνων έτσι ώστε να κατανοθούν και να ερμηνευθούν από τους ανήκοντες στην ίδια κοινωνική ομάδα.

Ας θυμηθούμε τις βραχογραφίες της σπηλιάς του Lascaux, που η ηλικία τους ανάγεται σε 25.000 χρόνια πριν, οι οποίες αντιτροοσπεύσουν μια από τις πιο αρχαίες και γοητευτικές ζωγραφικές του ανθρώπινου πολιτισμού. Στη δεκαετία του '60 επινόηθηκε στη Γαλλία ο όρος mythogramme, για να οριστούν οι παλαιολιθικές γραφικές παραστάσεις. Στα mythogrammes οι εικόνες εκ πρώτης όψεως προβάλλονται χωρίς κάποιο κοινό σταθερό στοιχείο, το οποίο, δυνοτυχώς, είναι πολύ δύσκολο να οριστεί εάν υπήρχε.

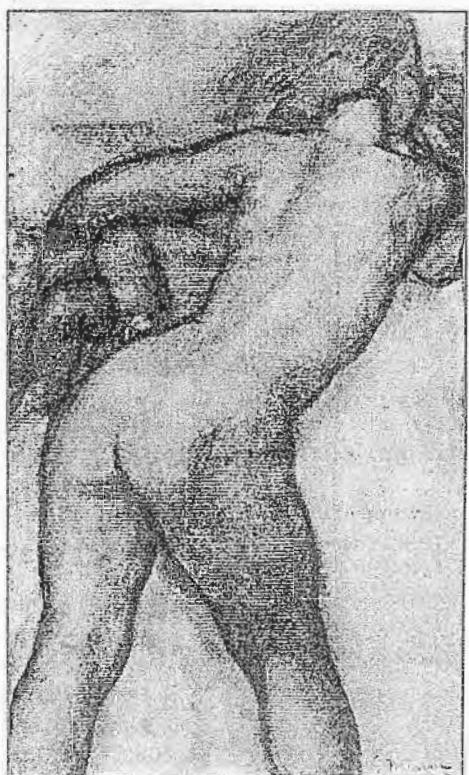
Πέρα από τις έντονες συμβολικές έννοιες, για τις οποίες δεν μπορούμε παρά να κάνουμε υποθέσεις από τη οτιγμή που χάνονται με την εξαφάνιση της προφορικής μνήμης, αυτό που κάνει εντύπωση είναι η δύναμη της επίκλησης των γραμμικών παραστάσεων, οι οποίες ως επί το πλείστον αναφέρονται σε σκηνές κυνηγιού, που τα σχέδια προκαλούν ακόμη και σήμερα στο θεατή.

Η πιο κοινή υπόθεση είναι ότι παραστάσεις αυτού του είδους είχαν έναν ακριβή τελετουργικό και θρησκευτικό σκοπό, μα αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι να διαπιστώσουμε πώς σε κάποια στιγμή της ιστορίας του ο άνθρωπος αισθάνεται την ασυγκράτητη ανάγκη να αναπαραστήσει με κάποιο τρόπο τις εικόνες που βλέπει και ξει, στις οποίες προστίθενται αναπαραστάσεις ενός ιδεατού κόσμου, ωστόσο αντλημένες αναμφισβήτητα από την περιβάλλουσα πραγματικότητα.

Ας δώσουμε όμως ακόμη ένα γρήγορο παράδειγμα, χωρίς αυτή τη φορά να είναι αναγκαία μια αναγωγή στο απώτερο παρελθόν. Μιλάμε για «πρωτόγονη τέχνη», όπως και για «πρωτόγονη ποίηση». Προσωπικά δεν είμαι ιδιαίτερα σύμφωνη με τη χοήση αυτών των όρων, πρώτα από όλα γιατί και η τέχνη και η ποίηση λαών που δεν έχουν ακόμη υποστεί τεχνολογική ανάπτυξη, ουνήθως δεν υπακούντων σε καμία αισθητική αλλά είναι το άμεσο προϊόν της επιτακτικής ανάγκης τής με κάποιο τρόπο αναπαράστασης εκείνου που δεν είναι αναπαραστάσμα και που δεν εκδηλώνεται στους περισσότερους.

Τα εξαίσια άσματα και οι επικλήσεις των σαμάνων της Σιβηρίας είναι ένα εμφανές παράδειγμα. Μεταφέρω εδώ μια επίκληση που καταγράφτηκε στη Σιβηρία το 1931 στους Τελεούτες και εκδόθηκε στο Dyrenkova, N.P., «Materialy». Το άσμα μου φαίνεται ιδιαίτερα αντιτροσπευτικό εκτός των άλλων και διότι η αρχή του αλλάζει ανάλογα με την εποχή του χρόνου κατά την οποία λαμβάνει χώρο η τελετή. Την άνοιξη η αρχή είναι η ακόλουθη:

Όταν η σελήνη λάμπει στη νοιμηνία,
όταν ο ήλιος λάμπει μια λαμπρή μέρα,
όταν πλησιάζει το τέλος των χρόνου,
όταν το φίδι έχει αλλάξει δέρμα,
όταν τα οπωροφόρα καλύπτονται με φύλλα,
όταν ο κοινός αρχίζει να τραγούδα,
όταν η γη ανοίγει και εμφανίζεται το πράσινο,
όταν τα δέντρα σχίζονται και προβάλλουν τα φύλλα.
Ενώ το φθινόπωρο ο σαμάνος υιοθετεί μια άλλη αρχή:
Σαν ένα πυρρόξανθο άλογο,
στο θυελλώδες γκρι φθινόπωρο,
όταν οι θάμνοι κιτρινίζουν,
όταν τα χόρτα ξαρώνουν,
όταν το τρεχούμενο νερό μου παγάνει,
όταν στη λευκή πλαγιά της ταιγα πέφτει το χιόνι.
Η επικλητη έπειτα συνεχίζει αμετάβλητη:
Εσύ που παίζεις πάνω στις βαριές σημύδες,
που κατοικείς στην πλούσια σημύδα,
που ιππεύεις ένα χρυσοκόκκινο άλογο,
με ωμοπλάτες από σίδερο λείο,
εσύ που έχεις στήθος από σίδερο στρογγυλεμένο,
που έχεις καρδιά από αγνή μαύρη λεία πέτρα,
με μάγουλα από σίδερο τραβηγμένο.
Από αγνό συμπαγή σίδηρο,
σίδερενε μου πατέρα, Qayraqan!



George Minne, Mère et enfant, 1928

Το άσμα λύνεται και κυλά σαν φουσκωμένο ποτάμι, σοφά. Από τις εικόνες ενός φυσικού καθημερινού κόσμου παρασυρόμαστε στην ισχυρή επίκληση της θεότητας, του σιδερένιου πατέρα, κραταιού, που μόνο ο σαμάνος μπορεί να συναντήσει και να δει στα ταξίδια του σε όλες κοσμικές ήλινες και την εικόνα του οποίου προσπαθεί να περιγράψει στα άλλα μέλη της κοινότητας.

Εσκινώντας με αυτές τις προύποθεσεις φαίνεται καθαρά για ποιο λόγο θα μπορούσε να έχει κάποια αξία η εδώ απότελεσμα μιας σχηματικής ανάλυσης αυτού που αντιπροσωπεύει η εικόνα σε όλους το πολιτισμό, όχι ακόμη εκβιομηχανισμένους και εκτεθειμένους στο βομβαρδισμό εικόνων στον οποίο υποτάχθηκε ο δυτικός κόσμος.

Οι τρεις αρχές που θα μας οδηγήσουν σ' αυτή τη σχηματική ανάλυση είναι η αντίληψη, η εικόνα και οι κώδικες ερμηνείας που χρησιμοποιούνται από ποικίλους πολιτισμούς σε διαφορετικά μέρη του πλανήτη μας. Θα κάνουμε εδώ μια γρήγορη ανάλυση δύο περιπτώσεων που θα μας αναγκάσουν σε μια γρήγορη μετακίνηση από την Αφρική στην Ασία.

Για να μπορέσει να οριστεί το πως διαφορετικοί πολιτισμοί μπορούν να συνδεθούν και συνεπώς να αποκαθικοποιήσουν διάφορα είδη εικόνων, θα πρέπει κατ' αρχήν να γρίσουμε στην έννοια που καλύπτει η σφαίρα της αντίληψης: αντίληψη της φόρμας, των διαστάσεων, των χρωμάτων.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αυτό που στον δικό μας πολιτισμό παρουσιάζεται πλέον σαν ένα κλειστό σύστημα, καθικετωμένο και το οποίο λίγο πολύ συμμεριζόμαστε δεν έχει διόλου μια παγκόσμια ισχύ θα εξετάσουμε εδώ κυρίως την αντίληψη του χρώματος, ίσως την πιο στενά συνδεδεμένη με εκείνη της εικόνας.

Εσκινώντας από το αναμφισβήτητο επιχείρημα ότι η ικανότητα της ανθρώπινης ανήκει στην καθαρά φυσιολογική σφαίρα και οπότε είναι ίδια σε όλα τα ανθρώπινα όντα, ανέξαρτητα από το βαθμό ανάπτυξης της κοινωνίας στην οποία ανήκουν, θα πρέπει να υπογραμίσουμε το πόσο είναι θεμελιώδης η κυρίως πολιτιστική διάσταση. Κάθε ανθρώπος και μαζί του η ομάδα ανθρώπων με την οποία είναι συνδεδεμένος, αν και είναι σε θέση να συλλάβει αναριθμητες κλίμακες χρωμάτων, στην ουσία θα αναφερθεί μόνο στα χρώματα που ο πολιτισμός τού έχει μάθει να αναγνωρίζει.

Σημαντικό παράδειγμα είναι εκείνο της Αφρικής, όχι τυχαία ένα από αυτά που έχουν μελετηθεί περισσότερο. Σε πολλές περιοχές της Αφρικής ισχύει μια τριμερής ταξινόμηση χρωμάτων η οποία περιλαμβάνει το άσπρο, το κόκκινο και το μαύρο. Είναι χαρακτηριστική η περίπτωση της φυλής των Ndembu, της ομάδας lunda της Zambia που μελετήθηκε από τον Victor Turner στη δεκαετία του '50. Για τους Ndembu υπάρχουν μόνο τρεις όροι βασικών χρωμάτων που αναφέρονται στο άσπρο, στο κόκκινο και στο μαύρο. Ο ορισμός άλλων χρωμάτων γίνεται είτε συνδεόντας λέξεις που προέρχονται από αυτά (για παράδειγμα chitookoloka, δηλαδή γκρι, προέρχεται από τον όρο tooka, «άσπρο»), είτε συνίσταται σε περιγραφές και μεταφορές όπως στην περί-

πτωση του πράσινου που λέγεται peji απαλαμ्बα, που σημαίνει κατά λέξη «νερό φύλλων γλυκοπατάτας». Άλλα χρώματα που εμείς έχουμε ζωντανεύσεις καθαρά, περιλαμβάνονται στα τρία βασικά χρώματα, έτσι το μπλε λέγεται κοινά μαύρο, ενώ τα κίτρινα και τα πορτοκαλί θεωρούνται κόκκινα.

Στην ιδιαίτερη περίπτωση των Ndembu η τριμερής αντίληψη των χρωμάτων φανερώνεται στους μαθητευόμενους κατά τη διάρκεια της τελετής της μύσης, όπου σχεδιάζονται συμβολικά στο χώμα τρία ποτάμια: το μαύρο ποτάμι (ή του σκότους) που συμβολίζει τη σφαίρα του θανάτου, όπως και της απόχρυψης στις διάφορες μορφές της, το κόκκινο ποτάμι που συμβολίζει σχηματικά το αίμα, όμως και τον κίνδυνο και σε σημειώνες περιπτώσεις το μίασμα, και στο τέλος το άσπρο ποτάμι που ενώνει το θηλυκό και το ανδρικό στοιχείο, το γάλα και το σπέρμα.

Τρία χρώματα φαίνονται λοιπόν αρκετά για να αντιπροσωπεύσουν τον κόσμο και τις εικόνες του. Θεωρούνται βασικά εκείνα τα χρώματα στα οποία αποδίδεται μια ακριβής πολιτιστική έννοια και τα οποία ανακαλούν ακριβείς εικόνες και σαφή νοήματα, που κρίνονται ως βασικά από και για την κοινωνία.

Δεν μπορεί φυσικά να θεωρηθεί τυχαίο το γεγονός ότι η χρήση των χρωμάτων που πραγματοποιείται από τους ανθρώπους για την σύνθεση εικόνων, από τους χρόνους των προϊστορικών βραχογραφιών, γεννιέται σένα τελευταρικό πλαίσιο, όπου η εικόνα έχει έναν σαφή ρόλο πολύ απομακρυσμένο από οποιαδήποτε αισθητική ιδέα —η εικόνα επικαλείται, ανακαλεί και εξορκίζει, όντας συγχρόνως ένα ισχυρό μαγικό μέσο, ένα όπλο και μια προστασία.

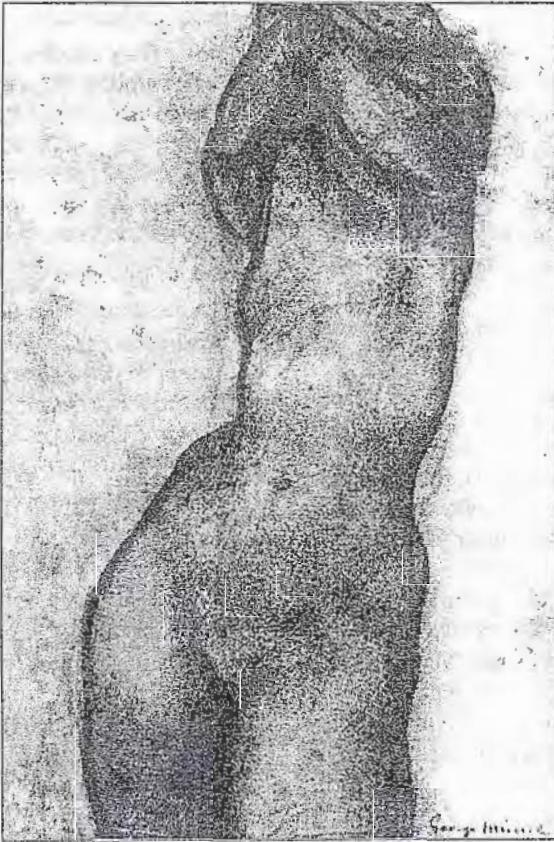
Για να καταλάβουμε καλύτερα όσα μόλις υποστηρίχθηκαν, ας μεταφερθούμε στην Ασία, πιο συγκεκριμένα στο Νεπάλ, στους ομάδους της φυλής Chepang, με τους οποίους ασχολούμαστε εδώ και πολλά χρόνια.

Στους Chepang, οι οποίοι μέχρι πριν από λίγες δεκαετίες ήταν μια φυλή κυνηγών-συλλεκτών στις ζούγκλες του κεντρικού και νότιου Νεπάλ και σήμερα είναι ως επί το πλείστον γεωργοί, δεν υπάρχει τίποτα που να προσεγγίζει ένα καλλιτεχνικό ή εικαστικό σύστημα με καθαρά αισθητικούς σκοπούς, όντας στην ουσία απούσα ακόμη και η βιοτεχνία, με μόνη εξαιρεση την παραγωγή ψάθας για οικιακή χρήση.

Οι μοναδικές κατά κάποιον τρόπο εικαστικές απεικονίσεις λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια των σαμανικών τελετών και μπορούν να πραγματοποιηθούν μόνο από τους ίδιους τους ομάδους, που στη γλώσσα των Chepang ονομάζονται pande.

Τέτοιου τύπου αναπαραστάσεις μπορούν να είναι κυρίως δύο ειδών: είτε εικόνες δαιμόνων και υπερφυσικών όντων, είτε διαγράμματα κοσμικών χαρτών που απεικονίζουν την πορεία του ταξιδιού που θα πρέπει να φέρει σε πέρας ο pande σε κατάσταση trance, κατευθυνόμενος στα Ουράνια ή στα Χθόνια.

Στην πρώτη περίπτωση, με τη βοήθεια χρωματιστής σκόνης —ως επί το πλείστον ορυκτής και φυτικής προέλευσης, ο pande σχεδιάζει στη γη μια εικόνα που αναπαριστά κάποιο ον που συνήθως θεωρείται υπεύθυνό για τα προβλήματα που πλήγουν



George Minne, *Femme debout*, 1928-9

τον ανθρώπινο κόσμο.

Τέτοιου είδους αναπαραστάσεις, που ίσως σε έναν δυτικό θα μπορούσαν να φανούν αφηρημένες, δεν είναι καθόλου για τους ίδιους τους σαμάνους, οι οποίοι έχοντας τη δυνατότητα να εγκαταστήσουν μια άμεση σχέση με θεούς και δαίμονες και μπορώντας ακόμη και να μεταβούν στις κατοικίες τους, έχουν μία ακριβή εικόνα για αυτούς.

Ακόμη μια φορά φαίνεται καθαρά ότι είναι απολύτως λανθασμένη η εφαρμογή κανόνων και συστημάτων δυτικού τύπου σε άλλους πολιτισμούς. Αυτό που στα μάτια μας θα φανεί σαν ένα αόριστο και υποβλητικό σύνολο χρωματιστών γραμμών, ίσως μα όχι πάντοτε με ασαφή ανθρωπομορφικά ή οργιθμορφικά χαρακτηριστικά, για τους pande και για την κοινωνία οτην οποία ανήκουν, αποτελεί αντίθετα μία ρεαλιστική εικόνα ενός συγκεκριμένου υπερφυσικού όντος.

Με τον ίδιο τρόπο στην περίπτωση που το σχέδιο που πραγματοποιείται στη γη είναι του δεύτερου είδους, παρουσιάζει δηλαδή ένα κοσμικό διάγραμμα, αυτό που εμείς θα διαβάσουμε σαν μία διαστάσωση σημείων και γραμμών σε γεωμετρικά μοτίβα λίγο πολύ συμμετρικά, αποτελεί αντίθετα στα μάτια των παριστάμενων έναν αληθινό χάρτη που η ψυχή του pande θα πρέπει να ακολουθήσει προσεκτικά για να μεταβεί σε άλλες κοινωνικές σφαίρες και επομένως ακόμη και κατευθείαν στις κατοικίες των υπερφυσικών όντων. Αυτό που εμείς αντιλαμβανόμαστε σαν ένα απλό τετράγωνο σχέδιασμένο στη γη διαμέσου τεσσάρων γραμμών αλευριού, με μία χούφτα ρύζι στο κέντρο, αναγνωρίζεται αμέσως από τους Chepang σαν την κατοικία ενός συγκεκριμένου υπερφυσικού κατοίκου των Ουρανών, των Χθόνιων ή του κόσμου που βρίσκεται στη μέση, στον οποίο ζουν και οι θησητοί.

Με αυτό το τελευταίο είδος κοινωνικών εικόνων, παρευρισκόμαστε στην κατάρριψη οποιουδήποτε ορίου χώρου και χρόνου, το διάγραμμα που σχεδιάζει στη γη ο pande, δεν είναι μία απλή απεικόνιση μίας άλλης πραγματικότητας αλλά γίνεται η ίδια πραγματικότητα. Κατά τη διάρκεια μιας σαμανικής τελετής ένας ολόκληρος κόσμος μπορεί να περιληφθεί στον περιορισμένο χώρο μίας καλύβας, δεν υπάρχει καμία έννοια μεγάλου και μικρού, ορατού και αοράτου και συνεπώς ανθρώπινου και θείου.

Οι pande δηλώνουν ότι τοποθετούν αυγά πάνω από τις γραμμές των σχεδίων τέτοιου είδους έτσι ώστε η ψυχή τους τοξιδεύοντας να μπορεί να βρει ένα σίγουρο καταφύγιο σε καταστάσεις κινδύνου: το σώμα του σαμάνου παραμένει φυσικά καθαρά ορατό μέσα στον χώρο που γίνεται η τελετή, όμως η ψυχή του ωψοκινδυνεύει σε άλλους κόσμους συγχρόνως άπειρους και μεγάλους όπως ένα αιγάλεως. Η εικόνα γίνεται πραγματικότητα.

Ακόμη και σι προαναφερόμενες εικόνες που απεικονίζουν θεούς και δαίμονες δεν αποτελούν απλές αναπαραστάσεις, σε αυτές τις περιπτώσεις τα αχέδια γίνονται μία επίκληση, μία πόρτα εισόδου που επιτρέπει την κάθοδο ή την άνοδο υπερφυσι-

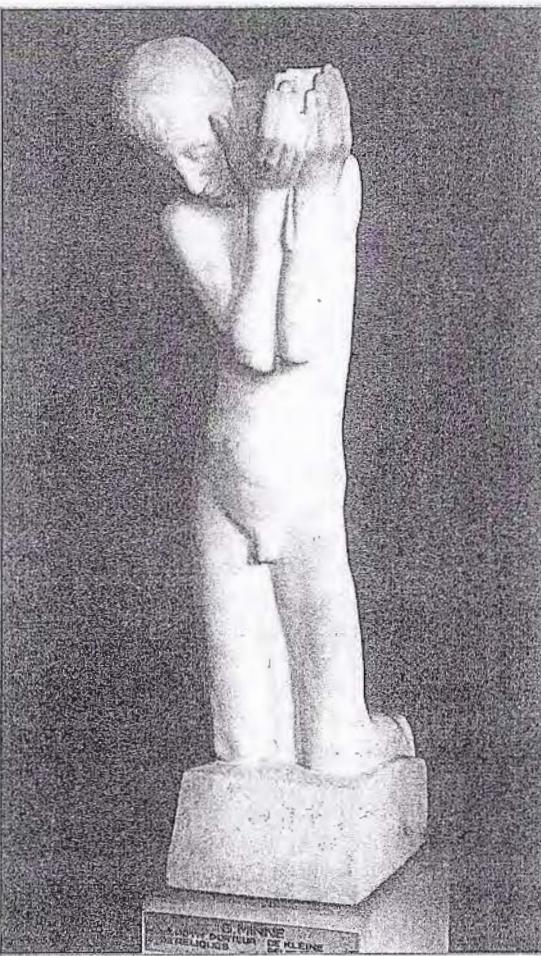
κών όντων από άλλους κόσμους στον ανθρώπινο. Οι pande υποστηρίζουν ότι αυτά τα όντα καλούμενα από την ίδια τους την εικόνα και από ιδιαίτερες τελετουργικές πράξεις, εισέρχονται στον «κόσμο του κέντρου» πηγαίνοντας να καθίσουν πάνω στα ίδια τα σχέδια και συνεπώς συμμετέχοντας ενεργά στην τελετή. Η προσφορά του αιμάτος του τελετουργικού θύματος αφήνεται να χυθεί απευθείας πάνω στις γραμμές από χρωματιστή οκόνη, όχι με συμβολικό τρόπο αλλά γιατί αυτές οι ίδιες οι γραμμές έχουν γίνει ένα θέλιο ον.

Οι εικόνες, στο εσωτερικό αυτών των πολιτισμών έχουν λοιπόν αρχικά σκοπό να δημιουργήσουν μία δυνατότητα επικοινωνίας ανάμεσα στον ανθρώπινο και τον υπερφυσικό κόσμο, είναι ένα είδος «γλώσσας» και συγχρόνως υψώνονται σε έννοιες μακριά από εκείνες που είναι καθαρά αισθητικές.

Εκείνο όμως που ξεχωρίζει με μεγαλύτερη σαφήνεια σ' αυτού του είδους τις αναπαραστάσεις είναι η διάσταση του ακραίου κινδύνου που συνεπιφέρουν. Μόνο ιδιαίτερα άτομα στο εσωτερικό της ομάδας γνωρίζουν τα μυστικά τους και τους τρόπους και μαζί με αυτούς τους κινδύνους που θα μπορούσαν να προέλθουν από ένα λάθος. Οι pande, κατά τη διάρκεια της πραγματοποίησης ενός κοινωνικού σχεδίου ή της αναπαράστασης ενός υπερφυσικού όντος, δεν έχουν το δικαίωμα να κάνουν λάθος. Εάν μία από τις γραμμές δεν εκτελεστεί με τον πρόποντα τρόπο, ο σαμάνος θέτει σε κίνδυνο την ίδια του τη ζωή και κατά συνέπεια και την ακεραιότητα της ομάδας.

Η εικόνα επειδή υψώνεται σε ανώτατη αλήθεια δεν επιτρέπει λάθος, ο άνθρωπος πρέπει να ανυψωθεί σε μία ανάτερη διάσταση για να γίνει διερμηνέας μίας μη ανθρώπινης πραγματικότητας, από την οποία ανακαλύπτεται ότι εξαρτώνται όλα.

Κατά τη διάρκεια εκείνου που ίσως ανάρμοστα θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε καλλιτεχνική δημιουργία, ο άνθρωπος δε συγκρίνεται μόνο με το θείο αλλά επίσης και ίσως κυρίως με τον ίδιο του τον εαυτό, με την ίδια του τη ζωή και με τον ίδιο του το θάνατο. Από αυτή τη διαδικασία παραγόνται εικόνες βαθιές, δραματικές, εικόνες απεγνωμένες και απόλυτες, εικόνες που συγχρόνως θεμελιώνουν και εμπηνεύουν την πραγματικότητα με τις αξίες της και τις έντονες αγωνίες της.



George Minne, *Le petit porteur de reliques*, 1897

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Cardona, G.R. 1985, *La foresta di piume. Manuale di etnoscienze*. Εκδόσεις Laterza, Roma-Bari.
 Riboli, D. 1995, *Shamanic Visual Art in Nepal*, στο Kim, T.: με τη φωντίδα του Hopp'1, M., *Shamanism in Performing Arts*, Akadémiai Kiad', Budapest.
 Turner, V. 1967, *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press, Ithaca and London.