

Η πρωτοπορία ως «παράδοση»

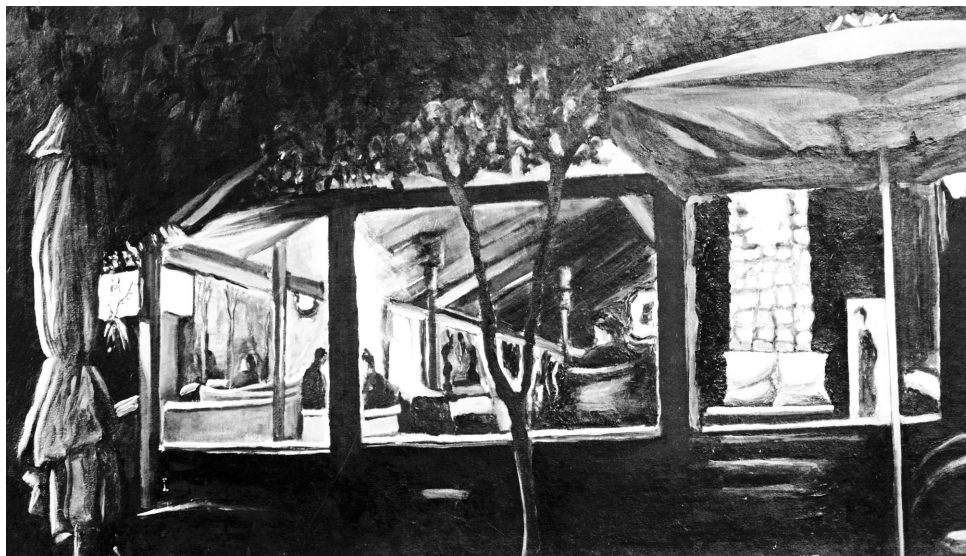
» **Το σήμερα**, όπως πιθανότατα και κάθε «σήμερα», γίνεται κατανοητό μέσω μιας ανασκόπησης, μιας ερμηνείας αλλά και μιας αφηγηματικής αναδιευθέτησης του χθες. Την ίδια στιγμή, τα προθέματα «ανά» και «μετά» κατακλύζουν τις αξιωματικές θέσεις των στοχαστών της μετανεωτερικότητας. Σε τούτο το πλαίσιο, η ανάγνωση του παρελθόντος και δη του πιο πρόσφατου εμφανίζει κάποια ιδιαιτερότητα. Η τακτική χρήση των εν λόγω προθεμάτων φανερώνει μια αντίληψη που δεν αναγνωρίζει στο σήμερα μια ριζικά νέα εποχή, μια στροφή του βλέμματος αποκλειστικά στο μέλλον, αλλά τη συνέχεια μιας σημαντικότερης προηγούμενης, που τίθεται βέβαια υπό επανεξέταση. Κάτι τέτοιο φανερώνει και την ηγεμόνευση του καπιταλιστικού σχεδίου, το αίσθημα του αναπόδραστου και της μη διαθεσιμότητας κάποιας εναλλακτικής οδού που θα οδηγήσει έξω από

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

αυτό. Η διαδικασία της επανεξέτασης, όσο «κριτική» και αν είναι, καταδεικνύει τη διάθεση όχι τόσο μιας επιστροφής όσο εκείνη μιας τροποποίησης συγκεκριμένων και εκλεκτικά αποσπασμένων πολιτισμικών σημείων. Σε τούτη τη βάση της διύλισης τίθεται και η πρωτοπορία στις διάφορες εκδοχές της.

Η διαλεύκανση της έννοιας της «ηγεμονίας» και η καταβύθιση στις πραγματικές επιπλοκές της πλέον αποτελεί μία από τις καταλληλότερες μεθόδους προσέγγισης των πολιτικών και κοινωνικών διακυβευμάτων, αλλά ταυτόχρονα και εκείνων της σύγχρονης τέχνης. Ως προς αυτό, η φουκωϊκή σκέψη παρέχει τη μέθοδο προς μία γενεαλογία της όλης συνθήκης. Τούτη η γενεαλογία συνοδεύεται από τη συγγραφή μιας ιστορίας των μεταβάσεων, των διαδοχικών στιγμών που λείαναν μεταπολεμικά τις αιχμές των πρωτοποριακών ριζοσπαστικών αιτημάτων και που περιέγραψαν στοχαστές όπως ο Guy Debord, αλλά πολύ περισσότερο εκείνοι της Σχολής της Φρανκφούρτης. Ανάμεσα σε άλλα, η Διαλεκτική του Διαφωτισμού των Adorno και Horkheimer, ήδη το 1947, καθόρισε τη νέα οπτική, ονομάζοντας τη μεταπολεμική πολιτισμική συνθήκη, τη στροφή στην ιστορικότητα του παρόντος, προβλέποντας ανάμεσα σε άλλα το μέλλον του μοντερνισμού και της πρωτοποριακής ιδεολογίας.

Οι κριτικές θέσεις των συγγραφέων προϊδεάζουν, μεταξύ άλλων, για κάποιου είδους «παρακμή» των προπολεμικών προταγμάτων. Το βλέμμα στρέφεται από το μέλλον στο παρόν ενώ, λίγες δεκαετίες αργότερα στην περίοδο που ονομάζουμε μετανεωτερικότητα, θα γυρίσει -έστω εκλεκτικά- και πάλι στο παρελθόν. Τούτη η αλλαγή στη στόχευση του βλέμματος συνοψίζει, ίσως, ό,τι ονομάσαμε εδώ «ιστορία των μεταβάσεων», ή ακόμα και όσα συγκαταλέγονται στην επιχειρηματολογία της ως άνω «παρακμής». Ο προπομπός καλλιτέχνης της προμηθεϊκής αβανγκάρντ, έχοντας ήδη νωρίτερα επιβραδύνει το βηματισμό του, έχει πλέον ολοκληρώσει την πορεία του και κοιτάζει προς τα πίσω. Θα δοκι-



Για την «παρακμή» της πρωτοποριακής ιδεολογίας (2)

μαζα ακόμα τη σκέψη πως οι στόχοι του εκπληρώθηκαν. Οι αντιφάσεις και οι διαδοχικές κρίσεις του καπιταλισμού, των οποίων προϊόν υπήρξε σε μεγάλο βαθμό και η πρακτική του, δεν τον βλέπουν σαν εκείνον που θα προβλέψει και θα ανοίξει το δρόμο προς τις επόμενες. Ενδεχομένως, μάλιστα, αντιλαμβάνεται πως βάζοντας στο στόχαστρο τον προπολεμικό αστικό μοντέρνο πολιτισμό οδήγησε στην ηγεμόνευση μιας οριστικότερης μορφής του, αυτήν της σημερινής τεχνοκαπιταλιστικής δημοκρατίας.

Στον πρόλογο της για την ελληνική έκδοση του βιβλίου του **Matei Calinescu Πέντε όψεις της νεωτερικότητας: Μοντερνισμός, Πρωτοπορία, Παρακμή, Κις, Μεταμοντερνισμός (μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών)** η Νίκη Λοϊζίδα παραδέχεται πως «κατά ειρωνική συγκυρία, μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ο όρος πρωτοπορία κατέληξε σταδιακά σε ευρείας κατανάλωσης συνώνυμο της επαγγελματικής προόδου και επιτυχίας στον καπιταλιστικό κόσμο. Η ιστορική πρωτοπορία μπορεί να απέτυχε στους κοινωνικούς και οντοπικούς στόχους της, η τύχη όμως του όρου υπήρξε διαφορετική. Κανείς δεν μπορεί σήμερα να αρνηθεί ότι ο όρος -αν και με πλήρως εκκενωμένο περιεχόμενο- έχει ενσωματωθεί για τα καλά στο λεξιλόγιο της σύγχρονης μεταβιομηχανικής κοινωνίας».

Ας προσθέσουμε εδώ πως το σύγχρονο μουσείο τέχνης μοιάζει με χώρο της φιλοξενίας μιας γενεαλογίας του δικαιωμένου σήμερα. Τα γνωστότερα μουσεία μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης, τουλάχιστον αυτά των μεγάλων δυτικών μητροπόλεων, έχουν δημιουργήσει από παλιά μίαν αφήγηση για το παρελθόν. Κατακλυσμένα από ιδιότροπες εξιστορήσεις μιας κατακερματισμένης και πλέον εκκοσμικευμένης συνθήκης, συναθροίζουν στρατευμένες και μη αβανγκάρντ πλάι στα νεοπρωτοποριακά στυλ, την αμερικανική τέχνη που κυριολεκτικά αποβίβαστηκε στην Βενετία το 1964 δίπλα σε δείγματα του σύγχρονου ντιζάιν. Η εκεί παρουσίαση του μοντερνισμού και της πρωτοπορίας είναι παράλληλη της εισόδου τους στη διδακτέα ύλη

σχολείων και, κυρίως, πανεπιστημίων, κάποιες φορές δίνοντας όνομα και σε σχετικές έδρες. Η ίδια η κριτική μάλιστα είναι ενσωματωμένη στην εξιστορήσή τους. Δεν λείπει από πουθενά, για παράδειγμα, η επισήμανση της επιστράτευσης των πρωτοποριακών πρακτικών για την απόδειξη της ελευθερίας, της ανεκτικότητας, της δημοκρατικότητας και της ανοιχτότητας της κοινωνίας των Ηνωμένων Πολιτειών ή της υποστήριξης και της χρηματοδότησης των πλέον -έστω φαινομενικά- αντιδραστικών σε αυτές καλλιτεχνικών σχεδιασμάτων με σκοπό την ανάδειξη της ανωτερότητας του καπιταλισμού κατά τη διάρκεια του ψυχρού πολέμου.

Όλα αυτά, λοιπόν, συγκροτούν ένα σαφές προηγούμενο, από το οποίο μοιάζει δύσκολο, αν όχι ανέφικτο, να απαγκιστρωθεί η όποια σύγχρονη καλλιτεχνική πραγματικότητα. Γράφει, λοιπόν, ο Calinescu: «*Αν όχι στην πράξη, τουλάχιστον σε επίπεδο αρχής ο σύγχρονος καλλιτέχνης είναι αισθητικά και ηθικά υποχρεωμένος να έχει επίγνωση της αντιφατικής θέσης του, του γεγονότος ότι η νεωτερικότητά του είναι καταδικασμένη όχι μόνο να έχει περιορισμένο και σχετικό χαρακτήρα, αλλά και να διαιωνίζει το παρελθόν το οποίο προσπαθεί να αρνηθεί*» (σ. 103). Διαφαίνεται σε όλα τα παραπάνω ο σχηματισμός μιας ιδιότυπης «παράδοσης» της νεωτερικότητας εν γένει, απέναντι στην οποία «ο σύγχρονος καλλιτέχνης» προσδιορίζει την στάση του. Ο συγγραφέας κάνει λόγο για την «αντιπαραδοσιακή παράδοση» της νεωτερικότητας (σ. 113), ενώ αναπαράγει σε άλλο σημείο τη ρήση του Octavio Paz που θέλει το μοντερνισμό να αποτελεί «παράδοση που στρέφεται κατά του εαυτού της».

Ίσως μέσα από αυτήν την «επιθετική» διάδραση μοντερνισμού και παράδοσης προκύπτει και η φιλολογία της πολλαπλής νεωτερικότητας, των πολλών εκφάνσεων της πρωτοπορίας, τελικά της δημιουργίας πολλών διαφορετικών παραδόσεων που συντρέχουν την πολυσημία των σημερινών αισθητικών διαθέσεων. Ναι, πράγματι, δεν μπορούμε πλέον να μιλήσουμε για έναν μοντερνισμό ή για μία πρωτοπορία. Ταυτόχρονα, και μόνο η υ-

Η ζωγράφος του Οκτωβρίου είναι η Μαρία Πάστρα

πόδειξη μιας «αβανγκάρντ ως παράδοσης», όπως θα γινόταν από διανοητές σαν τον Clement Greenberg και τον Alfred Barr, διαμορφώνει το πλαίσιο μιας «ακαδημαϊκοποίησης» της σχετικής συζήτησης και μιας αναγνώρισης σε θεσμικό επίπεδο της ευρύτερης σημασίας των πρωτοποριακών επίδικων στην ιστορία της τέχνης¹. Και μόνο η συζήτηση για την αβανγκάρντ ορίζει, θα λέγαμε, ένα ολόκληρο πεδίο, κατοχυρώνοντας την αποδοχή της στον κύκλο των σημαντικών για την τέχνη πραγμάτων.

Ο Matei Calinescu θεωρεί, κατά πως προδίδει ο τίτλος του βιβλίου του, ότι το μετανεωτερικό σήμερα συγκαταλέγεται στο συνολικό σχέδιο της νεωτερικότητας, μη συγκροτώντας μια τόσο διακριτή περίοδο. Ο μοντερνισμός και η πρωτοπορία όρισαν όντως ένα πεδίο μέσα στο οποίο συνεχίζουν να δραστηριοποιούνται οι σύγχρονοι δημιουργικοί δρώντες. Ανάμεσα σε άλλα, ο συνεχής ετεροκαθορισμός των καλλιτεχνικών πρακτικών και των αντίστοιχων θεσμικών φορέων αποτελεί απότοκό του μοντερνισμού στις διάφορες εκφάνσεις του. Προνεωτερικά τούτη η σχέση σπάνια υπήρξε αμφίδρομη. Παίζοντας όπως η γάτα με το ποντίκι, θεσμικό σύστημα και καλλιτέχνες εφευρίσκουν έκτοτε συνεχώς τρόπους άλλοτε για να ενσωματώσουν και άλλοτε για να ενσωματωθούν. Σε ορισμένες περιπτώσεις η ίδια η καλλιτεχνική πρακτική εξακολουθεί να αναζητά νέους τρόπους και συμπεριφορές, να ορίζει καινοφανή πλαίσια παραγωγής λόγου, να δημιουργεί μόνη της τις συνθήκες δεξίωσής της και, κάποιες φορές, να ιδρύει ακόμα και νέους θεσμούς ή να σχολιάζει περιπαικτικά τους ήδη υπάρχοντες. Όπως ίσως έπραξε σε μια εξόχως πρωτοποριακή παρόρμηση ο Martin Kippenberger ιδρύοντας το MOMAS, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Σύρο, σε μια εκεί εγκαταλελειμμένη ανεγειρόμενη οικοδομή που προοριζόταν να στεγάσει το σφαιγείο του νησιού, για το οποίο ο καλλιτέχνης καλούσε συχνά συναδέλφους του να φτιάξουν τα έργα που θα φιλοξενούνταν σε αυτό.

Μία αναστοχαστική διάθεση κρύβεται μάλλον πίσω από όλα αυτά: μια αναστοχαστική διάθεση, που τόσο συχνά επισημαίνεται πως αποτελεί όπλο στη μεταμοντέρνα φρενέτρα, μπορεί αναδρομικά να αναγνωριστεί στην τέχνη των τελευταίων δύο αιώνων. Προφανώς, το μουσείο που στεγάζει τις καλύτερες και ενδεικτικότερες στιγμές της στεγάζει ακριβώς τούτο: τα σημεία στα οποία γίνεται ορατή η αμφισβήτηση και η διεύρυνση των κάθε φορά δεδομένων ορίων ενός συγκεκριμένου και χρονικά προσδιορισμένου ορισμού της τέχνης. Εκείνο που εύλογα φιλοξενείται στους χώρους του, στην καλύτερη περίπτωση, είναι η συνεχής διερώτηση για το τι τελικά είναι τέχνη και ποια η λειτουργία της. Όσο τίποτα άλλο, η εκάστοτε πρωτοπορία επισημάνει την αναγκαιότητα και την επιτακτικότητα μιας διαρκούς ανατροπής των παραδομένων, προσδίδοντας με διαφορετικό σύμφωνα με τις πολλαπλές εκφάνσεις της τρόπο, τα χαρακτηριστικά και τον προσανατολισμό της. Και τούτο συνιστά την ακόμα ζωντανή σήμερα «αντιπαραδοσιακή παράδοσή» της.

¹ Βλ. σχετικά και το Κωνσταντίνος Βασιλείου, *Προς την τεχνολογία της τέχνης: Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη*, εκδ. Πιλέθρον, σσ. 46-48