

Ενάντια στα παράδοξα μιας ανεπιφύλακτης ελευθερίας

Τι σημαίνει η φράση «ελευθερία της τέχνης»; Για ποιο λόγο η τέχνη να απολαμβάνει μια συνταγματικά κατοχυρωμένη ελευθερία;
Η ελευθερία αφορά την τέχνη ή τους καλλιτέχνες;

ΑΝΔΡΕΑΣ Χ. ΤΑΚΗΣ, Για την ελευθερία της τέχνης. Δοκίμιο πολιτικής και συνταγματικής θεωρίας, εκδόσεις Σαββάλα, σελ. 205

Ο Ernst Gombrich ξεκινάει τη γνωστή *Ιστορία της Τέχνης* του γράφοντας πως «στην πραγματικότητα, η Τέχνη δεν υπάρχει. Υπάρχουν μόνον οι καλλιτέχνες» (εκδ. ΜΙΕΤ, 1994, σ. 3). Μια τέτοια διαπίστωση αποφεύγει να αντιμετωπίσει το δυσεπίλυτο εκείνο ζήτημα, που αφορά έναν ορισμό της τέχνης. Και αν κάτι τέτοιο μπορεί να βοηθήσει τον Gombrich να τη χαρτογραφήσει, αναρωτιέται κανείς κατά πόσο συμβαίνει το ίδιο στις περιπτώσεις εκείνες,

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

που κάποιος καλλιτεχνικός «δράστης» οδηγείται στο εδώλιο του κατηγορουμένου, ελέω μιας προβλητικής για κάποιους αναπαράστασής του.

Δεν είναι λίγοι εκείνοι που υποστηρίζουν πως ένας επαρκής ορισμός της τέχνης, εφόσον ένας τέτοιος θα ονόμαζε την επίδικη πράξη ως καλλιτεχνική ή μη και, ως εκ τούτου, συνταγματικά προστατευμένη, θα μπορούσε να δοθεί από τους νομικούς κύκλους. Εντούτοις, ο Ανδρέας Τάκης διαπιστώνει την «αμηχανία» που κρύβεται πίσω από την αδυναμία επίκλησης ενός «ασφαλούς κανόνα για το πότε μπορούμε ή πρέπει να περιορίζουμε την τέχνη». «Αμηχανία» που έρχεται στην επιφάνεια κυρίως όταν κάποιο καλλιτεχνικό έργο ξεσπικώνει αντιδράσεις από ένα μεγάλο μέρος του κοινού, που επιζητεί την απόσυρσή του, με αποτέλεσμα την αμφισβήτηση ή την ελαχιστοποίηση της συνταγματικής προστασίας που του παρέχεται. Μια τέτοια συνθήκη δεν θα μπορούσε παρά να έχει ως προηγούμενο την αμφισβήτηση που προκύπτει, αφενός από τον παραλογισμό της επίκλησης μιας ανεπιφύλακτης αουλίας κάθε επικαλούμενης καλλιτεχνικής δραστηριότητας και, αφετέρου, από τον κίνδυνο μιας τέχνης υποταγμένης στους εκάστοτε κανόνες, εξαρτώμενης από τα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα μιας συγκεκριμένης εποχής και υποκειμένης στον «κρατικό πατερναλισμό».

Φαίνεται εδώ πως βρισκόμαστε και πάλι ενώπιον ενός διλήμματος, που με διαφορετικό πάντα τρόπο κατατρέπει την ιστορία της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης: αυτό, με τους όρους του Ανδρέα Τάκη, ανάμεσα στον *αυτονομισμό* και το *μοραλισμό*. Από τη μία πλευρά σε μία θέση που υποστηρίζει την δυνατότητα μιας πρακτικής απαλλαγμένης από το εκάστοτε συγκεκριμένο και, από την άλλη, σε αυτήν που θέλει την εν λόγω πρακτική να εκφράζει αυτό του οποίου αποτελεί μέρος και που, συνεπακόλουθα, φέρει και αναδεικνύει μια σειρά από ηθικούς και άλλους προσηταιρισμούς. Κάπου εκεί λοιπόν, όπου εκκινούν τα φιλελεύθερα προτάγματα στα οποία συγκαταλέγονται και τα δικανικά συστήματα για τα οποία γίνεται εδώ λόγος, τοποθετείται η αφετηρία μιας ολόκληρης σειράς διαζευκτικών σχημάτων, όπως αυτά ανάμεσα στο *ωραίο* και το *αγαθό*, στο *αμιγώς αισθητικό* και το *κοινωνικά θεμιτό*, στο *ιδιωματικό* και την *αίσθηση του ανήκειν*.

Τα ερωτήματα όμως παραμένουν: σε ποιόν παρέχεται αυτή η αυξημένη προστασία; Στην τέχνη, στην αφαιρετική της μορφή, ή στον καλλιτέχνη; Κατ' επέκταση, τι θα μπορούσε να σημαίνει στην πραγματικότητα η φράση «ελευθερία της τέχνης»; Για ποιο λόγο η τέχνη να απολαμβάνει μια συνταγματικά κατοχυρωμένη ελευθερία και, τέλος, τι διακυβεύεται μέσα από μια τέτοια προστασία;

Ο Ανδρέας Τάκης ξεκαθαρίζει πως «η ελευθερία αφορά την τέχνη και όχι τους καλλιτέχνες». Επιχειρώντας μια συ-



Κοριτσάκι

νοπτική ανασκόπηση των αισθητικών διαθέσεων, του ρόλου των καλλιτεχνικών υποκειμένων και της διαδικασίας αυτονομίας του αισθητικού πεδίου, και ενσκήπτοντας στο αδιέξοδο που διαφαίνεται στην απόδοση του κατηγορήματος του *ιερού* στην τέχνη, επιδιώκει να γεφυρώσει τις αντινομίες που προκύπτουν μέσω μιας εναλλακτικής ανάγνωσης της πρώτης παραγράφου του 16ου άρθρου του Συντάγματος. Σύμφωνα με αυτήν, απαλλασσόμενοι από την ανάγκη ενός ορισμού, θα έπρεπε να δούμε την τέχνη ως μια σύνθετη κοινωνική πρακτική, τα έργα της ως αντικείμενα επικοινωνίας, ως «επιχειρήματα» μιας αισθητικής διαβούλευσης, αυτό που ο ίδιος ο συγγραφέας περιγράφει ως «διακριτή και αυτοτελή κοινωνική πρακτική επικοινωνιακού χαρακτήρα» (σ. 116). «Ελευθερία της τέχνης» λοιπόν δεν θα μπορούσε να είναι παρά η διασφάλιση των όρων διεξαγωγής αυτού κοινωνικού «παιχνιδιού» που συγκροτεί η καλλιτεχνική διεργασία και στο οποίο μετέχουν εξίσου δημιουργοί και «κοινό». Κατά αυτόν τον τρόπο, συγκροτείται ένας ιδιαίτερος «χώρος», στην πραγματικότητα αδιαχώριστος από αυτόν της «έκφρασης», εντός του οποίου διεξάγεται ένας «αγώνας» που εν τέλει αφορά την ποιότητα αλλά και τα όρια της δημόσιας σφαίρας.

Η Judith Butler, καταθέτοντας τον προβληματισμό της για την απόδοση της κατηγορίας του «αντισημιτισμού» σε όσους ασκούν κριτική στο κράτος του Ισραήλ, επισήμανε πως η δημόσια σφαίρα συγκροτείται εν μέρει από ό,τι δύναται να λάβει χώρα σε αυτήν (βλ. Τζούντιθ Μπάτλερ, *Ευάλωτη ζωή. Οι δυνάμεις του πένθους και της βίας*, εκδ. Νήσος). Από ό,τι, με άλλα λόγια, είναι εφικτό να ειπωθεί και να εμφανιστεί

δημόσια ως διαφορετικό ή ακόμα και ανατρεπτικό, εμπλουτίζοντας τον κριτικό διάλογο και την ελεύθερη διαβούλευση, απαραίτητη τόσο για τη βελτίωση, όσο τελικά και την εδραίωση μιας «δημοκρατικής» συνθήκης. Επεκτείνοντας και εμπιμπόμενος σε τούτον το συλλογισμό, θα λέγαμε πως αυτό το οποίο ακόμα περισσότερο εδώ διαπραγματεύεται, αφορά το ποιο είναι κάθε φορά το αντικείμενο που χρίζει δημόσιας διαβούλευσης και ποιο όχι. Παραμένει έτσι μετέωρο το κατά πόσο η τέχνη, «ως μια μορφή ζωής, ως μια σύνθετη πρακτική κοινωνικότητας», για να χρησιμοποιήσουμε τις λέξεις του Ανδρέα Τάκη, συμπεριλαμβάνεται σε αυτό που θα ονομάζαμε δημόσια πρακτική, ή δημόσιο βίο και, ως εκ τούτου, σύμφωνα με το συγγραφέα θα έπρεπε να χαιρεί ανεπιφύλακτης συνταγματικής προστασίας ως τέτοια, σύμφωνα με το ως άνω αναφερθέν φιλελεύθερο δικαιοκώσχεδιο.

Κάπου εδώ, όμως, βρίσκεται και το επίδικο: στη συνεχή διαπραγμάτευση των ορίων της δημόσιας σφαίρας, στη δυνατότητα αναγωγής και συμμετοχής του εκάστοτε επιμέρους παιγνίου στο ευρύτερο κοινωνικό. Θα μπορούσε λοιπόν η τέχνη να αποτελεί έναν, έστω διαφορετικό, χώρο διαπραγμάτευσης, έναν ακόμα θύλακα ανανέωσης του κοινωνικού; Ο συγγραφέας του βιβλίου αναγνωρίζει την τέχνη «ως μια ξεχωριστή διάσταση του κοινωνικού μας κόσμου, στο εσωτερικό της οποίας αντικείμενα, καταστάσεις ή συμπεριφορές προσλαμβάνουν διαφορετικό νόημα από αυτό που τους προσέδιδαν οι ίδιες περιστάσεις υπό μίαν άλλη οπτική γωνία» (σ. 128), καθώς και την *Ιστορία της* ως «μια ιστορία βίαιων περιορισμών της» (σ. 96). Αν το αίτημα συμπυκνώνεται στη συμπερίληψη των καλλιτεχνικών διεργασιών στη δημόσια σφαίρα, τούτο θα όφειλε να αποτελεί την απαραίτητη διασφάλιση της δημοσιοποίησής τους, με τρόπο τέτοιο που θα απέτρεπε την αποψίλωση των ποιοτικών τους χαρακτηριστικών. Ας μην ξεχνάμε, πως το ίδιο το καλλιτεχνικό «πεδίο», στο βαθμό που παραμένει «κλειστό», απόλυτα αυτόνομο, ιεραρχημένο με τρόπο που διαφεύγει της διαφάνειας μιας δημόσιας έκθεσής του και ορίζοντας τις προσλαμβάνουσες της τέχνης καθώς και τις δυνατότητες παραγωγής της, μπορεί να εμφανιστεί ως ένας εξίσου λογοκριτικός μηχανισμός.

Ένας ορισμός της τέχνης θα μπορούσε σε ορισμένες περιπτώσεις να «αθώσει» τον «κατηγορούμενο». Τις περισσότερες όμως φορές ενδέχεται να περιορίζει την έκταση των δυνατικών εκφάνσεων της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Πέρα από το ανέφικτο του ορισμού, θα σημείωνε κανείς και την αγκύλωση σε νόρμες και απαρέγκλιτους κανόνες που αυτός θα επέφερε. Η μετατροπή του ερωτήματος, από το «τι είναι τέχνη» στο «πότε έχουμε τέχνη», μεταβιβάζει την υπόθεση σε μια ανοιχτή και περισσότερο «δημόσια» συζήτηση στο διηνεκές. Είναι βέβαιο πως, εν πολλοίς, η ποιότητα της δημόσιας σφαίρας καθορίζεται από και καθορίζει τη φύση των υποκειμένων που μετέχουν σε αυτήν. Πράγματι, στον ορίζοντα ενός δικαιοκώσχετου «κοινωνικού συμβολαίου», τα συμβαλλόμενα υποκείμενα, πέρα από πολλά άλλα, επιθυμούν να προασπίσουν και το ίδιο το εύρος του πεδίου των δυνατοτήτων τους. Σε μια τέτοια περίπτωση, η υπεράσπιση της ελευθερίας της τέχνης, της έκφρασης και του λόγου εν γένει, οφείλει να αποτελεί αντικείμενο αναστοχασμού. Ο συλλογισμός πάνω στην ουσία του *ανεπιφύλακτου* που της προσδίδεται, μακριά από το να οδηγεί στην αποψίλωσή του, είναι σε μεγάλο βαθμό αυτός που δύναται να προστατέψει το περιεχόμενό του.

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης