

EUROVISION: ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ — ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗ ΣΗΜΑΙΑ

Τα Νέα online, 19/7/2025

<https://www.tanea.gr/2025/05/19/opinions/eurovision-pano-sti-skini-kato-apo-ti-simaia/>

Η φετινή ελληνική συμμετοχή στη Eurovision χαιρετίστηκε – ακόμη και από ανώτερα πολιτειακά χείλη – ως εκπρόσωπος μιας «καλής» και «σωστής» Ελλάδας. Ως απόδειξη ότι η τέχνη μπορεί να μιλήσει για το παρελθόν με δύναμη και σεβασμό. Ότι η παράδοση μπορεί να εκσυγχρονιστεί χωρίς εκπτώσεις. Ότι η μουσική μπορεί να διδάσκει, να θεραπεύει, να ενώνει τους λαούς. Πρόκειται για έναν λόγο εγκωμιαστικό, αλλά και βαθιά κανονιστικό: περιγράφει τι είναι η καλή μουσική, τι οφείλει να κάνει, ποιο ήθος να έχει, ποια αισθητική να αποφεύγει.

Σε αυτό το πλαίσιο, ο λόγος για την παράδοση δεν είναι ουδέτερος: ουκ ολίγες φορές στον δημόσιο λόγο η «καλή» ελληνική μουσική ορίζεται μέσα από έννοιες όπως «γηγενής», «αυτόχθονη», «απαραχάρακτη», αποδίδοντας καλλιτεχνική αξία σε ό,τι θεωρείται αμόλυντο από εξωτερικές επιρροές. Ό,τι ξεφεύγει από αυτό το ιδεώδες χαρακτηρίζεται συχνά «αλλοιωμένο», «επιφανειακό», μέχρι και «εκφυλισμένο».

Αυτή η εξιδανίκευση της μουσικής διαπλέκεται συχνά με την εξιδανίκευση των προσώπων που την εκπροσωπούν. Ακόμη και οι αρετές της καλλιτέχνης – το ήθος, η ποιότητα του χαρακτήρα της – παρουσιάζονται ως γνωστές, αδιαμφισβήτητες. Από πού όμως προκύπτει η «ποιότητα χαρακτήρα»; Από μια σκηνική παρουσία; Από ένα βίντεο τριών λεπτών; Τέτοιες αξιολογήσεις βασίζονται σε έναν μηχανισμό ψευδο-οικειότητας, αντίστοιχο με εκείνον που μας κάνει να αποδίδουμε ιδιότητες σε δημόσια πρόσωπα, σαν να τα γνωρίζουμε πραγματικά.

Ανάλογα ασαφείς είναι και φράσεις όπως «μας έκανε υπερήφανους». Ποιους ακριβώς; Και πώς εκφέρεται ένα τόσο απόλυτο «εμείς»; Το συλλογικό συναίσθημα δεν μπορεί να δηλώνεται ως δεδομένο – και πολύ περισσότερο να αναγορεύεται σε κριτήριο αισθητικής αξίας. Μήπως η πλειοψηφία καθορίζει ποια τέχνη είναι καλή, ενώ η μειοψηφία ακολουθεί μόνο την κακή; Η τέχνη δεν επιτελείται για να μας κάνει υπερήφανους. Επιτελείται για να ανοίγει πεδία εμπειρίας και κριτικής. Αλλιώς κινδυνεύει να λειτουργεί σαν μια δημόσια υπηρεσία επαληθεύσεων: να επιβεβαιώνει το αποδεκτό, να σφραγίζει την ορθότητα, να εγκρίνει το ήδη γνωστό.

Σε ποια μουσική επιτρέπουμε να μας κάνει υπερήφανους;

Ωστόσο, όταν η τέχνη επιφορτίζεται με την ευθύνη της εθνικής εκπροσώπησης, τότε η κριτική για το «τι είναι καλό» απομακρύνεται από το καλλιτεχνικό και πλησιάζει το κανονιστικό. Η φετινή συμμετοχή σχολιάστηκε ως παράδειγμα «καλής μουσικής» επειδή αντλεί από την «ελληνική παράδοση» και «μιλά για τον ξεριζωμό». Αυτή η ταύτιση του ποιοτικού με συγκεκριμένο, εθνικά αποδεκτό περιεχόμενο, και της καλλιτεχνικής αξίας με την – πάντοτε επιλεκτική – εθνική μνήμη, είναι μια βαθιά συντηρητική ιδέα. Το «εθνικό» εδώ λαμβάνει το νόημα περισσότερο του «κρατικού».

Στο ίδιο πνεύμα, η φετινή συμμετοχή χαρακτηρίστηκε και ως παράδειγμα που αποφεύγει τους «εύκολους εντυπωσιασμούς». Αναδεικνύεται, ωστόσο, ένα ερώτημα: τι ακριβώς σημαίνει «εύκολος» εντυπωσιασμός και ποιος τον ορίζει; Είναι άραγε ο εντυπωσιασμός από μόνος του πρόβλημα, ή μήπως πρόβλημα είναι το ποιος εντυπωσιασμός επιτρέπεται και ποιος όχι; Ποια ακριβώς είναι τα «κλισέ» που αποφεύγονται, και ποια εκείνα που κατοχυρώνονται ως συγκινητικά, υψηλά, επιτρεπτά; Ένα τραγούδι που συγκινεί με καθιερωμένα μέσα παρουσιάζεται ως τίμιο και βαθύ· ενώ ένα άλλο που σοκάρει επειδή σπάει – δικούς μας – κώδικες, εύκολα απορρίπτεται. Είναι όμως το «δικό μας» και οικουμενικά «σωστό» και «καλό»; Αν ναι, τότε βρισκόμαστε μπροστά σε ένα από τα κλασικότερα συμπτώματα του πολιτισμικού ναρκισσισμού.

Αυτό το φαινόμενο δεν αφορά μόνο την τρέχουσα συγκυρία. Αποτελεί δομικό μοτίβο του δημόσιου λόγου για την τέχνη. Κάθε γενιά τείνει να ενοχοποιεί την επόμενη για τη μουσική της κουλτούρα, επικαλούμενη μια υποτιθέμενη παρακμή ή απομάκρυνση από την «αυθεντική» παράδοση. Αυτός ο λόγος, επαναλαμβανόμενος από εποχή σε εποχή, λειτουργεί ως εργαλείο κανονιστικό: επιβάλλει τι νοείται ως αξιόλογο, σοβαρό, πρέπον.

Αλλά αξίζει να αναρωτηθούμε: με ποια εμπειρική βάση εκφέρονται τέτοιες κρίσεις; Πώς μπορεί να μιλήσει κανείς με ουσιαστικούς όρους για μια μουσική τάση, παράδοση, ή αισθητική, όταν δεν έχει καμία εμπειρική σχέση με αυτήν; Όταν η ακρόαση περιορίζεται σε έναν μόνο ορίζοντα, και η προσωπική δυσκοινη ή συναυλιακή εμπειρία δεν περιλαμβάνει την παραμικρή επαφή με άλλες μουσικές εκφράσεις, η κρίση τείνει να γίνεται αναπαραγωγή προκαταλήψεων, αλλά και μέσο λαϊκιστικής δημαγωγίας. Η αξιόπιστη κρίση απαιτεί εμβάθυνση, πολυπρισματική επαφή και αναστοχασμό – όχι να απορρίπτεις ολόκληρα καλλιτεχνικά σύμπαντα με βάση μια φευγαλέα εικόνα, μια πρώτη εντύπωση ή μια τηλεοπτική στιγμή. Πολλώ δε μάλλον με βάση το πατριωτικό φρόνημα.

Εντέλει, το τι αρέσει στον καθένα είναι μια βαθιά προσωπική υπόθεση. Και είναι συνδεδεμένο με τη ζωή που έζησε, τις προσλαμβάνουσές του, την επαφή του με το γνώριμο και το άγνωστο, την περιέργεια και την επιθυμία του να ανακαλύψει εκείνο που δεν ήξερε. Δεν υπάρχουν «σωστές» μουσικές. Υπάρχουν μόνο μουσικές που κουβαλούν ιστορίες, εμπειρίες και φαντασίες – και που μας ζητούν να τις ακούσουμε.

Τι ακούγεται vs τι φανταζόμαστε ότι ακούγεται

Το τραγούδι «Αστερομάτα» δεν περιέχει εμφανείς μουσικές αναφορές σε αυτό που έχει επικρατήσει να θεωρείται «ποντιακή μουσική»: λύρα, νταούλι, συγκεκριμένα ρυθμικά μοτίβα, τροπική οργάνωση, ιδιότυπη φωνητική έκφραση ή η χαρακτηριστική ποντιακή γλωσσική προφορά. Αλλά και γενικότερα ακόμη, τίποτα στη μουσική του τραγουδιού δεν είναι «ελληνικό», με την στερεοτυπική έννοια που επικαλούνται ορισμένοι. Η ενορχήστρωση ακολουθεί διεθνή καλά εδραιωμένα μοντέλα, η δομή της τραγουδιστικής αφήγησης τυπική για την παγκόσμια ποπ μπαλάντα, και – σε μια χαριτωμένη ειρωνεία της συγκυρίας – ακόμη και το όνομα της ερμηνεύτριας είναι ρωμαϊκής προέλευσης.

Σε αυτό το πλαίσιο, η πλαisiώση του τραγουδιού με αναφορές στον ποντιακό ξεριζωμό δεν συνοδεύεται από κάποιο μουσικό ή υφολογικό χαρακτηριστικό που να αντλεί ακόμη και από αυτή τη στενά ορισμένη, κρατικά κατοχυρωμένη εκδοχή της «σωστής ποντιακής μουσικής». Το ίδιο το τραγούδι, άλλωστε, δεν κάνει καμία ρητή αναφορά στον Πόντο – ούτε μουσικά, ούτε στιχουργικά. Μια καλοσυγκροτημένη ποπ μπαλάντα – συνθετικά, ενορχηστρωτικά και εκτελεστικά – με δομή και ήχο που ακολουθούν διεθνώς αναγνωρίσιμες συνταγές, μετατρέπεται – λόγω πολιτικών σκοπιμοτήτων – σε τελετουργική υπόμνηση ιστορικής μνήμης.

Η καλλιτέχνης μιλά. Η αφήγηση προχωρά χωρίς αυτήν

Μερικές ημέρες μετά την επίσημη επιλογή του τραγουδιού από την ελληνική επιτροπή, η τουρκική κρατική τηλεόραση TRT φέρεται να εξετάζει το ενδεχόμενο να καταθέσει καταγγελία στην EBU, θεωρώντας ότι το τραγούδι υπονοεί τη γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου. Το συμβάν καταγράφηκε σε διεθνή και ελληνικά μέσα, όπως η *Καθημερινή* και το *Turkish Minute*. Σε εκείνο το πλαίσιο, η ερμηνεύτρια του τραγουδιού προχώρησε σε δημόσια δήλωση, αποσαφηνίζοντας ρητά:

«Το μήνυμα που περνάει το τραγούδι είναι γενικά για τους ανθρώπους οι οποίοι έχουν ξεριζωθεί, έχουν χάσει τη γη τους, τους ανθρώπους τους. Δεν μιλάει για κάποιο συγκεκριμένο γεγονός, μιλάει γενικά για οποιαδήποτε συνθήκη έκανε κάποιον άνθρωπο να χάσει τη γη του, την πατρίδα του, τους ανθρώπους του, και όλα αυτά που αγαπάει» ([συνέντευξη, Ιανουάριος 2025](#)).

Η δήλωση αυτή τοποθετεί την ίδια την καλλιτέχνη σε αντίθετη κατεύθυνση από εκείνη που διατύπωσε ο επίσημος πολιτικός λόγος. Και αυτό καθιστά τον λόγο αυτό όχι απλώς αυθαίρετο, αλλά μια σαφή διαστρέβλωση της πρόθεσης του έργου και της δημιουργού του. Η τέχνη εδώ δεν προβάλλεται ως αυτόνομη φωνή, αλλά υποτάσσεται σε έναν επιβεβλημένο, ηθικοποιημένο και εθνοκεντρικό λόγο.

Η ελληνική συμμετοχή θεωρείται πως αντλεί από την «ελληνική παράδοση» απλώς και μόνο επειδή είναι στα ελληνικά και «μιλά για τον ξεριζωμό»; Η έννοια της «παράδοσης» εδώ συνδέεται με έναν εννοιολογικά ισχνό και αισθητικά ουδέτερο συμβολισμό: το νόημα γίνεται παράδοση, και η γλώσσα επαρκεί για να παραγάγει πολιτισμική αυθεντία. Ενδεχομένως, το μόνο που συγκρατεί το τραγούδι εντός εθνικών συμφραζομένων είναι η χρήση της ελληνικής γλώσσας· αν επρόκειτο για γλώσσα διεθνούς χρήσης, δεν θα ήταν δύσκολο για πολλούς λαούς να αναγνωρίσουν σε αυτό το περιεχόμενο τη δική τους ιστορική εμπειρία και να το οικειοποιηθούν ως έκφραση της δικής τους πολιτισμικής μνήμης.

Το βάρος της εκπροσώπησης πάνω στην τέχνη

Ας αναρωτηθούμε, τέλος, και για μία ακόμη γενίκευση που επαναλήφθηκε με έμφαση: ότι η μουσική μπορεί – ή οφείλει – να ενώνει τους λαούς. Πρόκειται για μια αισιόδοξη ιδέα, σχεδόν ανθρωπιστικό αξίωμα, που ακούγεται εύχη. Όμως από πού ακριβώς προκύπτει; Ποια μουσική ενώνει; Και ποιους;

Η ιστορία του 20ού αιώνα δείχνει ότι οι μουσικές που ταυτίστηκαν με την εθνική ταυτότητα όχι μόνο δεν συνέβαλαν στη συμφιλίωση, αλλά λειτούργησαν και ως ορατά σύνορα. Οι «παραδοσιακές» και «εθνικές» μουσικές – εκείνες που κατοχυρώθηκαν από τα κράτη ως θεμέλια της συλλογικής μνήμης – αποτέλεσαν εργαλεία διαφοροποίησης, επιβολής και διαγραφής. Αντί να γεφυρώσουν, όρισαν το *Εμείς* απέναντι σε ένα εξωτερικό ή εσωτερικό Άλλο. Οι ταυτότητες που οικοδόμησαν σπάνια είχαν χώρο για αμφισημία, συγκρητισμό ή συνύπαρξη. Αν έπραξαν κάτι, αυτό ήταν η επιβολή της μεταξύ *Μας* ένωσης.

Δεν είναι, λοιπόν, η μουσική που ενώνει· είναι οι άνθρωποι που επιλέγουν – ή όχι – να συναντηθούν. Η μουσική δεν ενώνει επειδή είναι «καλή», «σεμνή», «παραδοσιακή» ή «πατριωτική». Ενώνει όταν αφήνεται να υπάρχει ελεύθερα, χωρίς προαπαιτούμενα. Όταν δεν ζητείται από αυτήν να επιτελέσει εθνικό καθήκον. Όταν της επιτρέπεται να δοκιμάζει, να συγκινεί, να αποτυγχάνει, να εκθέτει και να αμφισβητεί.

Έτσι να μην λογίζεται, απλοϊκά, ως εθνική εκπροσώπηση.

Νίκος Ορδουλίδης

Μουσικολόγος, διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Leeds στο Ηνωμένο Βασίλειο