



ΑΦΙΕΡΩΜΑ μέρος β΄

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ
Μια αποτύπωση της «στιγμής»
» ΣΕΛ. 1

ΚΩΣΤΗΣ ΣΤΑΦΥΛΑΚΗΣ
Η κοινότητα
ως καλλιτεχνική ιδεολογία
» ΣΕΛ. 2 - 3

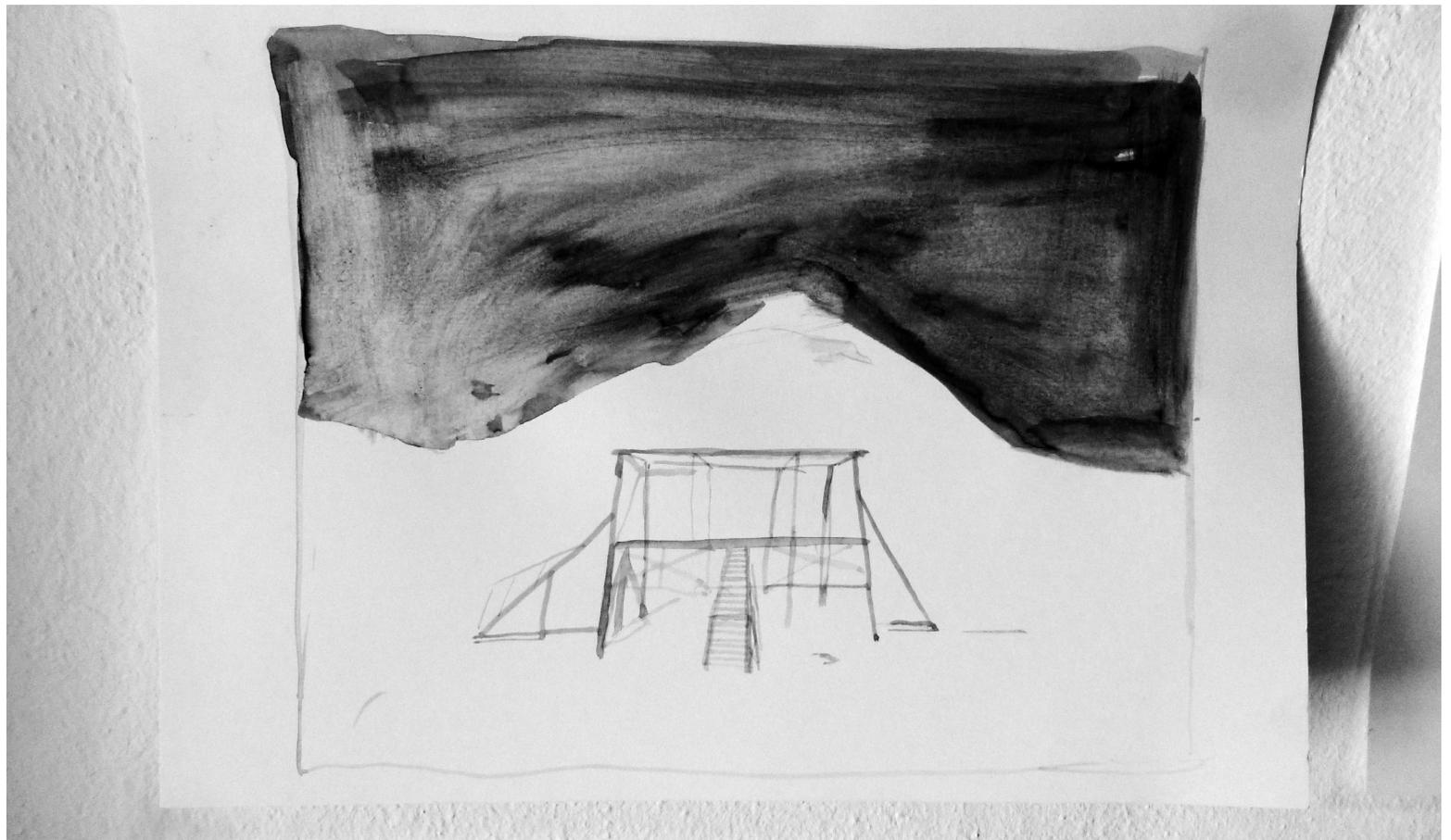
ΕΛΠΙΔΑ ΚΑΡΑΜΠΙΑ
Το πεδίο της επιμέλειας,
δέκα χρόνια μετά
» ΣΕΛ. 4

ΕΛΠΙΔΑ ΡΙΚΟΥ
ΖΑΦΟΣ ΞΑΓΟΡΑΡΗΣ
Τέχνη και κοινωνικές
επιστήμες
» ΣΕΛ. 5

ΕΛΕΝΑ ΧΑΜΑΛΙΔΗ
Μεταμορφώσεις
του εκσυγχρονισμού
» ΣΕΛ. 6

ΑΓΓΕΛΙΚΗ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΠΟΥΛΟΥ
Ταξίδια στα Βαλκάνια (1)
» ΣΕΛ. 7 - 8

Τα έργα του αφιερώματος προέρχονται από την έκθεση «Μήνυμα στη Θάλασσα», που γίνεται στη Δημοτική Πινακοθήκη της Μήθυμνας (20-7 έως 30-9) σε επιμέλεια του Βασίλη Ζωγράφου και διοργάνωση της Κατερίνας Καμάρα και της Χριστίνας Σγουρομύτη. Συμμετέχουν οι καλλιτέχνες Έλσα Αλατσίδου, Χρήστος Βαγιάτας, Κωνσταντής Γιώτης, Αλέξανδρος Καραβάς, Γιάννης Κόκκαλης, Άννα Μανέτα, Ειρήνη Μπαχλιτζανάκη, Άλκηστις Ντόντη, Αλίκη Σούμα και Μαρία Τζανάκου.



Κωνσταντής Γιώτης, Χωρίς τίτλο, νεροχρώματα σε χαρτί

Μια αποτύπωση της «στιγμής» (2)

» Το πεδίο της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα δεν μορφοποιείται πλέον με άξονα την αφοσίωση σε εδραιωμένα αισθητικά μοτίβα, ή με την εναντίωση σε αυτά, για τον προσπορισμό θέσεων στην ιεραρχία του, αλλά με το βαθμό δικαιώματος εισόδου και δυνατότητας συμμετοχής στο σύγχρονο καλλιτεχνικό γίγνεσθαι. Μάλιστα, τούτο μοιάζει συχνά να είναι το

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

μόνο κριτήριο αξιολόγησης των έργων. Και μόνο η συμμετοχή καλλιτεχνών στις κεντρικές εικαστικές διοργανώσεις και εκθέσεις, ή η παρουσίασή τους στις γνωστότερες γκαλερί, αρκεί πολλές φορές για να απολαμβάνει η εργασία τους την εκτίμηση του ευρύτερου κόσμου της τέχνης. Η συμμετοχή ή, αντίθετα, ο αποκλεισμός, λογίζονται σε αρκετές περιπτώσεις ως το μοναδικό μέτρο διαμόρφωσης της κρίσης.

Από τη μια πλευρά, διότι προφανώς η συμ-

μετοχή αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση δεξίωσης των έργων, και άρα αποτίμησής τους. Από την άλλη όμως πλευρά, και εδώ είναι το σημαντικότερο, διότι στη σύγχρονη αυτή συνθήκη, η εξεύρεση των κατάλληλων εκείνων κριτικών εργαλείων, είναι πραγματικά απίθανη. Η πολυσημία των σύγχρονων εικαστικών εκφράσεων συνεπιφέρει και μια δυσκολία στην καθιέρωση αξιολογικών «κανόνων». Ο σημερινός θεατής στέκεται μπροστά σε έργα που απευθύνονται περισσότερο στον ελεύθερο συνειρημό, στον ακανόνιστο στοχασμό, παρά σε ένα ήδη διαμορφωμένο και καλλιεργημένο αισθητικό πρότυπο.

Η απουσία, λοιπόν, στέρεων κριτηρίων αξιολόγησης και κριτικής των έργων αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό της σημερινής κατάστασης, γεγονός που αντανακλάται στη φύση της -ομολογουμένως περιορισμένης- τεχνοκριτικής στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο. Τα άρθρα και τα κείμενα που αναφέρονται στις ει-

καστικές εκθέσεις αποκτούν ολοένα και περισσότερο χαρακτήρα σχολίου, τα γνωρίσματα αυτού που κυρίως στις αγγλοσαξονικές χώρες ονομάζεται «review».

Αυτός ο τρόπος αντίληψης της τέχνης στην Ελλάδα, και όχι μόνο, αντιστοιχεί σε μια νεότερη ανθρωπογεωγραφία του καλλιτεχνικού κόσμου. Ανάμεσα στους καλλιτέχνες, τους ιστορικούς και θεωρητικούς της τέχνης, τους τεχνοκριτικούς, τους συλλέκτες και τους γκαλερίστες, που μέχρι σήμερα συγκροτούσαν το λεγόμενο καλλιτεχνικό «πεδίο», μεγιστοποιήθηκε σταθερά ο ρόλος των επιμελητών εκθέσεων. Νέοι συνθήως ηλικιακά, με σπουδές στη θεωρία και την ιστορία της τέχνης ή, όλο και συχνότερα, στην «πολιτιστική διαχείριση», γνωρίζοντας επαρκώς τις διεθνείς καλλιτεχνικές εξελίξεις, παρακολουθώντας ευλαβικά τις ανά

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

Η όλη συζήτηση αναθερμάνθηκε στο πλαίσιο που διαμορφώθηκε παγκοσμίως στην τέχνη μετά το 1989, όταν το ενδιαφέρον των διεθνών καλλιτεχνικών θεσμών στράφηκε σταθερά στις χώρες του άλλοτε «ανατολικού μπλοκ» και, ακόμα παραπέρα, στις χώρες που κάποτε συγκαταλεγόταν στον «τρίτο κόσμο». Η Ελλάδα είναι σαφές πως έλλειπε από αυτές της νέες συναντήσεις.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

τον κόσμο μεγάλες εκθέσεις και όντας εξοικειωμένοι/ες με το κατά τόπους εικαστικό δυναμικό, αναδιαμόρφωσαν τα τελευταία χρόνια την εκθεσιακή σφαίρα στην Ελλάδα.

Οργανώνοντας και παρουσιάζοντας ως επί το πλείστον ομαδικές εκθέσεις, ακόμα και στα πιο ανεξερεύνητα σημεία της Αθήνας, η νεότερη αυτή γενιά επιμελητών (σε αντιδιαστολή με την πρακτική της αμέσως προηγούμενης, που διατηρούσε τις όποιες αγκυρώσεις ή και αγκιστρώσεις σε κάποιο παραδεδομένο ιστορικό ή θεωρητικό σχήμα, και ενίοτε κάποια σχεδόν εμμονική διαλεκτική με τους τοπικούς πολιτιστικούς θεσμούς) προέταξε περισσότερο χαλαρούς και -ιδεατά- «ποικιλικότερους» συσχετισμούς ανάμεσα στα υπό παρουσίαση έργα. Όλα αυτά, όμως, σε βάρος της αναστοχαστικής εκείνης διερώτησης, που θα ήταν ενδεχομένως ικανή να ονομάσει συγκεκριμένα επίδικα και, συνεπακόλουθα, να ορίσει τους κεντρικούς άξονες με βάση τους οποίους θα μπορούσαν να επαναριοθετηθούν κάποια κριτήρια, αν όχι απαραίτητα αξιολόγησης και κριτικής των σύγχρονων εικαστικών έργων, τότε φανέρωσης και κατανόησης των κύριων διακυβευμάτων τους.

Ποια μπορεί όμως να είναι τελικά τα κριτήρια συμμετοχής ή αποκλεισμού από το κάδρο που διαμορφώνεται κατ' αυτόν τον τρόπο; Οι διαπροσωπικές σχέσεις διατηρούν εδώ πάντοτε τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Κάτι τέτοιο, βέβαια, είναι απολύτως θεμιτό. Τα εκάστοτε εικαστικά ιδιώματα, οι σκέψεις, οι

στάσεις και οι πορείες αποτελούν προϊόν ζυμώσεων, κοινών αναζητήσεων και ατέλειωτων φιλικών συζητήσεων, συνεργατικών πρακτικών και προτροπών, γεγονός που σε μια προσπάθεια αναζήτησης των κοινωνικών παραμέτρων της όποιας καλλιτεχνικής προτίμησης οφείλει να μην υποτιμάται.

Τι γίνεται όμως πέρα από τις διαπροσωπικές σχέσεις; Στις περισσότερες περιπτώσεις, τα κριτήρια καθορίζονται από την ποιότητα της ομολογίας του υπό κρίση εικαστικού έργου με το σύγχρονο διεθνές περιβάλλον και, πιο συγκεκριμένα, αυτό το οποίο έχει διαμορφωθεί στις λεγόμενες καλλιτεχνικές «πρωτεύουσες». Κάπου εδώ ξεκινά η συζήτηση, που καλά κρατεί, για το κατά πόσο το ελληνικό παράδειγμα εντοπίζεται στο «κέντρο» ή την «περιφέρεια» του διεθνούς εικαστικού συστήματος.

Μια πρώτη -εύκολη μάλλον- απάντηση θα υπερθεματίζει στη μεψιμοιρία της περιφέρειας, αγνοώντας συνήθως της πολυπλοκότητα του ζητήματος, οι όροι του οποίου αναδιατυπώνονται στο πλαίσιο της «παγκοσμιοποίησης», των νεότερων «μεταποικιακών σπουδών» και της άποψης μιας «πολλαπλής νεωτερικότητας». Είναι αλήθεια, από τη μια πλευρά, πως η ελληνική τέχνη μοιάζει να «μεταπράττει» και να αναπαράγει αλλότρια αισθητικά και πολιτισμικά προτάγματα, που ωστόσο πολύ δύσκολα θα μπορούσαν να περιγραφούν ακόμα και σε αδρές γραμμές. Γεγονός παραμένει, πως η όλη συζήτηση αναθερμάνθηκε στο πλαίσιο που διαμορφώθηκε παγκοσμίως στην τέχνη μετά το 1989, όταν το ενδιαφέρον των διεθνών καλλιτεχνικών θεσμών στράφηκε σταθερά στις χώρες του άλλοτε «ανατολικού μπλοκ» και, ακόμα παραπέρα, στις χώρες που κάποτε συγκαταλεγόταν στον «τρίτο κόσμο». Η Ελλάδα είναι σαφές πως έλλειπε από αυτές της νέες συναντήσεις.

Οι εν λόγω συζητήσεις καταλήγουν συνήθως στο να κατακρίνουν την προβληματική θεσμική πολιτική στην Ελλάδα, ζήτημα που είναι δύσκολο να εξαντληθεί εδώ, και που θα μπορούσε να αποτελέσει το αντικείμενο ενός άλλου αφιερώματος.

Κλείνοντας, ας επιστημόνουμε ένα παράδοξο: η απουσία κριτηρίων αξιολόγησης και η προσπάθεια μιας -έστω φαινομενικά- αδιαμεσολάβητης προσέγγισης της σύγχρονης τέχνης από κάθε λογής αυθεντία, δεν οδήγησε στον πολλαπλασιασμό των επισκεπτών στους διάφορους εκθεσιακούς χώρους. Σε κάποιους από αυτούς, οι επισκέπτες περιορίζονται αποκλειστικά στους παρκοκούντες την Ιερουσαλήμ. Οι μεγαλύτερες πάλι εκθέσεις έχουν μετατραπεί σε ένα είδος αστικού «συμβάντος» ή επικοινωνιακού «γεγονότος», όπως άλλωστε συμβαίνει και στις φημισμένες διεθνείς εικαστικές διοργανώσεις. Η εξαντλητική αλληλουχία των συχνά θεαματικών σύγχρονων έργων και η δυσχέρεια στο να συμβαδίσει κανείς με κάποιον συνεκτικό -έστω αφηρημένο- αφηγηματικό ιστό, που θα τα τοποθετεί σε ένα λιγότερο ερμητικό πλαίσιο, οδηγεί τον θεατή τους σε μια θέση πλήρους αδυναμίας διατύπωσης οποιασδήποτε κρίσης.

Μια βόλτα, βέβαια, στα σχετικά μουσεία δείχνει ανατίρητα πως η τέχνη δεν έχει χάσει ακόμα την παιδευτική της αξία. Γονείς συνεχίζουν να επισκέπτονται με τα παιδιά τους αναδρομικές και θεματικές εκθέσεις, να προβάλλουν ανεξινίαστες ιδιότητες και να επενδύουν με απαράμιλλο σεβασμό τα έργα της τέχνης. Φαίνεται πως η τέχνη διατηρεί ακόμα εκείνη την αύρα του ξεχωριστού και του αξιόλογου, που η επαφή μαζί του έχει πάντοτε κάτι θετικό να προσδώσει. Σίγουρα τούτο δεν είναι αμελητέο. Ίσως όμως δεν είναι η στιγμή να επιχειρήσουμε μια εξήγηση και για αυτό.

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης

Η κοινότητα

» **Βρέθηκαν πρόσφατα** σε ένα σεμινάριο-workshop της ομάδας La Pocha Nostra του Guillermo Gomez-Pena, στην Σχολή Καλών Τεχνών. Το workshop στόχευε να ενώσει τους συμμετέχοντες σε μια «κοινότητα» συνεχούς ανατροπής των εθνικών, πολιτισμικών, έμφυλων στερεοτύπων. Συνάντησα εκεί μια καλή φίλη και σημαντική performer. Μου εκμυστηρεύτηκε με παράπονο, αναφορικά με πρόσφατα κείμενά μου: «Γιατί τα λες αυτά; Γιατί επιτίθεσαι στην κοινότητα;» Απάντησα, «γιατί δεν πιστεύω πως η καλλιτεχνική αμφισβήτηση των κοινωνικών στερεοτύπων είχε ως στόχο κάποια επιστροφή στην κοινότητα». ¹ Η απάντηση που έλαβα ήταν αφοπλιστική: «ναι, αλλά η κοινότητα είναι μια πίστη για μας». Συνειδητοποίησα αυτό που ήδη ήξερα: πως, εντός του καλλιτεχνικού πεδίου, ο «ριζοσπαστισμός της κοινότη-

ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΣΤΑΦΥΛΑΚΗ

τας» έχει ήδη μετατραπεί σε καλλιτεχνική ιδεολογία - ιδεολογία που φυσικά συμπληρώνει τη συχνή πολιτική παϊνετέ του καλλιτεχνικού προσωπικού. Δεν με εξέπληξε επομένως η κριτική του Αλέξανδρου Κιουπκιολή, στο πρώτο μέρος του αφιερώματος των «Αναγνώσεων» την προηγούμενη Κυριακή, για την επιμέλειά μου στην έκθεση «Στα όρια του μαζί» (Άμφισσα 2012).²

Υπάρχει λοιπόν ένας ριζοσπαστισμός που επηρεάζει έντονα τις σύγχρονες, και εγχώριες, καλλιτεχνικές συλλογές. Έχει συγκεκριμένες θεωρητικές καταβολές. Πρόκειται για μια σειρά θεωριών των «κοινών» (commons) και της κοινοτικοποίησης (communization theory), που προέρχονται κυρίως, αλλά όχι μόνο, από σύγχρονα ρεύματα του αυτόνομου μαρξισμού.³ Δεν έχουμε τον χώρο να περιγράψουμε εδώ το συνολικό εγχείρημα, αλλά θα λέγαμε τα εξής: οι θεωρίες των κοινών επιζητούν έναν «κομμουνισμό των κοινών» που αντιπαραβάλλεται τόσο στον (κρατικό) σοσιαλισμό όσο και στον άναρχο καπιταλισμό. Υιοθετώντας συχνά μια μαλτουσιανή ή φυσιοκρατική οικονομική θεώρηση, ισχυρίζονται πως η ανάκτηση των «κοινών» (υλικών και άυλων), η αυτοοργάνωση σε μορφές κοινοτικής ζωής και αναπαραγωγικής επάρκειας οδηγεί «εμμενώς» στην έξοδο από τις καπιταλιστικές περιφράξεις.

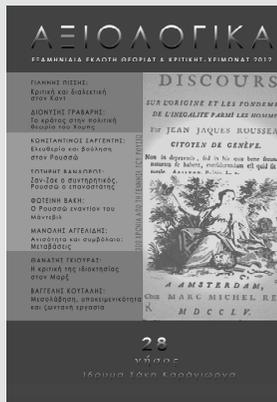
Όπως σημείωσε πρόσφατα ένας θεωρητικός της λογοτεχνίας, ο Evan Calder Williams, οι θεωρίες αυτές κυριαρχούνται από το μοτίβο της επιστροφής: έχουμε «απολέσει» τα κοινά, την «κοινή μας ουσία», επομένως ο κομμουνισμός αφορά την επιστροφή σε αυτή την χαμένη ουσία, την «προδομένη ενότητα». ⁴ Πολλά τα παραδείγματα της ρητορικής αυτής: από την έκκληση του Massimo De Angelis⁵ να ανακαλύψουμε τη «ζωή» ως γεγονός που πάντα πηγάζει μέσα από κάτι «πρωταρχικά κοινό», μέχρι τις συστάσεις του George Caffentzis και της Midnight Notes Collective να γίνουμε όλοι μικροκαλλιέργητες και να «[...] ενωθούμε με αυτούς που αναβιώνουν την παράδοσή μας της συλλογικής, συνεργατικής ζωής». ⁶

Αντίθετα από τον ισχυρισμό του Κιουπκιολή, δεν έχουμε πουθενά ισχυριστεί ότι η προοπτική της κοινότητας ταυτίζεται με τον φασισμό. ⁷ Στα κείμενά μας, αλλά και στην καλλιτεχνική μας πρακτική, δεν εστιάζουμε στον «φασισμό» αλλά σε αναδυόμενες μορφές του δεξιού ριζοσπαστισμού και της «συντηρητικής επανάστασης». Περιγράφουμε ένα πεδίο που οι διανοπείς των κοινών, συμπεριλαμβανομένου του Α. Κιουπκιολή, επιδεικτικά αποσιωπούν: τον αναδυόμενο χώρο του δεξιού ριζοσπαστισμού. ⁸

Η δεξιά κοινοτικοποίηση

Η κοινοτικοποίηση της κοινωνίας συντελείται όντως σε κάποιο βαθμό, αλλά συνιστά εξόχως αντιφατική διαδικασία. Παρατηρούμε, εδώ και τρεις δεκαετίες, τον πολλαπλασιασμό κάθε λογής κοινοτήτων: κοινότητες εναλλακτικής ζωής και αυτοοργάνωσης, ψυχολογικές σέκτες, οικοκοινότητες επηρεασμένες από τη βαθειά οικολογία, κ.ο.κ. Η εξάρθρωση της μεσαίας τάξης εντείνει τη διαδικασία. Αξίζει κανείς όμως να εστιάσει και σε μια «άλλη» κοινοτικοποίηση, με επίκεντρο το

ΑΞΙΟΛΟΓΙΚΑ 28



ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΣΣΗΣ,
Κριτική και διαλεκτική στον Καντ
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΓΡΑΒΑΡΗΣ,
Το αίτημα «κατασκευής» του (απολυταρχικού) κράτους στην πολιτική θεωρία του Thomas Hobbes.
Επιστημολογικές και μεθοδολογικές προϋποθέσεις



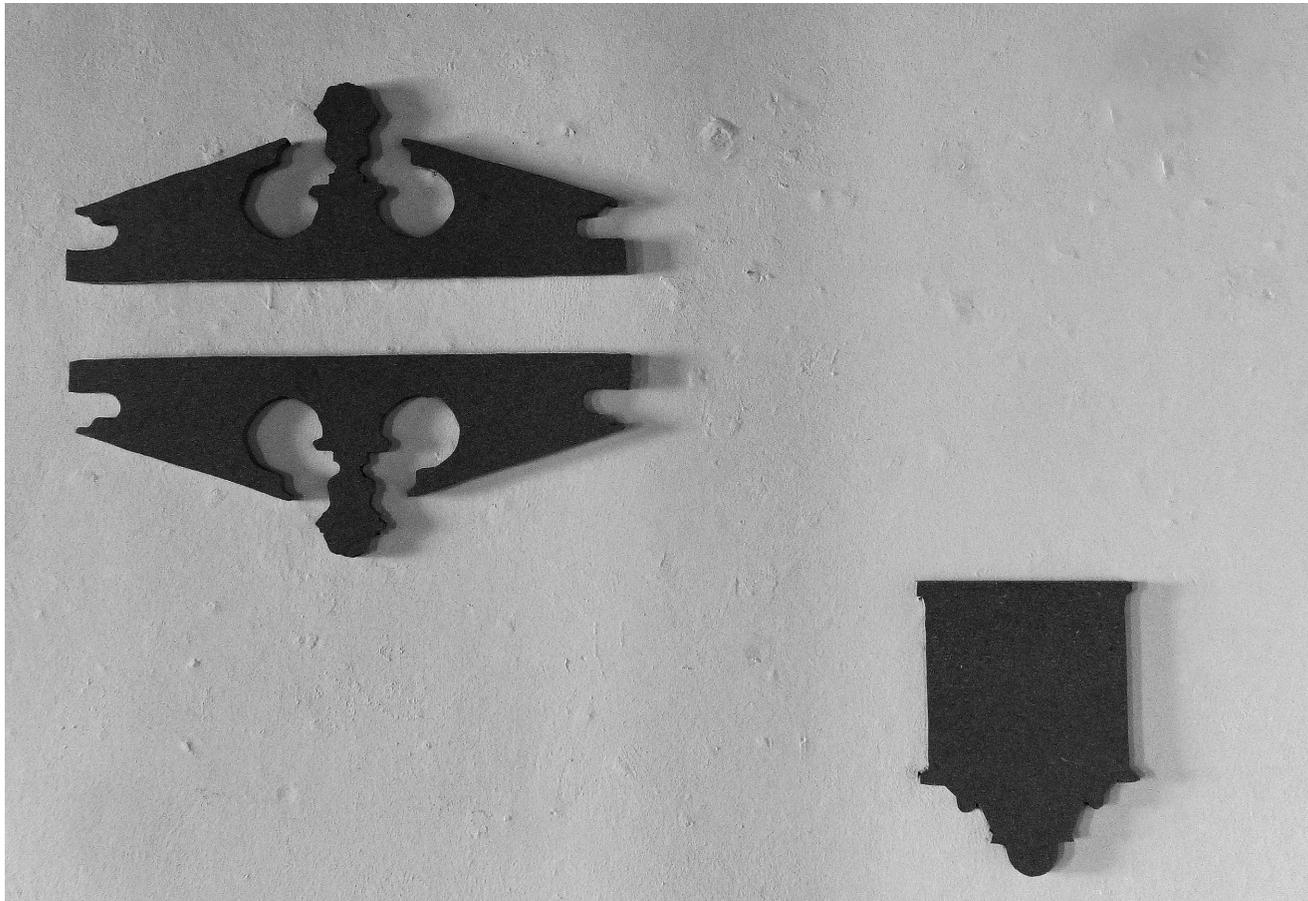
300 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΡΟΥΣΣΩ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΑΡΓΕΝΤΗΣ,
Ηθική ελευθερία και ελεύθερη βούληση στον Ρουσσώ
ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΑΝΔΩΡΟΣ,
Ζαν Ζακ συντηρητικός, Ρουσσώ ο επαναστάτης
ΦΩΤΕΙΝΗ ΒΑΚΗ,
Η «εμπορική κοινωνία» και οι εχθροί της:
Ο Rousseau εναντίον του Mandeville
ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ,
Κοινωνική ανισότητα - Κοινωνικό συμβόλαιο: Μεταβάσεις



ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΟΥΡΑΣ,
Ιδιοποίηση, ιδιοκτησία και κριτική της πολιτικής οικονομίας. Η κριτική της ιδιοκτησίας στον Marx.
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΥΤΑΛΗΣ,
Μεσολάβηση, υποκειμενικότητα και ζωντανή εργασία: ο homo viator στο χριστιανικό καββαλισμό του Τζιοβάνι Πίκο ντε λα Μιράντολα
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΑΝΤΗΣ,
Νέα βιβλία 1α τον Theodor W. Adorno

ως καλλιτεχνική ιδεολογία



Ειρήνη Μπαχλιτζανάκη, Χωρίς Τίτλο (Ρέπλικες), νοβοπάν

ιδεώδες της «αυτοδιαχείρισης» - από την Ιταλική Casa Pound έως την κατάληψη των αυτόνομων εθνικιστών στο σπίτι του Κωστή Παλαμά. Ο μετα-βεσφαλανός εθνικισμός (post-Westphalian nationalism) και ο τριτοθεσπιτισμός (third positionism) διεκδικούν εξίσου δυναμικά τα «κοινά».

Οι θεωρητικοί των κοινών φαντασιώνουν πως αυτή η φεουδαλοποίηση του κοινωνικού χώρου οδηγεί de facto (δίχως τη μεσολάβηση του πολιτικού ανταγωνισμού) σε μια «πραγματική δημοκρατία του πλήθους» (multitude) και των «κοινοτήτων». Οι Hardt και Negri μας είχαν προϊδεάσει για τη στάση αυτή, όταν θεωρούσαν πως ο πολλαπλασιασμός των «εθνοτικών αφηγημάτων», από τη δεκαετία του '80 μέχρι σήμερα, συμβάλλει στην έλευση του «πλήθους», γιατί διαιρεί το κοινωνικό σώμα σε «ενικότητες». ⁹ Ορισμένους στοχαστές, όσο κι αν αυτοί ισχυρίζονται ότι ονειρεύονται τις ανοικτές, ανομοιογενείς, αντι-ιεραρχικές κοινότητες του μέλλοντος με το γνωστό ελευθεριακό jargon, τους «πιάνει» κανείς σχετικά εύκολα ανάμεσα στις γραμμές. Συνειδητά ή ασυνειδητά, αναπαράγουν το φαντασιακό κάθε συντηρητικού αντιμοντερνισμού ¹⁰ - τη διαχρονική αντινεωτερική δόξα: η πολιτική και οικονομική ιστορία της νεωτερικότητας εξελίχθηκε «λάθος» - πρέπει να μηδενίσουμε το κοντέρ και να ανακαλύψουμε ξανά

μία αυτόνομη-κοινωνική ζωή που προσφέρει απόλυτη αυτονομία από το κράτος και τη κεφαλαιοκρατική συσσώρευση (ήτοι, διπλή αρνητική φετιχοποίηση, κράτους και κεφαλαίου). Για αυτό άλλωστε, αν εξετάσει κανείς το «κοινωνικό» φαντασιακό των κοινών, δεν θα βρει παρά το κοινωνικό όραμα του συντηρητικού Καθολικού διανεμισμού (distributism) των G. K. Chesterton και H. Belloc: οικογενειακές επιχειρήσεις, συντεχνίες, κοοπερατίβες εργατών, τοπική παραγωγή για τοπική κατανάλωση, τράπεζες τροφής, μικρο-πιστώσεις, γεωργία κοινοτικής βάσης, οικολογική κτηνοτροφία, αγροτική κατοίκηση, δικαιώματα των αγέννητων, τοπικά νομίσματα.

Μια τέχνη των «κοινών»;

Στο σύγχρονο πεδίο της τέχνης, η τάση μεταφράζεται στην εγκατάλειψη παλαιότερων στρατηγικών κριτικής τέχνης και στον πολλαπλασιασμό συμμετοχικών πρότζεκτ, που πειραματίζονται ευθέως με την οικοδόμηση μικρο-κοινοτήτων, την εναλλακτική οικονομία, τις συλλογικές κουζίνες, την ελεύθερη γεωργία, το seed bombing και άλλα «καυτά». Δεν έχουμε δυστυχώς το χώρο εδώ για μια γενεαλογία των παραδειγμάτων. ¹¹ Ας αναφερθούμε συνοπτικά σε δύο πρόσφατα παραδείγματα από την εγχώρια σκηνή.

Οι θεωρίες των κοινών επιζητούν έναν «κομμουνισμό των κοινών» που αντιπαραβάλλεται τόσο στον (κρατικό) σοσιαλισμό όσο και στον άναρχο καπιταλισμό. Ισχυρίζονται πως η ανάκτηση των «κοινών» (υλικών και άυλων), η αυτο-οργάνωση σε μορφές κοινοτικής ζωής και αναπαραγωγικής επάρκειας, οδηγεί «εμμενώς» στην έξοδο από τις καπιταλιστικές περιφράξεις

Α. Αυτοδιαχειριζόμενο Θέατρο «Εμπρός»: Εκτιμούμε απειροίιστα το εγχείρημα, οφείλουμε όμως να παρατηρήσουμε τη μονοθεματική επικράτηση του discourse της κοινότητας, ήδη από το πρόγραμμα των εκδηλώσεων. Έντονη εντύπωση μας κάνει η τάση αρκετών ομάδων να συνδέσουν μονοσήμαντα τις προβληματικές του διασπορικού και queer υποκειμένου με την κοινότητα. Χαρακτηριστικότερο ήταν το κάλεσμα του «Δικτύου Νομαδικής Αρχιτεκτονικής» σε «[...] διαφορετικές κοινότητες που κατοικούν την πόλη ανεξαρτήτου [sic] προέλευσης, φυλής, φύλου, σεξουαλικότητας» κτλ. ¹² Είναι φανερό ότι το ερώτημα της «φυλής», του «φύλου», της «σεξουαλικότητας» αρχίζει να εννοιολογείται μονάχα ως υποκεφάλαιο της κοινότητας.

Β. Το off shore project της «ομάδας Φιλοπάππου» (καλοκαίρι του '12). Η Ομάδα προσκάλεσε ένα αριθμό ατόμων σε ένα πείραμα αυτο-οργάνωσης και κοινοτικής διαβίωσης στη νησίδα Μερόπη. Κανόνες: όποιος συμμετέχει δεν εγκαταλείπει το νησί για δέκα μέρες. Η ομάδα συζητά συχνά για τη «συγκλονιστική» εμπειρία της συνύπαρξης. Ένα μεγάλο τμήμα των συμμετεχόντων, όμως, αποφεύγει να αναφερθεί λεπτομερώς στα αδιέξοδα, την έλλειψη συνεργασίας, την απραξία, τις διαμάχες που έλαβαν χώρα. Οι συμμετέχοντες αυτοί αποφεύγουν, επίσης, να εξετάσουν τη βασική επιλογή: τη «νησίδα», μια απόλυτη σχέση εδάφους-κοινότητας, όπου ο έλεγχος του πληθυσμού επιτυγχάνεται μέσω του φυσικού συνόρου. Το πρότζεκτ περιελάμβανε και in situ σεμινάριο του Αλ. Κιουπκιολή πάνω στην «αυτονομία».

Εν κατακλείδι: Υποστηρίζαμε πάντα, και υποστηρίζουμε, μια συμμετοχική κριτική τέχνη - αλλά δεν είμαστε όλοι κοινοτιστές.

Ο Κωστής Σταφυλάκης είναι θεωρητικός τέχνης και εικαστικός, δρ του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου

1 Για μια πιο αναλυτική έκθεση των απόψεών μου, βλ. Κωστής Σταφυλάκης, «Η αίγλη της κοινότητας: τα κοινά και η εξωτικοποίηση της αντίστασης», στο υπό έκδοση 5^ο τεύχος του Κριτική & Τέχνη, ΑΙCΑ-HELLAS, 2013. Επίσης την ομιλία μου στο Salon de Vortex, <http://www.youtube.com/watch?v=iqSYIBUZ-Do>

2 Η έκθεση υλοποιήθηκε στα πλαίσια της πλατφόρμας The Symptom Project. Το επιμελητικό μας κείμενο βρίσκεται εδώ http://the-symptom-projects.blogspot.gr/2012/09/blog-post_26.html

3 Σημαντικό ρόλο όμως έπαιξε και η έκδοση του Commonwealth των M. Hardt και A. Negri καθώς ασκεί επιρροή στο πεδίο της τέχνης.

4 Evan Calder Williams, «Fire to the Commons», *Communization and its Discontents: Contestation, critique and Contemporary Struggles*, ed. Benjamin Noys, Minor compositions, New York, σελ. 176.

5 Massimo De Angelis, *Κοινά, Περιφράξεις και Κρίσεις*, μτφρ. Σωκράτης Παπαζογλου, Χάρης Τσαβδάρου, εκδόσεις των ξένων, Θεσσαλονίκη, 2013, σελ. 28.

6 Midnight Notes Collective and friends, *Promissory Notes: From Crisis to Commons*, σελ. 12. <http://www.midnightnotes.org/Promissory%20Notes.pdf>

7 Στη κριτική του, ο Κιουπκιολής υποστηρίζει ότι ταυτίσαμε την προοπτική της κοινότητας με τον φασισμό. Φυσικά, ο αναγνώστης δεν θα εντοπίσει καμιά τέτοια διατύπωση στο κείμενό μας. Αυτό που σίγουρα όμως θα εντοπίσει είναι η άποψη ότι το παιχνίδι του «ριζοσπαστισμού της κοινότητας» θα κερδηθεί πολύ ευκολότερα από τον εθνεγερτικό αγροτικοκοινοτισμό του εγχώριου νεοαζιτισμού παρά από το hype των

σύγχρονων commoners. Ο λόγος είναι συγκλονιστικά απλός: η αντισυστημική ρητορεία, σε συνδυασμό με το «εθνικό υλικό», συγκροτεί ένα πολύ μαζικότερο πεδίο ταύτισης και κινητοποίησης.

8 Η καλλιτεχνική μας δράση ως Kavacs, με τη Βάνα Κωσταγιόλα, έχει επικεντρωθεί στην εμφάνιση ομάδων «αυτόνομου εθνικισμού» και «εθνικού αναρχισμού» στην ελληνική νεολαία, πριν την δημοσκοπική άνοδο της Χρυσής Αυγής. Βλ. το πρότζεκτ «Μαύρος Κύκλος», www.kavacsprojects.com

9 Γνωρίζουμε ότι ο Αλ. Κιουπκιολής δεν θέλει να του θυμίζουμε το «έπος» των Hardt και Negri στην *Αυτοκρατορία*: το εξαιρετικό φλερτ τους με τον «πολιτισμικό διαφορισμό» των 80s στο υποκεφάλαιο «Αυτοκρατορικός φυλετισμός», Michael Hardt & Antonio Negri, *Αυτοκρατορία*, μτφρ. Νεκτάριος Καλαϊτζής, Αθήνα, SCRIPTA, 2002, σσ. 260-266.

10 Απαραίτητοι σταθμοί για να κατανοήσουμε τη διαχρονικότητα μιας τέτοιας στάσης είναι: η λατρεία του μεσαίωνα στον αγγλικό ρομαντικό του Arts and Crafts, ο συντηρητικός διανεμισμός (G.K. Chesterton και Hillaire Belloc), ο μεσοπολεμικός εθνοκοινοτισμός (O.Strasser, E. Niekisch, A. Moeller), η μυστική παραδοσιοκρατία (J. Evola, R. Guenon), η Νέα Δεξιά και ο σύγχρονος τριτοθεσπιτισμός.

11 Αναλύουμε μια σειρά πρακτικών καλλιτεχνικού ακτιβισμού στην Ελλάδα της κρίσης στο Kostis Stafylakis, «Fragile Overidentifications: Emerging Alternatives in Greece's Cultural Activist Scenes», *Left Curve*, No 37, 2013 (www.leftcurve.org) αλλά και πιο συνοπτικά στο <http://scurvytunes.blogspot.gr/2012/09/overidentification-and-greek-crisis.html>

12 Το Δελτίο Τύπου μπορεί να βρεθεί και στην ιστοσελίδα της ομάδας <http://nomadikiarxitektoniki.net>

Πώς να παραμείνεις για πάντα νέα επιμελήτρια

» Δέκα χρόνια πριν, εγκαινιάστηκε στο Γκάζι η «διεθνής» έκθεση *OUTLOOK* και σήμανε την άνοιξη της εγχώριας επιμέλειας σύγχρονης τέχνης. Αν κανείς ανοίξει τις σελίδες του καταλόγου, θα βρει τα ονόματα των πιο δραστήριων παιχτών του πεδίου της τέχνης των επόμενων χρόνων. Μάλιστα, θα διαπιστώσει επίσης την εμπλοκή μιας ομάδας ανθρώπων που δεν προέρχονται αποκλειστικά από το πεδίο των τεχνών, αλλά από τη λογοτεχνία, την αρχιτεκτονική κλπ, προμηνύοντας την περίφημη διατομεακή στροφή και στο εγχώριο πεδίο, η οποία χαρακτήριζε έτσι και αλλιώς διεθνώς την τέχνη του 21ου αιώνα. Μια μεγα-έκθεση, λοιπόν, με πλήθος αναγνωρίσιμων ονομάτων του διεθνούς δυτικού στερεώματος, υψηλής επισκεψιμότητας, είναι μια πολλά υποσχόμενη αρχή για ένα πεδίο -αυτό της επιμέλει-



Έλσα Αλατσίδου/Elsa Alatsidou, Χωρίς τίτλο, Εκτύπωση inkjet σε ματ χαρτί

Το πεδίο της επιμέλειας, δέκα χρόνια μετά

ας σύγχρονης τέχνης- που στην Ελλάδα την εποχή εκείνη βρίσκονταν στα όρια του «επαγγέλματος», καθώς δεν υπήρχε τέτοια ειδικότητα στην επίσημη «καλλιτεχνική» εκπαίδευση (βέβαια, ούτε και τώρα υπάρχει, και ίσως δικαίως, αφού, όπως έχει δείξει και το διεθνές παράδειγμα, είναι μια υπερ-ειδικότητα που κυρίως αφορά την καλλιέργεια

ΤΗΣ ΕΛΠΙΔΑΣ ΚΑΡΑΜΠΑ

πολλαπλών «δεξιοτήτων», σε βαθμό που μια τέτοια «ειδίκευση» να καθίσταται πλεοναστικήⁱ⁾.

Έτσι, η έκδοση του βιβλίου, *Ζητήματα Επιμέλειας, 9+1 α-πραγματοποιητά πρότζεκτ* (επιμ. της γράφουσας) λίγο αργότερα από τις εκδόσεις Futura, που αφορά τη δράση νέων -τότε- ελλήνων επιμελητών, με ξενοφερτη οι περισσότεροι από εμάς σκευή, δεν αποτελούσε έκπληξη αλλά μάλλον την εκδήλωση ενός συμπτώματος που αφορούσε την πιο μαζική επαφή με πανεπιστήμια, διοργανώσεις, την εκδήλωση μιας μάλλον βραχύβιας, όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων, ευημερίας. Το βραβείο Δέστε, η έκθεση της Ν. Αργυροπούλου, με τον διορατικό τίτλο *Ό,τι Απομένει είναι Μέλλον*, και η έκθεση *Στην Εξοχή*, της συλλογής Σ. Μπέλτσιου σε επιμέλεια Σ. Μπαχτσετζή, συγκέντρωσαν πληθωρικά σχεδόν όλους του δρώντες του μικρού ντόπιου πεδίου της σύγχρονης τέχνης και κορυφώθηκαν σε πανηγυρικά, αποκεντρωμένα (στην Πάτρα και στα Τρίκαλα αντίστοιχα) τριήμερα γιορτής, χαράς και προσμονής. Η εργοδότηση νέων ανερχόμενων επιμελητών στο διαμορφούμενο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, η ίδρυση της αθηναϊκής και το μοναδικό φαινόμενο της ίδρυσης μιας δεύτερης εγχώριας μπιενάλε, δεν μπορεί παρά να σηματοδοτούν μια, αναμενόμενα δυτικά υπερκαθορισμένη, άνοιξη της σύγχρονης τέχνης και των επιμελητών της.

Κατά τη φυσική ροή των πραγμάτων όλα τα παραπάνω -που δεν διαφέρουν και πολύ από τα διεθνή πρότυπα της κυρίαρχης κουλτούρας- θα έπαιρναν τον πιο παγιωμένο ρόλο και θέση στο πεδίο, ως θεσμοί (ανάμεσα στους οποίους και νέες γκαλερί που υπήρξαν hot spot στο άνοιγμα του millennium) που θα διαμόρφωναν θέσεις εργασίας για κάποιους από τους παίχτες, θα δημιουργούσαν ατζέντες καλλιτεχνών και, συνεπακόλουθα, κάποιο σχετικό *discourse*, όπως επίσης ενεργά και διογκούμενα δίκτυα με άλλα κυρίαρχα ιδρύματα και ηγεμονικές φιγούρες, έτσι ώστε η εντόπια συνθήκη άνησης να βρει τη θέση της εντός μιας ευρύτερης κοινότητας, είτε κοντινής εμβέλειας (Βαλκάνια, Μεσόγειος, Μέση Ανατολή κλπ) είτε ευρύτερα.

Στον αντίποδα αυτών, όπως επίσης είναι η φυσική ροή των πραγμάτων, θα δημιουργούνταν παρακλάδια που θα διαμόρφωναν μια διαφοροποιημένη συνθήκη από την κυρίαρχη, οραματιζόμενα την έξοδο από την ηγεμονική κουλτούρα και συστήνοντας εναλλακτικές δομές, μέσα από τις οποίες αναδύονται νέοι παίχτες που ανταγωνίζονται τους παλιούς και πιο «βολεμένους». Ο υγιής, όμως, αυτός «ανταγωνισμός» δεν έχει λάβει ακόμα χώρα εντός του πεδίου, μάλλον γιατί η εντόπια κυρίαρχη κουλτούρα παραμένει μετέωρη μεταξύ εφηβείας και ενηλικίωσης, όχι από θέση αλλά εκ συνθήκης. Όχι, δηλαδή, γιατί έχει καταφέρει να βρει έναν μαγικό τρόπο να αντισταθεί στην απορρόφηση από την παγκοσμιοποιημένη ηγεμονική κουλτούρα, όχι γιατί εμείς οι κάποτε νέοι επιμελητές παραμείναμε νέοι και φρέσκοι στις ιδέες, ανοικτοί σε συνεργασίες, αρνούμενοι θέσεις και πόστα, αλλά γιατί η αντι-θεσμικότητα ήταν σε ένα βαθμό μια αναγκαστική συνθήκη ημι-εργασίας. Αυτή η αναγκαστική και όχι κατ' επιλογή έξωθεσμική ή πέραν των θεσμών συνθήκη δραστηριοποίησης των ελλήνων επιμελητών φαίνεται να έχει σε διάφορες περιπτώσεις

ευνοήσει εκθέσεις που δεν διαφέρουν από ατομικές ή ομαδικές παρουσιάσεις γκαλερί ή μουσείων, αλλά δεν έχει συντείνει ιδιαίτερα στη συγκρότηση ενός διαφοροποιημένου επιμελητικού λόγου, που θα συμβάλει στην κατανόηση των εκθέσεων, όχι ως μια «υλική οντότητα» αλλά ως ένα πεδίο μετασχηματισμού των ταυτοτήτων των εμπλεκόμενων μερών (επιμελητή, καλλιτέχνη, κοινού κ.ο.κ.)ⁱⁱ⁾.

Ενδεχομένως, η μελέτη για το πεδίο της επιμέλειας σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα μπορεί να γίνει ένα πολύ ενδιαφέρον ερευνητικό, εκθεσιακό, εκδοτικό, εκπαιδευτικό έργο, σχετικά με τη σύγχρονη συνθήκη της παγκοσμιοποιημένης κουλτούρας και των δυνατοτήτων αξιοποίησης των ιδιαίτερων εγχώριων συνθηκών, του momentum για τη διαμόρφωση ενός δυναμικού και ανταγωνιστικού επιμελητικού μοντέλου, μιας διακριτής επιμελητικής (και όχι μόνο) ταυτότητας απέναντι στις κυρίαρχες δομές και στις σχέσεις εξουσίας.

Παρ' όλα αυτά, για να επανέλθουμε, η οποία αποτίμηση σχετικά με την εντόπια επιμέλεια σύγχρονης τέχνης δεν σηματοδοτεί απλά μια (αυτο)κριτική διάθεση αλλά και την ύπαρξη ενός μηχανισμού ώθησης προς νέες κατευθύνσεις, υπενθυμίζοντας ότι οι άνθρωποι και οι δράσεις τους δεν (εξ)αφανίζονται. Ευτυχώς, οι μεγάλες αλλά και οι μικρότερες πρωτοβουλίες αφήνουν τα ίχνη τους (ας μην ξεχνάμε, για παράδειγμα, ότι στο υπόγειο της Els Hannapre, οι Βαγγέλης Βλάχος και Δέσποινα Ζευκλή έδειχναν το έργο της Hito Steyerl πολύ πριν η καλλιτέχνης αναδυθεί στα κορυφαία σκαλιά του διεθνούς στερεώματος). Δημιουργούν ένα πολύτιμο προηγούμενο σε εμπειρία, δοκιμασία χειρισμών, ανάληψη ευθυνών (όπως η ανάληψη της σκυτάλης της Ένωσης Ελλήνων Τεχνοκριτικών από νέους ανθρώπους, που προσπαθούν σε δύσκολους καιρούς να συνεχίσουν και να ανανεώσουν το ρόλο του θεσμού), τόλμη και αντοχή (σαν αυτή που χρειάστηκε ο εκδοτικός οίκος Futura για να ανα-

λάβει την έκδοση μικρότερων και μεγαλύτερων σύγχρονων καλλιτεχνικών εγχειρημάτων υπό σούπερ αντίξοες συνθήκες). Αφήνουν ίχνη, πάνω στα οποία όσοι παλιοί ή καινούργιοι ή ακόμα, εσάει νέοι και ανερχόμενοι καταπιάνονται με τη σύγχρονη τέχνη μπορούν να αποφασίσουν -ακόμα και τώρα- να χαράξουν έναν δρόμο που θα αξιοποιήσει ότι έχει προηγηθεί, αλλά και θα απευθυνθεί χωρίς φόβο αλλά με πάθος και αιχμηρά στην τωρινή συνθήκη (καλλιτεχνική και μη).

Λίαν συντόμως θα έχουμε και χωροταξικά έτοιμο τον κυρίαρχο θεσμό μας, το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, που θα έχει ένα ολοκαίνουργιο κτίριο. Ως προς το έτερο μέγα θεσμικό πλαίσιο, δηλαδή, την ευρύτερη καλλιτεχνική εκπαίδευση, είμαστε όπως πάντα σε αναμονή, καθώς δεν μπορούμε να ξέρουμε ακόμα τι «νέο» θα φέρουν οι πρόσφατες (μετα)ρυθμίσεις. Από την άλλη πλευρά, νέοι άνθρωποι αλλά και πιο ώριμοι εξακολουθούν να φτιάχνουν τους δικούς τους χώρους δράσης και συσπείρωσης, όπως το 3137, το αποκεντρωμένο *Symptom Projects*, το *Souzy Tros*, το *Ka-fé Vortex*, την *Kunsthalle Athens*, οι *Lo & Behold*, το δικτυακό περιοδικό *Kaput*, η κατάληψη *Εμπρός* και άλλα και άλλα... The show must go on...

ⁱ η συζήτηση που διεξάγεται από διάφορους θεωρητικούς για τις δεξιότητες που απαιτούνται στην ύλη εργασία αποκαλύπτει πολλά πράγματα για την σκληρή υλική διάσταση της ύλης εργασίας. Αυτή η συζήτηση θα είχε πολύ ενδιαφέρον με επίκεντρο την εγχώρια εργασία του σύγχρονου επιμελητή.

ⁱⁱ σχετικά με αυτό αλλά και γενικότερα για την επιμέλεια την εποχή της παγκοσμιοποίησης βλ. το βιβλίο *Τέχνη και Παγκοσμιοποίηση* της Α. Δημητρακάκη, Εκδόσεις Εστία, 2013, Αθήνα.

Τέχνη και κοινωνικές επιστήμες

Αποσπάσματα ενός διαλόγου

» **Το 2011 συγκροτήθηκε** στην Αθήνα μια ομάδα εικαστικών καλλιτεχνών και κοινωνικών επιστημόνων, με την επωνυμία «Φωνές», που έχει στόχο τον συνδυασμό της επιστημονικής διερεύνησης -ιδιαίτερα από ανθρωπολογική σκοπιά- και της παραγωγής καλλιτεχνικού έργου γύρω από το θέμα της ανθρώπινης φωνής. Στα πλαίσια της επικείμενης παρουσίασης των εργασιών της ομάδας, έχει ξεκινήσει μια διαδικασία αποτίμησης της συνεργασίας αυτής, παράγωγο της οποίας είναι και το κείμενο που ακολουθεί. Παρατίθενται αποσπάσματα από μια «συνομιλία» σε τρίτο πρόσωπο, δύο μελών των «Φωνών» με διαφορετικές αλλά συγκλίνουσες πορείες, ώστε να αποδοθεί βιωματικά μια ευρύτερη προοπτική στον διάλογο τέχνης και κοινωνικών επιστημών, όπως αναπτύσσεται τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα και διεθνώς.

**ΤΗΣ ΕΛΠΙΔΑΣ ΡΙΚΟΥ
και ΤΟΥ ΖΑΦΟΥ ΞΑΓΟΡΑΡΗ**

Ο Ζάφος Ξαγοράρης εξετάζει από τη σκοπιά του εικαστικού καλλιτέχνη τη σύγκλιση των σχέσεων μεταξύ σύγχρονων καλλιτεχνικών περιοχών και άλλων ερευνητικών πεδίων, αναγνωρίζοντας δύο διαφορετικές αφετηρίες ερμηνείας τού φαινομένου. Αφ' ενός, η σύγχρονη τέχνη χρησιμοποιεί συχνά τεχνικές σχετικές με την διαρκή μετακίνηση των τρόπων ανάγνωσής της, ώστε η ταυτόχρονη παρουσία ερευνητικών παρατηρήσεων από δύο ή περισσότερες περιοχές, καλλιτεχνικές, επιστημονικές ή άλλες, να αφήνει τον θεατή μετέωρο, αναποφάσιστο μπροστά στους πιθανούς τρόπους αντίληψης των ευρημάτων. Αφ' ετέρου, κείμενα όπως τα άρθρα-καταγραφές δράσεων των Robert Smithson και Dan Graham, το ομαδικό ερευνητικό εγχείρημα του Foucault με στόχο την «ανασκαφή» της φωνής του Pierre Rivière κ.ά., υποδεικνύουν ότι σε περιόδους κοινωνικών διεκδικήσεων εκπρόσωποι διαφορετικών πεδίων συντάσσονται σε μια κοινή πορεία, με μικτά μέσα και με ανάλογους, αν όχι κοινούς, στόχους.

Για τον ίδιο τον Ξαγοράρη, η ανταλλαγή πληροφοριών, τα δάνεια μεθοδολογικών εργαλείων και η διάχυση των πεδίων, είχαν εξ αρχής έναν αυτονότο χαρακτήρα. Στις δράσεις, στα σχέδια και τις εγκαταστάσεις που έχει κατά καιρούς παρουσιάσει, διάφοροι μηχανισμοί (συνήθως απλοί, όπως η κρέμα, η ντεσιμπελόμετρα ή μπαταρίες αυτοκινήτου) ενεργοποιούν τη σχέση μεταξύ ενός τόπου και ορισμένων ανθρώπων. Σε κάποιες περιπτώσεις, ο καλλιτέχνης αντικαθιστά τους μηχανισμούς αυτούς (οι οποίοι παραπέμπουν ούτως ή άλλως σε εργαλεία ή αποτελέσματα συγκεκριμένων επιστημονικών περιοχών) με νομικά κείμενα. Επιστημαίνοντας, αλλοιώνοντας ή παραβαίνοντας κανονισμούς με περιορισμένη εμβέλεια (όπως το καταστατικό μιας πολυκατοικίας), ο Ξαγοράρης εστιάζει στην ύπαρξη των κανόνων που καθορίζουν με έναν «άυλο» τρόπο τη σχέση δημόσιου χώρου και καθημερινής ζωής των κατοίκων. Επιλέγει, δηλαδή, κείμενα από ένα διαφορετικό πεδίο και επιχειρεί να τα μετατρέψει σε μηχανισμούς, σαν αυτούς που συχνά χρησιμοποιεί.

Παράλληλα, με το προσωπικό του καλλιτεχνικό έργο, ο Ξαγοράρης έχει υλοποιήσει κοινά επιμελητικά εγχειρήματα και επιτόπια εργαστήρια, σε συνεργασία με φοιτητές από διαφορετικά τμήματα ελληνικών και ξένων πανεπιστημίων. Επίσης, με τα μέλη της ομάδας Errands έχουν πραγματοποιήσει σειρά ερευνών, για τους τρόπους με τους οποίους κατοικείται και ταυτόχρονα δομείται το περιβάλλον της πόλης, ενώ με την ομάδα Αστικό Κενό έχουν παρουσιάσει δράσεις, προσπαθώντας να φωτίσουν χώρους, σε μετάβαση, υπό διεκδίκηση, ή εγκατάλειψη. Οι ομαδικές αυτές απόπειρες έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, όπως την περιγραφή του χώρου μέσα από την εμπειρία των ανθρώπων που τον κατοικούν, τον εντοπισμό της αντίφασης μεταξύ πλήθους και ερήμωσης, κ.ά. Σε κάθε περίπτωση, είναι φανερό μια κοινή προσπάθεια επισήμανσης κρυμμένων καθημερινών στοιχείων της πραγματικότητας με διαφορετικούς τρόπους, όπως οι έρευνες νομικών κειμένων ή πρόσφατων ιστορικών στοιχείων στην περίπτωση των Errands ή οι παραδειγματικές δράσεις με το Αστικό Κενό.

Παρόμοια εγχειρήματα κινούν, κατ' ανάγκη, το ενδιαφέρον

όσων διαθέτουν ερευνητική εμπειρία σε διάφορους τομείς των κοινωνικών επιστημών, όπως η Ελπίδα Ρίκου. Ωστόσο, πολλοί κοινωνικοί επιστήμονες θα διατηρούσαν επιφυλάξεις ως προς την έλλειψη συστηματικότητας, την αδιαφάνεια, τον «ιδιοσυγκρασιακό» χαρακτήρα τέτοιου είδους ερευνών, καθώς, επιπλέον, δεν θα διέκριναν δυνατότητες για ουσιαστική κριτική αντιπαράθεση με τους καλλιτέχνες. Η «ελευθερία» που χαρίζει η τέχνη μοιάζει να νομιμοποιεί οποιοδήποτε αποτέλεσμα. Παράλληλα, όμως, διευκολύνει ορισμένους καλλιτέχνες να δείξουν ευρηματικότητα και ευαισθησία απέναντι στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Αντίθετα, το ακαδημαϊκό «τυπικό» της εκπαίδευσης και εργασίας στις κοινωνικές επιστήμες -υπό το νέο πρόταγμα, μάλιστα, της σύνδεσης του πανεπιστημίου με την «αγορά»- συχνά παρεμποδίζει τους ερευνητές στις αναζητήσεις τους.

Τις τελευταίες δεκαετίες, η ανάγκη πειραματισμού με μη θεσμικά καθιερωμένες πρακτικές έχει εκδηλωθεί ειδικότερα στους κόλπους της ανθρωπολογίας, κυρίως μέσω της κριτικής των συμβάσεων της επιτόπιας έρευνας και της συγγραφής εθνογραφιών, σε έναν κόσμο που βρίσκεται διαρκώς σε κίνηση. Προς το παρόν, παρόμοια ζητούμενα δύσκολα βρίσκουν διέξοδο στις εικαστικές τέχνες. Ωστόσο, ο πολυσυλλεκτικός χαρακτήρας των σύγχρονων εικαστικών αναζητήσεων, όπου έχει ενσωματωθεί και η διερεύνηση «εθνογραφικού» τύπου, και το γενικότερο ενδιαφέρον που έχει επανειλημμένα δείξει ο κόσμος της τέχνης για την ανθρωπολογική προοπτική (όπως διαφαίνεται από μεγάλες εκθεσιακές διοργανώσεις, κ.ά.), υποβοηθά τις αλληλεπιδρά-

δημόσιου χώρου που αφορούν εκ των πραγμάτων τις κοινωνικές επιστήμες. Επιπλέον, ο τρόπος που ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης πραγματεύεται ορισμένες θεματικές -όπως ο ήχος, η νομοθεσία, οι «μηχανισμοί»- επιτρέπει διασυνδέσεις με νεότερες ανθρωπολογικές θεωρίες περί τέχνης (πχ., του Alfred Gell, ο οποίος αναφέρεται στην ικανότητα για δράση που διαθέτει το ίδιο το έργο τέχνης). Εντέλει, το πολυδιάστατο της πρακτικής του Ξαγοράρη, ο οποίος συνδέει, όπως και πολλοί άλλοι σύγχρονοι εικαστικοί καλλιτέχνες, την δημιουργία προσωπικού έργου με την επιμέλεια εκθέσεων, την συμμετοχή σε ομαδικά projects κ.λπ. συντελεί στην «μετατόπιση» που μπορούν να επιφέρουν, λόγω της πολυσημίας τους, παρόμοια εγχειρήματα στους προβληματισμούς των ανθρωπολόγων.

Μόνον, όμως, όποιος επιχειρήσει να πραγματοποιήσει ο ίδιος μια εικαστική πρόταση αρχίζει να κατανοεί εκ των έδων το είδος των ζητημάτων που τίθενται στον τομέα αυτό. Μακροπρόθεσμα, η προοπτική του καλλιτέχνη καθόρθωσε να δημιουργήσει αμφιβολίες στις ταξινομητικές συνήθειες του κοινωνικού επιστήμονα. Οι αμφιβολίες αυτές υπήρξαν παραγωγικές, καθώς υποκίνησαν, μεταξύ άλλων, την δημιουργία του project «Φωνές», μιας απόπειρας, δηλαδή, για συστηματικότερη συνεργασία μεταξύ επιστημόνων και καλλιτεχνών με βάση μια συγκεκριμένη θεματική.

Οι «Φωνές» δεν παύουν να διαφέρουν, ιδιαίτερα όταν προσπαθούν να συντονιστούν σε μια κοινή απαγγελία. Οι διαφορετικές αφετηρίες των συμμετεχόντων λειτουργούν διαφορο-



Από παρουσίαση των Φωνών, πέρασι στο Μπρόντγουαϊν

σεις. Ορισμένες επιφυλάξεις εκ μέρους των ανθρωπολόγων είναι δικαιολογημένες, δεδομένου ότι οι καλλιτέχνες αντιλαμβάνονται, σήμερα, ως αναγκαία τη θεωρητική στήριξη της δουλειάς τους και την αναζητούν σε διάφορες κατευθύνσεις, ενώ δεν δεσμεύονται σε μια συγκεκριμένη επιστημονική προοπτική που θα περιόριζε τις επιλογές τους. Κατά πόσο, λοιπόν, η «οικειοποίηση» επιστημονικών λόγων και πρακτικών (μεταξύ πολλών άλλων «υλικών» που οι καλλιτέχνες αποσπών από τα αρχικά τους συμφραζόμενα, προκειμένου να τα «αναπλασιώσουν» με το έργο τους) συνάδει με ένα συστηματικότερο εγχείρημα κατανόησης κοινωνικών και πολιτισμικών διαδικασιών; Από την άλλη, όμως, η κατανόηση αυτή δεν είναι, μήπως, συνυφασμένη, ως ένα βαθμό, με την κριτική ανατροπή των καθιερωμένων της «κοινής λογικής», την οποία συστηματικά επιχειρούν οι καλλιτέχνες, υποδεικνύοντας και μια βαθύτερη σύμπλευση τέχνης και ανθρωπολογίας;

Αντιμετωπίζοντας παρόμοια ερωτήματα στην ερευνητική της πρακτική, η Ρίκου επιχειρήσει να εμβαθύνει θεωρητικά στις διεθνείς εξελίξεις στο χώρο της τέχνης και της ανθρωπολογίας, αλλά και να εξοικειωθεί προσωπικά με τις διεργασίες δημιουργίας εικαστικού έργου. Στην υιοθέτηση μιας τέτοιας προοπτικής ιδιαίτερο ρόλο έπαιξε η γνωριμία με τη συνολική πρακτική καλλιτεχνών, όπως, μεταξύ άλλων, ο Ζάφος Ξαγοράρης. Το έργο του Ξαγοράρη διαθέτει δημόσιο χαρακτήρα, συνεπώς ανακινεί ζητήματα κοινωνικών σχέσεων, βίωσης και νοηματοδότησης του

ποικτικά ως προς τις συνήθειες, τις πρακτικές και τις προοπτικές, ως προς το ίδιο το λεξιλόγιο και την εννοιολογική σκευή που χρησιμοποιεί ο καθένας στις ενασχολήσεις του. Όμως, τόσο για τον Ζάφο Ξαγοράρη όσο και για την Ελπίδα Ρίκου, το σημαντικό, ίσως, χαρακτηριστικό της συνεργασίας των «Φωνών», από τη σκοπιά του συνδυασμού καλλιτεχνικών και επιστημονικών αναζητήσεων, είναι η ανοιχτή συζήτηση, η επεξεργασία κειμένων, θέσεων ή τρόπων με τους οποίους μπορεί να επιτευχθεί η μετατόπιση των πεδίων, παράλληλα με την αναγνώριση του κοινού τους τόπου. Οι διεξοδικές αυτές συζητήσεις έχουν, μέχρι τώρα, διεκδικήσει τρόπους επέκτασής τους υπό την μορφή δημόσιων δράσεων.

Παρόμοιες διεργασίες διευκολύνονται αναμφισβήτητα από την «ελευθερία» που προσφέρει η τέχνη, η οποία, όμως, δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη ευκολία να διασχίζει κανείς σύνορα ή να αμφισβητεί εκ προοιμίου την ύπαρξή τους. Στις «Φωνές», μέσα από την συστηματική συμπάρεση όσο και αντιπαράθεση γνωστικών πεδίων ή μεθοδολογιών συγκροτείται με αρκετές δυσκολίες μια κοινή πορεία προς έναν «ενδιάμεσο» τόπο δημιουργίας ή επαναδιατύπωσης μορφών έρευνας και δράσης, όπου συμπεριλαμβάνεται και η επεξεργασία κριτηρίων αξιολόγησής τους.

*Η Ελπίδα Ρίκου είναι ανθρωπολόγος-εικαστικός
Ο Ζάφος Ξαγοράρης είναι εικαστικός*

Μεταμορφώσεις του εκσυγχρονισμού

» **Ξεκινώντας** από τις απουσίες που επισημαίνονται στο εισαγωγικό κείμενο του αφιέρωματος την προηγούμενη Κυριακή (α-νυπαρξία «στέρεων κριτηρίων αξιολόγησης και κριτικής των έργων» και απουσία «προηγούμενα διαμορφωμένου και καλλιεργημένου αισθητικού προτύπου» που να στηρίζει το έργο) θα επιχειρήσω να διατυπώσω κάποιες σκέψεις και ερωτήματα, πρώτα για τα κριτήρια, και μετά για την πραγματικότητα της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα των δύο τελευταίων δεκαετιών.

— Είναι νομίζω γενικά κατανοητό πως σήμερα, στην εποχή μετά τις πρωτοπορίες και μετά το μεταμοντέρνο, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για κριτήρια και κανόνες εύκολα. Όμως,

ΤΗΣ ΕΛΕΝΑΣ ΧΑΜΑΛΙΔΗ

η διαμόρφωση της αισθητικής και του τρόπου χρήσης των οποίωνδήποτε μέσων από τον καλλιτέχνη σε «διαλεκτική» σχέση με τη θεωρία και την ιστορία της τέχνης, έχει αποδειχτεί ένα διαχρονικό χαρακτηριστικό της τέχνης παντού. Αυτό καθόρισε το μοντερνισμό, με έναν αυτοαναφορικό, φορμαλιστικό τρόπο, αυτό καθόρισε τις πρωτοπορίες, με έναν ετεροαναφορικό τρόπο, αυτό και την «οικειοποίηση» του μεταμοντέρνου ή τον εννοιακό αναστοχασμό του κριτικού μεταμοντερνισμού, και τον διάλογο της πρωτοποριακής τέχνης με την αντικουλτούρα.

Το κριτήριο αυτό στο παράδειγμα των πρωτοποριών έχει επίσης συνδεθεί από μέρος της θεωρίας με την κοινωνική λειτουργία της τέχνης και την κριτική τοποθέτηση απέναντι στην αγορά και τους θεσμούς. Η κριτική αυτή τοποθέτηση οδήγησε στην οργάνωση ομάδων και εναλλακτικών τρόπων διακίνησης της τέχνης και επικοινωνίας με το κοινό. Στην περίπτωση δε αυτή, τα διαλεκτικά «διαμορφωμένα αισθητικά πρότυπα» ενσωματώνουν την πράξη της παρέμβασης στην κοινωνική πραγματικότητα. Η σύνδεση του αισθητικού με το πολιτικό είναι, εδώ, καίριας σημασίας.

Στην ιστορία της ελληνικής τέχνης, η σχέση του αισθητικού με το πολιτικό έχει παίξει καθοριστικό ρόλο, για παράδειγμα στην αντίσταση του εθνικού μοντερνισμού του Μεσοπολέμου στις ιστορικές πρωτοπορίες, στην αποτυχία της παραδοσιακής Αριστεράς να συνδέσει την πολιτική με την καλλιτεχνική πρωτοπορία, στην εμφάνιση των πρώτων -στα εικαστικά- πρωτοποριών τη δεκαετία του 1960, όταν αρχίζει να σχηματίζεται ένας νέος χώρος, αυτός της Νέας Αριστεράς.¹

— Θα ήθελα, λοιπόν, εδώ, να διατυπώσω κάποιες σκέψεις και ερωτήματα, κυρίως όσον αφορά τα παραπάνω κριτήρια σε κάποιες προσπάθειες αποτίμησης της ιστορίας και παρέμβασης στο τοπίο της σύγχρονης τέχνης, τις δύο τελευταίες δεκαετίες.

Οι δύο τελευταίες δεκαετίες έχουν καθοριστεί από τα νέα πλαίσια που έβαλε η δεκαετία του 1990, η οποία προετοιμάστηκε από αυτή του 1980. Δύο σημαντικές θεσμικές παρεμβάσεις, ο διορισμός του Νίκου Κεσανλή ως καθηγητή στην ΑΣΚΤ το 1981, και η τοποθέτηση του Δρομέα του Κώστα Βαρώτσου στην Ομόνοια το 1988 επί δημαρχίας Μιλτιάδη Έβερτ, συνιστούν, νομίζω, ενδεικτικά ορόσημα.

Στη δεκαετία του 1990 πνέει ένα πνεύμα διεθνισμού, που κορυφώνεται την περίοδο του «εκσυγχρονισμού» (1996-2004), περίοδο κατά

Σταδιακά, η «τέχνη για το λαό» της πρώτης κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ αντικαταστάθηκε από την «πολιτισμική λογική» του ύστερου καπιταλισμού, όπως διατυπώθηκε από τον Frederic Jameson, που συνέδεε τον «εκσυγχρονισμό» με τον ευδαιμονισμό της κατανάλωσης



Κωσταντίνος Γιώτης, Χωρίς τίτλο, νεροχρώματα σε χαρτί

την οποία ιδρύεται και το ΚΜΣΤ (1997), του οποίου το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης θα παρέμβει δυναμικά στα σύγχρονα, όπως και το ΕΜΣΤ (2000). Φιλόδοξες εκθέσεις, όπως οι *Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου* (ΕΠΜΑΣ, 1992, επιμ. Άννα Καφέτση), αλλά και η Πολιτισμική Πρωτεύουσα Θεσσαλονίκης (1997) επιχειρούν αναγνώσεις της ιστορίας με την διάθεση της αποκατάστασης των κενών. Η πρώτη ανέδειξε άγνωστο υλικό, αλλά προσέγγισε με φορμαλιστικά κριτήρια τον ελληνικό μοντερνισμό, σε μια προσπάθεια «συγχρονισμού» του με τα διεθνή. Η δεύτερη έδωσε την ευκαιρία στους νεότερους να δουν για πρώτη φορά το έργο εκπροσώπων της ελληνικής πρωτοπορίας. Οι εκθέσεις της μεταφέρθηκαν στην Αθήνα, στην ΕΠΜΑΣ και στο νεοϊδρυθέν Εργοστάσιο της ΑΣΚΤ, έργο που επέβλεψε ο Νίκος Κεσανλής, πρύτανης από το 1991 της Σχολής.

Στην ΑΣΚΤ, ο Κεσανλής εισήγαγε μια νέα πολιτική εξωστρέφειας, ενώ ως καθηγητής παρενέβη στις κυρίαρχες αρχές της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, που διαιωνίζαν σε γενικές γραμμές τη χειρωνακτική δεξιότητα και την απαξίωση της θεωρίας. Η σημασία της θεωρίας, βέβαια, στη διαμόρφωση της αισθητικής, παρέμενε η αχίλλειος πτέρνα της ελληνικής τέχνης και της διδασκαλίας στην ΑΣΚΤ. Το έργο αυτό αναλάμβαναν οι καθηγητές καλλιτέχνες - ένα επιτυχές παράδειγμα των παλιότερων εργασιών, είναι αυτό του Γιάννη Ψυχοπαίδη, θεωρώ.

Δεν είναι άσχετο με τα παραπάνω, το περιεχόμενο της σύγκρουσης μεταξύ του Κεσανλή και της Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα, διευθύντριας της ΕΠΜΑΣ και καθηγήτριας στην ΑΣΚΤ, γύρω από τη σύγχρονη τέχνη στις αρχές του 1990. Κυρίως, φάνηκε ότι οι δύο κόσμοι που αντιπάλευαν από τη δεκαετία του 1960, αυτός της πρωτοπορίας της Νέας Αριστεράς, με θεωρητικά θεμελιωμένα αισθητικά άποψη, και αυτός του κανόνα του μεσοπολεμικού εθνικού μοντερνισμού, συνέχιζαν να αντιπα-

λεύουν και στις αρχές του 1990. Η Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, επιπλέον, είδε, στην «επιστροφή στη ζωγραφική» του μεταμοντέρνου, τη δικαίωση των κριτηρίων της κλασικής δεξιότητας, και της συνακόλουθης περιφρόνησης στη θεωρία, που βασιλευσε για δεκαετίες στην ΑΣΚΤ και στην ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα. Αλλά πώς να «επιστρέψουμε» σε κάτι, από το οποίο δεν έχουμε φύγει ακόμη;

Το «διεθνιστικό» εκσυγχρονιστικό πνεύμα που εγκαινιάζει η δεκαετία του 1990 είναι, λοιπόν, σύνθετο. Ένα από τα ζητήματα προς διερεύνηση είναι από τη μία ο ρόλος του δικτύου συλλεκτών, γκαλερί, curators - της νέας κατηγορίας των ανεξάρτητων επιμελητών εκθέσεων που αποκτά τώρα καθοριστικό λόγο τόσο στην προσέγγιση της ιστορίας, όσο και στη διαμόρφωση της σύγχρονης καλλιτεχνικής σκηνής, και από την άλλη, η σύνδεσή τους με την κρατική πρωτοβουλία. Το 1996, ο Δάκης Ιωάννου (ΔΕΣΤΕ) παρουσίασε μέρος της διεθνούς συλλογής του στο Εργοστάσιο της ΑΣΚΤ, με τον εύγλωττο τίτλο, *Everything that's interesting is new*, σε επιμέλεια του γνωστού curator, Jeffrey Deitch, με τον οποίο συνέχισε να συνεργάζεται, ενώ, παράλληλα, εξέθερε μια νέα γενιά Ελλήνων επιμελητών. Curators με θητεία στο εξωτερικό, θεωρητική παιδεία, και σχέσεις με την ελληνική αγορά τέχνης, ο Χρήστος Ιωακείμης και ο Ντένης Ζαχαρόπουλος, κλήθηκαν να επιμεληθούν εκθέσεις σύγχρονης τέχνης, όπως η *Outlook* (2003) που οργάνωσε ο Οργανισμός Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού του ΥΠΠΟ, αλλά και οι (Ελληνες) *Πρωτοπόροι* της συλλογής Λ. Μπέλτσιου (2002).

Το νέο αυτό είχε διάφορες εκφάνσεις και ποιότητες, και αντίστοιχα, άλλοτε προκαλούσε συγκρούσεις, ως βλάσφημο, άλλοτε καταναλωνόταν με χαρά ως οικείο, αφού συχνά καθρέφτιζε εικόνες από τα lifestyle περιοδικά και την τηλεόραση, ενώ οι τακτικές σοκ της πρωτοπορίας ενίοτε μετασχηματίζονταν στην οικειοποίηση του σοκ που προκαλούσαν τα reality

shows.

Για τη νέα αυτή πραγματικότητα είχαν στο μεταξύ προλείψει το έδαφος από τη δεκαετία του 1980 τα lifestyle περιοδικά του Πέτρου Κωστόπουλου, με γνωστές διασυνδέσεις στο χώρο της πολιτικής, που παρενέβαινε στα πολιτικά πράγματα, στην καθημερινή ζωή και την τέχνη. Σε γενικές γραμμές, σταδιακά, η «τέχνη για το λαό» της πρώτης κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ αντικαταστάθηκε από την «πολιτισμική λογική» του ύστερου καπιταλισμού, όπως διατυπώθηκε από τον Frederic Jameson, που συνέδεε τον «εκσυγχρονισμό» με τον ευδαιμονισμό της κατανάλωσης.²

Από την άλλη, όμως, αυτές οι συνεργασίες είχαν ως αποτέλεσμα την ανάδειξη μιας νέας γενιάς καλλιτεχνών, όπως ο Νίκος Μπάικας, με διεθνή ακτινοβολία ενώ ζούσαν στην Αθήνα, ο οποίος κόμιζε εικαστική πρόταση σε διαλεκτική σχέση με την ιστορία και τη θεωρία.

Οι περισσότερες από τις παραπάνω προσεγγίσεις, όμως, είτε της ιστορίας είτε της σύγχρονης πραγματικότητας, δεν απέφυγαν το μοντέλο σχηματισμού με «εκσυγχρονιστικό πνεύμα» που στερούνταν ιστορικής ή θεωρητικής βάσης, προκειμένου να εντάξουν την ελληνική τέχνη στη διεθνή σκηνή, ενώ κάποιες εκθέσεις του 2000 μπήκαν στη λογική της «δημιουργικής πολιτιστικής βιομηχανίας», χρησιμοποιώντας τη σύγχρονη τέχνη εργαλειακά, στο πλαίσιο της οικονομικής «ανάπτυξης».

Αν και είμαστε πια μακριά από τις πρωτοπορίες, η κληρονομιά τους, για παράδειγμα των Καταστασιακών και του υπερρεαλισμού, τροφοδοτεί διεθνώς το σχηματισμό σύγχρονων εναλλακτικών καλλιτεχνικών ομάδων κοινωνικής παρέμβασης. Για να επανέλθουμε δε στο κριτήριο του «καλλιεργημένου αισθητικού προτύπου», αλλά και στην αρχή αυτού του κειμένου, στη σημερινή συγκυρία η σύνδεση του αισθητικού με το πολιτικό αναδεικνύεται ξανά ως σημαντική, αν θέλει η τέχνη να έχει κοινωνικό έρεισμα.

Έτσι, έχει, νομίζω, ιδιαίτερο ενδιαφέρον η θεωρητικότερη διερεύνηση, για παράδειγμα, του χαρακτήρα των εναλλακτικών καλλιτεχνικών ομάδων που κατά κόρον σχηματίζονται στη χώρα μας τα τελευταία χρόνια, και στοχεύουν στην παρέμβαση στο κοινωνικό και πολιτικό γίγνεσθαι, και η διάκρισή τους με βάση τα παραπάνω κριτήρια. Παράλληλα, η ανάδυση μιας νέας γενιάς καλλιτεχνών με θεωρητική παιδεία και η ανάπτυξη της ιστορίας και θεωρίας της τέχνης στον τόπο μας μπορούν, νομίζω, να θεωρηθούν ελπιδοφόρες.

1 Για ορισμούς και το θεωρητικό πλαίσιο της τοποθέτησης, βλ. Ε. Χαμαλίδη, «Τέχνη και Ζωή: πρωτοπορία και 'χαμηλή κουλτούρα'», στα υπό έκδοση Πρακτικά του συνεδρίου για τη Μεταπολίτευση, *historein*.

2 βλ. Ν. Σεβαστάκης, *Κονιότοπη χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα, Σαββάλας, 2004. Η. Foster κα, *Art since 1900: Modernism, atnimodernism, postmodernism*, Λονδίνο, Thames & Hudson, 2004, 596.

Η Έλενα Χαμαλίδη είναι ιστορικός τέχνης και διδάσκει στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Το αφιέρωμα συνεχίζεται την επόμενη Κυριακή

Ταξίδια στα Βαλκάνια (1)

Εις παραμονάς εκρήξεως του Βαλκανικού ηφαιστείου (1911 - 1912)

Μνήμη Μάρθας Πύλια

» Τα Ταξίδια που θα παρουσιάσουμε φέτος πραγματοποιήθηκαν όταν άρχισε να ενεργοποιείται το Βαλκανικό ηφαιστείο, δηλαδή όταν εξελίξεις με αλυσιδωτές επιπτώσεις υπονόμειαν την ενόπτητα της ευρωπαϊκής Τουρκίας, υποδεικνύοντας συγκεκριμένες προτάσεις για διαμελισμό της: Τα Βαλκάνια βγήκαν από «την κατάψυξη», αρχικά με τη βοσνιακή κρίση (απόπειρα της Ρωσίας να ελέγξει τα Στενά και της Αυστρίας να προσαρτήσει τη Βοσνία) και την ταυτόχρονη αντίδραση στο εσωτερικό, με την εκδήλωση του κινήματος των Νε-

ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

οτούρκων (Ιούλιος 1908). Η νέα κατάσταση όχι μόνο περιπλέχτηκε, καθώς την ευφορία ακολούθησε απογοήτευση, αλλά συνέβαλε και σε πολιτικούς αναπροσδιορισμούς, τόσο στο εσωτερικό των βαλκανικών κρατών όσο και στο διεθνές πλέγμα σχέσεων τους: Ο Φερδινάνδος τον Οκτώβριο ανακηρύσσει την ανεξαρτησία της Βουλγαρίας, ενώ η Ρωσία, για να τον προσδέσει στο άρμα της, τον κάνει δεκτό με βασιλικές τιμές στην κηδεία του δούκα Βλαδίμηρου τον Φεβρουάριο 1909. Τον Αύγουστο, ο Μεχμέτ Ε΄ διαδέχεται τον σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ, ενώ στην Ελλάδα εκδηλώνεται το κίνημα του Γουδή το 1910 η αλβανική εξέγερση διευρύνεται, πυροδοτώντας εστίες ανάφλεξης στο Μαυροβούνιο, όπου οι εξεγερμένοι έβρισκαν καταφύγιο, αλλά και στα ανατολικότερα βιλαέτια, όπου η αναβαλλόμενη εφαρμογή των μεταρρυθμίσεων γινόταν απειλητική: η Βοσνία-Ερζεγοβίνη, ως βαλκανική Ασιατία-Λοραίνη, κορύφωσε το αντι-αυστριακό μένος στη Σερβία αλλά και τη δυσπιστία απέναντι στη Βουλγαρία.

Η δυναμική αυτών των εξελίξεων εντάθηκε με τον Ιταλο-τουρκικό πόλεμο (Σεπτέμβριος 1911) και την επίθεση της Ι-

ταλίας στην Τριπολίτιδα, συμβάλλοντας έτσι στην εγκατάλειψη της πολιτικής διατήρησης του status quo και ενισχύοντας την ιδέα της δια-βαλκανικής συμμαχίας: Πράγματι, τα βαλκανικά κράτη, που στο μεταξύ είχαν εξοπλιστεί, βρίσκονταν σε πολεμική ετοιμότητα, αλλά η μεταξύ τους δυσπιστία και ο ανταγωνισμός έμενε ακόμη να υπερνικηθεί. Πιέσεις προς αυτή την κατεύθυνση δεν έλειψαν: Από τη μια μεριά, η Ρωσία πίεζε τον Φερδινάνδο να συνάψει συμφωνία με τη Σερβία: από την άλλη, ο Βενιζέλος, πριν ακόμα γίνει πρωθυπουργός, τον Φεβρουάριο 1910, εκμυστηρεύτηκε στον J. D. Bourchier, ειδικό ανταποκριτή των Times στα Βαλκάνια και φίλο του, ότι επιθυμούσε μια ελληνο-βουλγαρική συμμαχία (D. Dakin, Η ενοποίηση της Ελλάδας 1770-1923, MIET, 1998, 290· Balkan Studies 3/2, 1962), θέση που έβαλε σε εφαρμογή μετά το σχηματισμό κυβέρνησης (Οκτώβριος 1910).

Σ' αυτή τη συγκυρία, οι βαλκανικές κυβερνήσεις, παραμερίζοντας προς στιγμή την αδιαλλαξία και τον εθνικισμό, δρομολόγησαν ανταλλαγή επισκέψεων και συνεννοήσεις, αποδεσμεύοντας έτσι ένα αξιοσημείωτο ενδιαφέρον για ψύχραιμη δια-βαλκανική γνωριμία και συνεννόηση. Τα ταξίδια που παραδειγματικά ανασύρουμε, φωτίζουν ακριβώς σελίδες ιστορίας της πολιτικής και της διπλωματίας στο προανάκρουσμα των Βαλκανικών πολέμων· ειδικότερα συμπυκνώνουν τρόπους εκλαΐκευσης και μαζικής βίωσης της εθνικής ιδεολογίας και προπαγάνδας, σε περίοδο αναγκαστικής σύγκλισης. Μ' αυτές τις επαφές συγχρονίστηκαν μεταφράσεις λογοτεχνικών έργων, έγινε προσπάθεια για άρση του Σχίσματος (1872) πατριαρχείου-Βουλγαρικής Εξαρχίας, κι ακόμα διατυπώθηκαν ιστορικά και γλωσσολογικά βάσιμες θέσεις για τη (σλαβο)μακεδονική γλώσσα, που είχε θεωρηθεί «σλαβοφανής» και ομηρικής προέλευσης. Οι πολιτικές εξουσίες φρόντισαν έτσι να διαχυθεί στα ευρύτερα στρώματα ένα συμφιλιωτικό κλίμα, που έκανε τη συστράτευση σ' ένα κοινό αγώνα για την πραγμάτωση των εθνικών δικαίων τους να φαντά-

ζε όχι ως οξύμωρο αλλά ως μονόδρομος· ορισμένοι μάλιστα από τους σοσιαλιστές που αντιτάσσονταν στον πόλεμο που έβλεπαν να πλησιάζει, οραματίζονταν την υλοποίηση της Βαλκανικής ομοσπονδίας, ακόμα και μέσα από παρόμοιες διπλωματικές κινήσεις ή ως αποτέλεσμα «της συναδέλφωσης στο πεδίο της μάχης».

Η βαλκανική συνεννόηση και συστράτευση είχε πράγματι αποτελέσματα, αντίθετα από εκείνη που είχε επιχειρήσει ο Χ. Τρικούπης, και μάλιστα σημαντικά· διαφορετικά όμως από αυτά που περίμεναν οι «Λαοί», καθώς η «συνεννόηση» δεν είχε μόνο σύντομη προθεσμία λήξης, αλλά οδηγούσε και σε πολέμους που κληροδότησαν οξύτερους ανταγωνισμούς και εθνική μίσση. Οι στρατιωτικές δηλαδή επιτυχίες των συνασπισμένων βαλκανίων, στον Α΄ πόλεμο, που γενικεύτηκε από τον Οκτώβριο 1912, ενίσχυσαν όχι μόνο τα χρηματιστήρια και τους Ευρωπαίους παρατηρητές αλλά και τις φιλοδοξίες για υλοποίηση της Μεγάλης ιδέας καθενός από τα βαλκανικά κράτη: ο τόπος, αν και είχε διευρυνθεί, στένευε τώρα ασφυκτικά, ενώ νέα επιμέρους αγκάθια, εδώ κι εκεί, παραπέμπονταν σε διμερείς επιτροπές ή άλλα προέκυπταν απρόβλεπτα. Από τις συμμαχίες, η ελληνο-βουλγαρική, η πιο αποφασιστική, δεν άντεξε στο χρόνο· η ψυχραιμία σύντομα υποχώρησε, μεταξύ άλλων και ενόψει της εισόδου στον πόλεμο της έως τότε ουδέτερης Ρουμανίας, που συνέβαλε στη διαμόρφωση νέων ενδο-συμμαχικών βαλκανικών μετώπων.

Τα φετινά Ταξίδια θα κλείσουν με ένα κείμενο-ανταπόκριση εις παραμονάς εκρήξεως Β΄ Βαλκανικού πολέμου και με ένα απόσπασμα από τη σύνοψη των δύο Πολέμων που έγραψε ο Λ. Τρότσκι, αναμένοντας να υπογραφεί η Συνθήκη του Βουκουρεστίου (10-8-1913).

Η Αγγελική Κωνσταντακοπούλου διδάσκει Βαλκανική ιστορία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Βούλγαροι φοιτητές στην Αθήνα, Πάσχα 1911

» Η εκδρομή των 294 Βουλγάρων φοιτητών, 36 φοιτητριών και 11 δημοσιογράφων, από 9 ως 14 Απριλίου 1911, όταν ανακοινώθηκε στον ελληνικό Τύπο, τον Ιανουάριο, ξάφνιασε τόσο, στο εσωτερικό, εκείνους που δυσπιστούσαν σε πολιτικές αντιοθωμανικές και φιλο-βουλγαρικές όσο και στο Βελιγράδι και στην Πύλη, που φοβούνταν την ανατροπή του βαλκανικού και ευρωπαϊκού status quo. Το αρχικό σχέδιο να επισκεφθούν την Αθήνα Βούλγαροι βουλευτές, εξαιτίας ίσως υπόκωφων αντιδράσεων στην Ελλάδα, τροποποιήθηκε σε εκπαιδευτική φοιτητική εκδρομή και συνεπώς σε ενδο-πανεπιστημιακή υπόθεση. Μάλιστα η εκδρομή παρουσιάστηκε ως πρωτοβουλία των ίδιων των φοιτητών, τα έξοδα της οποίας θα κάλυπτε η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου. Παρά τον υποβαθμισμένο πολιτικό της χαρακτήρα, η επίσκεψη γινόταν φανερό ότι εγκαινίαζε, με τη σύμφωνη βέβαια γνώμη και των βουλγαρικών αρχών, τη δηλωμένη από το προηγούμενο έτος «πολιτική» του Ελ. Βενιζέλου. Εξάλλου, όχι τυχαία, την αναχώρησή τους από τη Βουλγαρία και την υποδοχή τους στον Πειραιά παρακολούθησε με ενθουσιασμό πλήθος «Λαού», ενώ οι προσκεκλημένοι είχαν ήδη παρουσιαστεί στον τύπο ως «πρέσβεις και κήρυκες της εγκαινιάζομενης νέας πολιτικής μεταξύ των δύο Λαών». Σήμερα γνωρίζουμε ότι η εκδρομή συνέπεσε με τη γνωστοποίηση στη Σόφια της σχετικής πρό-



τασης του Έλληνα πρωθυπουργού για συμμαχία, μέσω του δημοσιογράφου και φίλου του J. D. Bourchier, τον οποίο ήδη μνημονεύσαμε.

Εκτενής ειδησεογραφία, διανθισμένη με πολλές φωτογραφίες, έκανε ευρύτερα γνωστή την εκδρομή των Βουλγάρων φοιτητών: Αξιοσημείωτη πρώτα απ' όλα είναι η μαζική υποδοχή που επιφυλάχτηκε στο ατμόπλοιο «Νείλος», που τους μετέφερε από το Burgas [Πύργος] στον Πειραιά, στις 8 το πρωί· εδώ, με το που αποβιβάστηκαν, οι φοιτήτριες έψαλλαν τον ελληνικό εθνικό ύμνο «αρκετά αρμονικά», ενώ «πλήθος αρκετά περίεργον συγκεντρωμένον εις την προβλήτα της Τρούμπας» ζητωκραύγαζε. Μετά την προσφώνηση του αρχαιολόγου καθηγητή Αλ. Φιλαδέφρα, Βούλγαροι και Έλληνες φοιτητές και φοιτήτριες «εν πυκνοτάτη διαδηλώσει παρελαύνουν την παραλιακή λεωφόρον υπό τους ήχους των κρουομένων κωδώνων των ναών οι οποίοι εκ συμπτώσεως ετέλουν την ώραν εκείνην την λειτουργίαν της πρώτης αναστάσεως». Πολλές άλλες εκδηλώσεις έδωσαν στους φιλοξενούμενους την ευκαιρία για παρόμοιες επαφές. Ειδικότερα, τους δεξιώθηκε η Σύγκλητος (καθηγητές Σπ. Λάμπρος πρότανης, Αλ. Φιλαδέφους, Εμμ. Κοντολέων κ.ά.) και δημοσιογράφοι: Δ. Καλαποθάκης (Εμπρός), Π. Γιάνναρος (Εσπερινή), Καλ-

**ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ**

λιρόν Παρέν (*Εφημερίς των Κυριών*), αλλά, σύμφωνα με τον υποστράτηγο Ανδρέα Στράτο, όχι και η «λεγόμενη πλουτοκρατία», η οποία «πάντοτε άξενος και μόνον προσιτή εις τους Ευρωπαίους τραπεζίτας [...], μόνην σκέψιν έχει το θησαυροφυλάκιόν της εις ό εγκλείει την καρδίαν και τον νουν της» (*Εμπρός* 18-4).

Παρά τον ενθουσιώδη χαρακτήρα τής εκδρομής, που απασχόλησε όχι λιγότερο και το βουλγαρικό τύπο, ακόμα και συμπολιτευόμενες εφημερίδες αποδοκίμασαν την αδόκιμη κυβερνητική στόχευση. Υποστηρίχτηκε εκ των υστέρων ότι, ξέχωρα από την αναρμοδιότητα των οργανωτών (το Πανεπιστήμιο και όχι το Υπουργείο Εξωτερικών), παρόμοιες επαφές ήσαν «επιζημιώταται εις το Έθνος πράξεις», ότι έγιναν «έκτροπα και αντεθνικά» και ότι έπρεπε να ματαιωθεί η σχεδιαζόμενη ανταποδοτική επίσκεψη Ελλήνων φοιτητών στη Σόφια, με χρηματοδότηση επίσης από ελληνικής πλευράς, γιατί οι δύο χώρες βρίσκονταν ακόμα σε αντιδικία: «... καθ' ός ημέρας διέτριβον εν Αθήναις οι Βούλγαροι φοιτηταί διηρπάζοντο υπό των Βουλγάρων, βοηθεία της Τουρκικής λόγχης και παρά τας διατάξεις του φαυλοτάτου των Νεοτούρκων Νόμου περί κυριότητος των ναών, μία Μονή και δύο Εκκλησεία» (*Σκριπ* 17-4). Στη Βουλή συζητήθηκε επίσης το κόστος της φιλοξενίας, δεξιώσεων κ.λπ., σε σχέση με το γεγονός ότι οι διωγμένοι από τη Βουλγαρία Έλληνες έμεναν ακόμα άστεγοι. Το παραπάνω αντι-βουλγαρικό/οθωμανικό επιχειρή-



ρημα σχολίασε ο Α. Στράτος: την απέδωσε σε μερικούς Έλληνες (εννοεί πιθανότατα τους λεγόμενους «Φράγκους» εθνικιστές των Αθηνών) που επιθυμούν την τουρκική «κακουρ-

γία» αντί του «συνδέσμου των Βαλκανικών Κρατών, όστις εν ολίγαις ημέραις θα δύναται να παρουσιάση ακμαίαν στρατιωτικήν δύναμιν πλείονα των 400 χιλιάδων ρωμαλέων και κάλ-

Το αρχικό σχέδιο να επισκεφθούν την Αθήνα Βούλγαροι βουλευτές, εξαιτίας ίσως υπόκωφων αντιδράσεων στην Ελλάδα, τροποποιήθηκε σε εκπαιδευτική φοιτητική εκδρομή και συνεπώς σε ενδο-πανεπιστημιακή υπόθεση. Μάλιστα η εκδρομή παρουσιάστηκε ως πρωτοβουλία των ίδιων των φοιτητών, τα έξοδα της οποίας θα κάλυπτε η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου.

λιστα ωπλισμένων ανδρών». Ο ίδιος, μάλιστα, αναπολώντας τους ιστορικούς δεσμούς της Ελλάδας με τους βαλκάνιους, προέτρεψε ακόμα και τους βασιλόπαιδες, που διάγουν «ήρεμον ζωήν», να ανταποδώσουν την επίσκεψη τόσο στους Βουλγάρους όσο και σ' όλους τους βαλκάνιους, γιατί κατά τη γνώμη του «σήμερον οι καιροί ου μενετοί εισίν.».

Αν και επανειλημμένα δημοσιοποιείται ότι οι ελληνομαθείς Βούλγαροι τραγούδησαν τον ελληνικό και το βουλγαρικό εθνικό ύμνο και ότι χόρεψαν με τους ευζώνους, η φεμινιστική με σαφή ριζοσπαστισμό *νότια* της εκδρομής σύγουρα δεν δυσaráεστησε λιγότερο από την πολιτική της στόχευση- ο ίδιος αρθρογράφος του *Σκριπ*, που αντιλαμβάνόταν τους Έλληνες ως «τεταγμένους θεματοφύλακες φυσικούς του πνευματικού τούτου εδωδιμοπωλείου της ανθρωπότητας» (όπως και οι αναγνώστες των επιφυλλίδων που δημοσιεύονταν τότε στο *Εμπρός* με τίτλο *Το μουσικόν της γεροντοκορίας*), ανάμεσα στα «έκτροπα» θα εννοούσε και την πικρή παρουσία δύο τουλάχιστον φοιτητριών που δήλωσαν φεμινίστριες (για «σουφραζέτες» έκανε λόγο ο τύπος) και «σοσιαλίστριες» και έδωσαν συνέντευξη σε ισάριθμες εφημερίδες.

Από τη σχετική ειδησεογραφία για δεξιώσεις, ξεναγήσεις των Βουλγάρων φοιτητών σε αρχαιολογικούς χώρους κ.λπ. μεταφέρουμε εδώ αποσπάσματα της συνέντευξης του Προέδρου της επιτροπής της εκδρομής Αντώνιου Ταπαβιτσάρωφ και εκείνη που έδωσαν δύο φεμινίστριες, η φοιτήτρια της Νομικής Χρυστίνα Αντώνοβα και η Ιόβτσεβα.

» **Ο νεαρός Βούλγαρος**, συμπαθής λίαν φυσιογνωμία, τελειόφοιτος της Νομικής εκ Φιλιππουπόλεως ευπρεστήθη ν' ανακοινώσει εις τον ημέτερον συντάκτην τα ακόλουθα.

Από μνηών ήδη είχαν αρχίσει να γίνεται λόγος εν Βουλγαρία ιδίως εν τω τύπω περί συσφίξεως φιλικών μετά της Ελλάδος δεσμών. Υφίστατο αίφνης βάσιμος διάδοσις ότι το πρώτον προς τούτο διάβημα θα εγένετο παρ' ομάδος Βουλγάρων βουλευτών ερχομένων εν Αθήναις. Εν τω μεταξύ εμανθάνομεν εκ Κωνσταντινουπόλεως ότι καλλιτέρευσίς τις παρετηρείτο εις τας σχέσεις Πατριαρχείου και Εξαρχίας. Ευκόλως λοιπόν εννοείτε ότι όλα ταύτα συνετέλεσαν ώστε παρά τω Βουλγαρικό λαώ να αφυπνισθή μεμελετημένον πλέον συναίσθημα προσεγγίσεως φιλικής προς τον Ελληνικόν λαόν. Ως πάντοτε δε συμβαίνει, η νεολαία και δη η Πανεπιστημιακή η επιθυμούσα ως εμπροσθοφυλακή να προηγήται εις τας τιαυτάς εκδηλώσεις της κοινής γνώμης, εμπνεομένη επί πλέον εκ των ιστορικών αναμνήσεων και της αγάπης προς το αρχαίον Ελληνικόν πνεύμα, θέλησεν όπως αυτή προβή εις το πρώτον βήμα της επιθυμητής κατάστασης συσφίξεως των φιλικών δεσμών διοργανούσα μίαν Ακαδημαϊκής εις Αθήνας εκδρομήν. [...] Η απόφασις περί της εκδρομής ανακοινώθη επίσης παρ' επιτροπής φοιτητών εις τον ημέτερον εν Σόφια πρεσβευτήν κ. [Δ.] Πανάν, όστις ομοίως νυχήθη υπέρ της επιτυχίας της. [...] Απόδειξις της επιδοκιμασίας, ή ετυχεν εν Βουλγαρία η πρωτοβουλία ημών, είναι το γεγονός ότι καθ' όλους τους μεταξύ Σόφιας και Πύργου διαμέσους σταθμούς ο λαός συνηγμένος επευφήμει ενθουσιώδως ημάς αναχωρούντες εις Ελλάδα. Αλλά και η ημετέρα κυβερνήσις δεν δυνάμεθα να είπωμεν ότι έμεινεν όλως αδιάφορος έναντι της ημετέρας εκδρομής. [...] Χωρίς να θέλωμεν να κάμωμεν πολιτικήν, όπερ είναι έργον ξένον προς ημάς, είμεθα βέβαιοι ότι ήδη διά της εκδρομής ημών επετελέσθη το πρώτον βήμα της συσφίξεως φιλίας μεταξύ των δύο εθνών. [...]

(Συνέντευξις μετά του Προέδρου των Βουλγάρων φοιτητών Τι μας είπεν ο κ. Α. Ταπαβιτσάρωφ, Εμπρός 12-4-11).

» **Αθηναίος δημοσιογράφος**, ο κ. Πάρσιφαλ, είδεν όπως όλοι μας τας Βουλγαρίδας φοιτητριάς, αλλ' εφάνη φιλοπεριεργότερος όλων μας. Επήγε κ' εμπήλσε μαζί των, εις ερώτηση και του έδωσαν μερικάς απαντήσεις, αι οποίαι, αν και ήσαν γνωσταί εις μερικούς από ημάς, έγιναν ενδιαφερότερα την στιγμήν που εγνώσθησαν εις ευρυτέρους κύκλους υπό του κ. συναδέλφου.

Χρυστίνα Αντώνοβα, η μία Βουλγαρίς, μας εδήλωσε πως το Πανεπιστήμιον της Σόφιας αριθμεί 500 φοιτητριάς, πως η κυρία αύτη όπως πολλάί άλλαι είναι σουφρατζέττα, πολιτειολόγος, δημοσιογράφος, επιστήμων -και σοσιαλίστρια. Υποθέτω ότι, αφού τα εδιδάξαμεν ημείς όλοι αυτά, δεν θα τα παρέλειψαν κ' οι φοιτηταί εκείνοι του Αθηναϊκού Πανεπιστημίου, οι οποίοι βεβαίως θα εζήτησαν συγγνώμην από τον εαυτόν των διά την προ τριών εβδομάδων διακήρυξίν των ότι η γυναίκα πρέπει να πάν να ηγανήσιν τους κεφτέδες εις την κουζίνα κ' ύστερα να φορέση λουστρίνια και μεγάλο καπέλλο και να γράψη ερωτικήν επιστολήν: «Με τρέμοντα κάλαμον...». Αυτό το «πρέπει», το ίσον βία, δυνατόν να ακούεται εις την Ελληνικήν Βουλήν ή την Πρωσοικήν ή την Ρωσοικήν, διά ν' αναφέρωμεν τ' απολυταρχικώτερα Κοινοβούλια, όχι βεβαίως εις ένα Πανεπιστήμιον. Διότι κυρίως εις αυτό ο άνθρωπος μόλις πατήση το πόδι του πρέπει -ας πούμε και ημείς ένα πρέπει- να μάθη ότι το μόνον που δεν δύναται να εμποδισθή είναι το πνεύμα.

Αυτήν την ελευθερίαν του πνεύματος την διέτύπωσε τόσον πραγματικά άλλη Βουλγαρίς η κ. Ιόβτσεβα εις την ομιλίαν της με τον κ. Πάρσιφαλ. «Κάθε ημέραν, είπε, εμαζεύοντο εις το σπίτι του πατέρα μου πολλοί φίλοι του και συνωμίζουν διά τα πολιτικά του τόπου μας και της χώρας μας εν γένει. Παρετήρησα τότε ότι, ενώ όλοι οι άνδρες νέοι και γέροι είχαν το δικαίωμα να ομιλούν και να εκφέρουν την γνώμην των, εγώ ήμουν υποχρεωμένη να τους κυττάζω με κλειστό στόμα. Αυτό μ' έκαμε να σκεφθώ ότι ο ανδρικός εγωισμός υπετίμησε πολύ την αξίαν της γυναίκος και υπερτίμησε την ιδικήν του και ότι ήτο ανάγκη να ξηπνήση κ' η γυναίκα και να ζητήσει εκείνο που της ανήκει». Ήτο ανάγκη. Μ' αυτές τας δύο λέξεις έβαλε η Βουλγαρίς κυρία όλον το γυναικείον

ζήτημα εις την θέσιν του. Ό,τι έρχεται και ό,τι ζητεί να γίνη είναι ανάγκη. Αν δεν αισθανώμεθα ημείς οι άλλοι την ανάγκην του, με ποιο δικαίωμα μπορούμε ν' απαγορεύσωμεν την ανάγκην εις την γυναίκα να μη θέλη να φτιάχνη μόνον ντολμάδες;

Έπειτα η κ. Ιόβτσεβα αφηγήθη το τί έκαμεν αυτή η ανάγκη της γυναίκας και εις την Βουλγαρίαν και αναγκάζομαι ν' επαναλάβω τα λόγια μου που έλεγα προ πέντε ημερών εδώ πα. Τι να τον κάμωμε τον αρνητικόν φετφά (=γνωμοδότηση που εκδίδει ο μουφτής) μας, όσοι φετφατίζομεν κατά παντός δικαίωματος, κατά πάσης ανάγκης της γυναικός να δράση όπως αυτή θέλει, εν όσω η πραγματικότης χαμπάρι δεν γνωρίζει από την άρνησίν μας; Η πραγματικότης του γυναικείου ζητήματος εις την Βουλγαρίαν έφθασε μέχρι της αναγνωρίσεως από το Κράτος του δικαίωματος εις την γυναίκα να εκλέγεται μέλος των Εφορευτικών Επιτροπών των σχολείων. Και με το δίκνο της συνεπέραναν η κ. Ιόβτσεβα. «Αυτό είναι τρόπον τινά αναγνώρισις του δικαίωματος του εκλέγεσθαι, διότι η εκλογή των μελών των Εφορευτικών Επιτροπών γίνεται διά ψηφοφορίας. Ελπίζομεν ότι πολύ ταχέως θα κερδίσωμεν και το δικαίωμα του εκλέγειν».

Μια τέτοια λογική κυρία δεν θα ηδύνατο παρά να έδινε και την ορθότεραν απάντησιν εις το ερώτημα πως αντελήφθη την θέσιν της γυναίκος εις την Ελλάδα. Πρέπει να την διαβάσουν, αν είναι δυνατόν, όλα αι γυναίκες μας εις πείσμα των ανδρών των: «Μου φαίνεται ότι διάγετε ήδη την εποχήν του ιδεαλισμού. Ημεις την υπεράσαμεν αυτήν την εποχήν. Ευρισκόμεθα εις την εποχήν του πραγματισμού».

Δύο χρόνια ζητούμεν Ανόρθωσιν, μία ξένη κυρία μάς την έδωσε δι' όλα μας, με την ανωτέρω φράσιν της. Ότι δεν θα επωφεληθούμε αυτής της αληθείας ημείς οι άνδρες, δεν σημαίνει πως απαγορεύεται εις τας γυναίκας μας να την αντιληφθούν. Προ καιρού έχω καταλήξει εις ένα εύελπι συμπέρασμα: Ημείς οι άνδρες παναπετύχαμεν εις τον τόπον μας, διατί να μην αρχίσουν αι γυναίκες μας;

(Δ.Χ., Χρονογραφήματα. Αι Βουλγαρίδες, Σκριπ 14-4-11)