Η τέχνη μετά το «τέλος» της

ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΓΚΟΓΛΟΥ,
***Σήμερα η τέχνη*, εκδόσεις Καστανιώτη, σελ. 536**

ΧΑΡΗΣ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ,
***Ερμηνείες του πραγματικού. Η σύγχρονη τέχνη στη δεκαετία του 1980*, εκδόσεις Πλέθρον, σελ. 144**

Ο κριτικός τέχνης Σταύρος Τσιγκόγλου γράφει για τον σύγχρονο πολωνό ζωγράφο Wilhelm Sasnal πως σκοπός του «είναι η με διάφορους τρόπους αναπαράσταση της πραγματικότητας. Και εφόσον η πραγματικότητα είναι ήδη μια εικόνα που προϋπάρχει, έχουμε τη δημιουργία μιας 'μετα-εικόνας'». Και πως «πολλοί ζωγράφοι ασχολούνται με τη μεταποίηση εικόνων από

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

τη σύγχρονη ζωή, όπως π.χ. ο Peter Doig», άλλος ένας ιδιαιτέρα προβεβλημένος κοσμοπολίτης ζωγράφος, «ο οποίος στηρίζεται στη 'μεταμνήμη'». Εύκολα παρατηρεί κανείς πως στις συνεχόμενες αυτές φράσεις υπάρχουν τρία «μετά». Η «μεταποίηση», η «μετα-εικόνα» και η «μεταμνήμη». Ζούμε, ίσως, στην εποχή που υπό το φόβο της βαρύτητας των λέξεων οδηγούμαστε να τους προσθέσουμε ένα «μετά» ή ένα «ανά». Γιατί όχι άλλωστε, εφόσον έχουν γίνει ήδη τα προθέματα της νέας χιλιετίας; Και πώς θα μπορούσε ο Τσιγκόγλου να τα αποφύγει, αφ' ης στιγμής αποπειράται να καταγράψει την τέχνη των τελευταίων ετών;

Στην εισαγωγή του βιβλίου, συλλογής άρθρων και τεχνοκριτικών, παραθέτει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που διέπουν τη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή, τα έργα της, αλλά κυρίως το καθεστώς της δεξίωσής τους. Διαπιστώνει την επιστροφή σε παραδοσιακά εκφραστικά μέσα και την επάνοδο της ζωγραφικής, την αύξηση των επισκεπτών σε μουσεία και μεγάλες εκθέσεις, τη μεγάλη εξάπλωση του κόσμου της τέχνης, τη διεύρυνση της αγοράς της, τους λόγους που την προκάλεσαν. Την ίδια στιγμή, όμως, αντιλαμβάνεται πως «περισσότεροι άνθρωποι είναι πολύ καλύτερα πληροφορημένοι σε σχέση με αυτήν, ενώ η εικαστική τους παιδεία δεν έχει βελτιωθεί», προκρίνει τις αισθητικές αξίες έναντι των επιθετικών προσδιορισμών της τέχνης, βλέπει την οικειοποίηση της εικόνας του σταρ από πολλούς γνωστούς καλλιτέχνες, και το παραπλανητικό και ενίοτε αρνητικό ρόλο της υπερπροσφοράς θεωρίας στην κριτική, συμπεραίνοντας πως «η σύγχρονη τέχνη είναι υπερτιμημένη, και όσον αφορά την καλλιτεχνική αξία της και όσον αφορά την τιμή της».

Ο άριστα πληροφορημένος και με εξαιρετική εικαστική παιδεία Τσιγκόγλου επισκέπτεται εκθέσεις και μουσεία, μετέχοντας αυτού που πλέον ονομάζεται «πολιτιστικός τουρισμός», και μεταφέρει στους αναγνώστες ό,τι έχει αξία να μεταφερθεί. Θέτει σε πρώτο πρόσωπο όλα τα κεντρικά ερωτήματα, που τείνουν να χαθούν στο πλαίσιο του σοκ που προκαλεί το θέαμα των «blockbusters» εκθέσεων. Διότι περί σοκ πρόκειται, ικανό, όπως θα έλεγε ο Νικόλας Σεβαστάκης, να «αναστείλει προσωρινά την κρίση» (*Αυτό το πνεύμα που παραδίδει το πνεύμα*, εκδ. Ίνδικτος). Εκεί που ο Σεβαστάκης αντιλαμβάνεται πως ένα πλήθος σύγχρονων εικαστικών πρακτικών αρέσκεται στην «αισθητικοποίηση της ωμότητας», την αποπνευμάτωση και τον κυνισμό, δεν έχει ενδοιασμούς και πειραματίζεται με «κάθε λογής 'κακή υπέρβαση'», δεν θα διστάζαμε να προσθέσουμε πως η έκταση των εν λόγω εκθέσεων και η πολυσημία των εκθεμάτων θέτει εν αμφιβόλω την ικανότητα λήψης μιας εποπτικής και κριτικής θέσης, αλλά και τη δυνατότητα ενατένισης και σκέψης απέναντι στα έργα και το θεωρητικό λόγο που τα συνοδεύει και τα συνοψίζει, κάτω από συχνά εξεζητημένες ενότητες. Είναι αυτό ακριβώς το καθεστώς που επιτρέπει και φιλοξενεί τη ριζικά αντινομική διάσταση που κατατρέχει την καθημερινή πρακτική. Εντούτοις, ο Τσιγκόγλου διαθέτει το απαραίτητο εκείνο εποπτικό και κριτικό εργαλείο, αυτό που συγκροτείται από κατασταλαγμένες και σταθερές θέσεις, το οποίο του παρέχει την ελευθερία να διαβάζει και να μεταφέρει, συχνά με καυστικό χιούμορ, τον παγκόσμια κυρίαρχο λόγο περί τέχνης, βάσει ενός δοκιμασμένου συστήματος αξιών. Κυρίως, όμως, τον καθιστά έναν από τους τελευταίους εκπροσώπους του είδους εκείνου της τεχνοκριτικής που διατηρεί την αξιοσύνη να μετατρέπει τα διακυβεύματα της τέχνης και του κόσμου της, αυτά που φαινομενικά μοιάζουν όλο και περισσότερο αντικείμενο στοχασμού των ειδικών της και μόνο, σε κοινωνικό επίδικο. Να μεταφράζει, με άλλα λόγια, μια γλώσσα όλο και πιο εσωστρεφή σε ευρύτερους κώδικες, επανατοποθετώντας έτσι την τέχνη στο έδαφος από το οποίο έχει αναδυθεί.

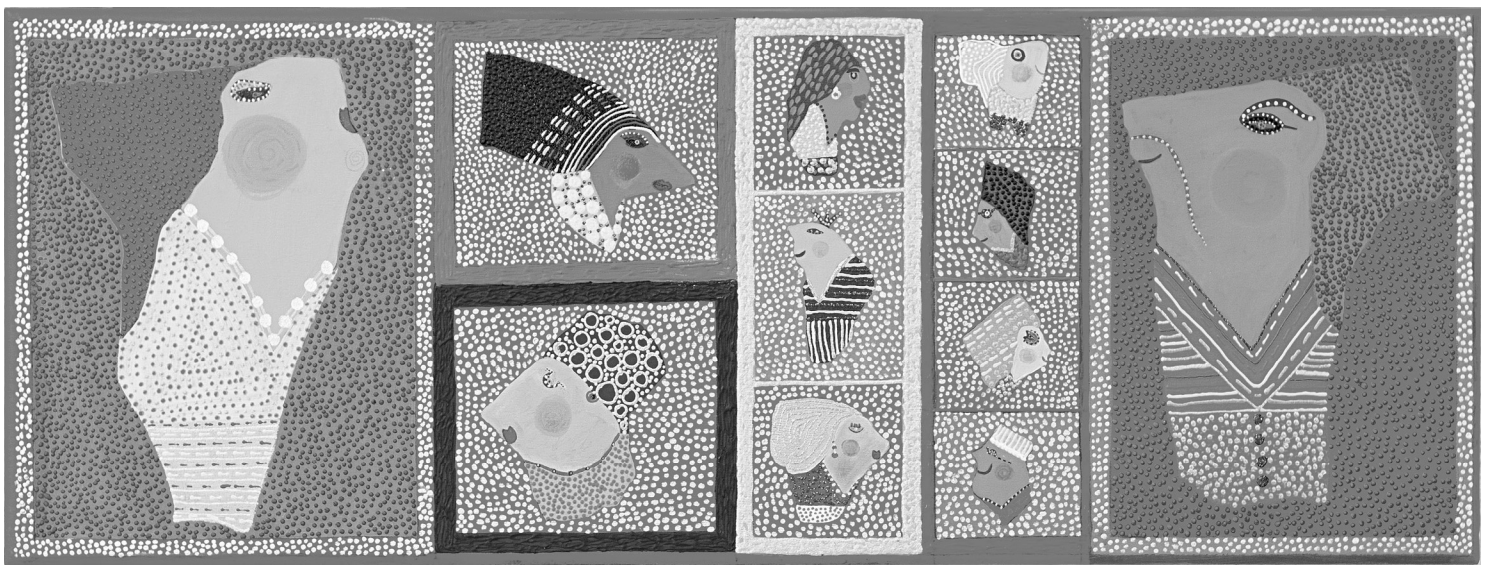
Βρισκόμαστε όντως στην εποχή που το πρόθεμα «ανά» ακούγεται παντού, ιδίως σε ό,τι αφορά την τέχνη. Λέξεις όπως «αναστοχασμός», «αναθεώρηση» και «αναδιατύπωση» αποτελούν, μεταξύ άλλων, χρήσιμα λήμματα, με τα οποία μπορεί να περιγράψει κανείς χωρίς να ριψοκινδυνέψει πολύ τη σύγχρονη καλλιτεχνική συνθήκη. Βρισκόμαστε, επίσης, όντως στην εποχή των μεγάλων θεαματικών εκθέσεων, αλλά και των αναδρομικών των μεγάλων καλλιτεχνών του 1960 και του 1970. Κάποιες από αυτές επισκέπτεται ο Τσιγκόγλου, όπως, για παράδειγμα, των Robert Rauschenberg, Nam June Paik και Yves Klein. Καλλιτέχνες της γενιάς που είδε μια καινούρια πραγματικότητα να αναδύεται εκεί που πρωτύτερα η πρώτη μεταπολεμική συνθήκη επέβαλλε μιαν εσωτερικότητα και ένα μυστικισμό καταδικασμένο στις ενοχές της φρίκης των δύο Παγκοσμίων Πολέμων. Τα «χρυσά χρόνια» της οικονομικής ανάπτυξης σηματοδότησαν και μιαν ευρύτερη πολιτισμική αλλαγή, που συνοδεύτηκε από το βομβαρδισμό με νεοτερισμούς, προϊόντα και, σε ό,τι μας αφορά, με εικόνες. Τούτη η περίσταση δεν θα μπορούσε παρά να δώσει την ευκαιρία για τη διεύρυνση των καλλιτεχνικών εκφραστικών μέσων. Κάπου εκεί εντοπίζει και ο Τσιγκόγλου την «έκρηξη» και τον «κατακερματισμό στο εικαστικό πεδίο, με αποτέλεσμα την πλειομορφία των εκφραστικών μέσων που έχουμε στις μέρες μας».

Προφανώς, περιγράφουμε μια διάσταση αυτού που ονομάστηκε «μεταμοντέρνο». Ο ιστορικός τέχνης Χάρης Σαββόπουλος διαβάζει την καλλιτεχνική παραγωγή της δεκαετίας του 1980 μέσα από τις κυρίαρχες θεωρίες του μεταμοντέρνου. Και όχι άδικα, καθότι μόνον έτσι θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει μιαν εποχή που δύσκολα χαρακτηρίζεται. Σίγουρα, η δυσκολία να συναχθεί αυτό που συμβαίνει στη σύγχρονη τέχνη σε κοινά συμπεράσματα είναι μεγάλη. Ό,τι άλλωστε συμβαίνει και σε κάθε ανάγνωση του σήμερα. Εντούτοις, η έστω μικρή χρονική απόσταση που μας χωρίζει από τη δεκαετία του 1980 μας δίνει την ευκαιρία να δούμε καθαρότερα τι ήταν αυτό που σηματοδότησε μιαν αντανακλώμενη στα καλλιτεχνικά πράγματα μεταβολή. Ο Χάρης Σαββόπουλος ξεκινάει και αυτός από εκεί που έπιασαν το νήμα οι περισσότερες θεωρίες για το μεταμοντέρνο. Από τις αλλαγές στη δομή του καπιταλισμού και των κοινωνιών που τον ακολουθούν, την ευελιξία που προέκρινε ως αντίδοτο στην κρίση, μέχρι τα εικονοφιλικά πολιτικά προγράμματα των Reagan και Thatcher, την ανάδυση της πρωτοκαθεδρίας του επιμέρους, του ατομικού και της αυτονομίας του σε βάρος του συνολικού, την ανομοιογένεια και την ασυνέχεια που οδήγησαν σε μία τέχνη υποταγμένη σε πολιτικές, κεφάλαια και τα δίκτυα διακίνησής της.

Η διαδρομή που ακολουθεί ο Σαββόπουλος έχει ως αφετηρία τις δύο αντιλήψεις που κυριάρχησαν στις αρχές της εν λόγω δεκαετίας, αυτές μιας σειράς καλλιτεχνών που από τη μία πλευρά επέλεξαν να αναμειχθούν σε ένα «ελεύθερο παιχνίδι σημαινόντων», συμμετέχοντας ταυτόχρονα και στο παιχνίδι της αγοράς, και, από την άλλη, σε εκείνους που «ήθελαν να προκαλέσουν ρήγματα στην οπερέτα του καπιταλισμού». Οι μεγάλες εκθέσεις επιμελητών και συλλεκτών της δεκαετίας θα συντελέσουν στο να αποκαλυφθεί μια συνολική εικόνα αυτού του χάσματος και της έλλειψης κοινού ύφους, με τρόπο που έμελλε να αποτελέσει έκτοτε κοινή συνθήκη. Κάθε απόπειρα απόδοσης της ιδιότητας του κυρίαρχου, σε κάποιο καλλιτεχνικό ρεύμα, θα πέφτει έκτοτε στο κενό. Ο θεωρητικός περί την τέχνη λόγος θα αρκεστεί στο να επινοήσει νεολογισμούς (κάτι που σημειώνει και ο Τσιγκόγλου), οι οποίοι αντικατοπτρίζουν το γενικευμένο καθεστώς της ασάφειας και της ακατανοησίας.

Η σχετικές διαπιστώσεις για την τέχνη της δεκαετίας του 1980 μοιάζουν μάλλον αρνητικές. Ο σχετικισμός είναι ένα από τα χαρακτηριστικά που οδηγούν σε αμηχανία όποιον αποπειραθεί να καταγράψει όσα διαδραματίζονται σε αυτήν. Ο Σαββόπουλος αρκείται στο να προσφέρει ένα κατατοπιστικό εγχειρίδιο, συνοδευμένο από πολλές εικόνες, αναπαράγοντας με αυτόν τον τρόπο την αίσθηση του θρυμματισμένου πλαισίου αναφοράς των έργων μιας ολόκληρης δεκαετίας. Τίποτα περισσότερο, και τίποτα λιγότερο. Εξάλλου, πώς θα μπορούσε να κάνει διαφορετικά, εφόσον η εποχή που ακολουθεί το «τέλος», αυτή που εγκλωβίζεται στα προθέματα «μετά» και «ανά», είναι ήδη παρούσα; Το «τέλος» εκείνο, που ανταποκρίνεται επαρκώς στην κρατούσα νεοφιλελεύθερη ιδέα ενός απαρέγκλιτου παρόντος, προσφέροντας διαρκώς νέα καλλιτεχνικά αντικείμενα εκτεθειμένα στην ανικανότητα επίτευξης μιας ριζικής αλλαγής των καθιερωμένων.

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης



Χωρίς τίτλο