

# Για την «παρακμή» της πρωτοποριακής ιδεολογίας (III)

## «Αριστερές» και «δεξιές» πρωτοπορίες

» **Αν κάτι** ονομάζει μιαν ηγεμονική συνθήκη, την ουσιαστική κυριαρχία και την αναπαραγωγή ενός πολιτισμικού μοντέλου, είναι η δυνατότητά του να ορίζει το πλαίσιο των συνολικών αναφορών, να θέτει τους όρους ακόμα και της ίδιας της εξέτασής ή απόπειράς του. Έτσι, τα εκάστοτε υποκειμένα ετεροπροσδιορίζονται από το γενικότερο πλαίσιο μέσα στο οποίο σκέπτονται και πράττουν. Όπως, μάλιστα, ήδη έχουμε επισημάνει η αποτίμηση ή η ερμηνεία του μοντερνισμού και, επακόλουθα, της πρωτοπορίας γίνεται εν πολλοίς με χρήση των σημερινών, πιθανότατα και πάλι «κυρίαρχων», κριτηρίων. Μία από τις πλέον διαδεδομένες στρατηγικές στον ορίζοντα της αναπαραγωγής και επιβεβαίωσης του απαρέγκλιτου της σημερινής συνθήκης σχετίζεται με τη φιλολογία περί τέλους των ι-

### ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

δεολογιών, περί του τέλους της πολιτικής, περί του τέλους, για παράδειγμα, της διάκρισης «αριστεράς» και «δεξιάς». Συμβαίνει άραγε το ίδιο και με ό, τι ο Νίκος Χατζηνικολάου κατονόμαζε ως «δεξιό» και «αριστερό ρεύμα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας»;

Στο κείμενό του με τίτλο «Για την ιδεολογία της πρωτοπορίας», γραμμένο στα τέλη της δεκαετίας του 1970, ο ιστορικός της τέχνης κατέταξε στο «δεξιό ρεύμα» μια «απολίτικη» και μία «αντεπαναστατική» τάση: «Η απολίτικη τάση [...] θεωρεί ότι στον καλλιτεχνικό τομέα υπάρχει πάντα μια ομάδα καλλιτεχνών που εκπροσωπεί την πρωτοπορία της τέχνης, εφόσον με την εργασία της ενσαρκώνει την αυριανή τέχνη. Σύμφωνα μ' αυτή την τάση, το μόνο κριτήριο της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας έγκειται στην καινοτομία και δεν λαμβάνεται υπόψη η κοινωνικοπολιτική στράτευση των καλλιτεχνών». Για την «αντεπαναστατική», τώρα, τάση, στην οποία συγκαταλέγονται και οι πρωτοπορίες εκείνες που προσχώρησαν στο φασισμό, «η καινοτομία [...] πρέπει να τεθεί στην υπηρεσία της εθνικής επανάστασης, του αντιιμπεριαλιστικού και απελευθερωτικού αγώνα». Αλλά και στο «αριστερό ρεύμα» ο Χατζηνικολάου εντοπίζει δύο τάσεις: την «πολιτικά επαναστατική», στην οποία «αποκλειστικό κριτήριο της πρωτοπορίας είναι η ευθυγράμμιση του καλλιτέχνη στις θέσεις της πολιτικής πρωτοπορίας», δηλαδή του κόμματος, καθώς επίσης και την «επαναστατική τάση στην τέχνη και την πολιτική», σύμφωνα με την οποία η πρωτοπορία οφείλει να «στρατεύσει» την καινοτομία, όχι αυτήν τη φορά στο κόμμα, αλλά «στο πλευρό των κοινωνικά προοδευτικών και επαναστατικών δυνάμεων». Αν παρατίθενται εδώ αυτούσια οι φράσεις του Χατζηνικολάου, αυτό συμβαίνει για να ονομαστούν όσο το δυνατόν οι ποικίλες αποχρώσεις που χάνονται, εν μέσω μιας κατά κόρον «ιστοριοποίησης» των πρωτοποριών. Επιπλέον, γίνεται για να επισημανθεί τι τελικά από τα παραπάνω απωλέσθηκε και τι επιλεκτικά διατηρήθηκε μεταπολεμικά από τη λεγόμενη «νέο-πρωτοπορία» ή, διαφορετικά, σε ποιου είδους αβανγκάρντ βρήκε αυτή έναν προνομιακό συνομιλητή. Από τις τέσσερις παραπάνω τάσεις, η περιγραφή της πρώτης (της «δεξιάς» και «απολιτικής») θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να συνοψίσει μεγάλο μέρος της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής.

Τούτο δεν σημαίνει πως η πολιτική έπαψε να απασχολεί τη σύγχρονη τέχνη. Σημαίνει περισσότερο πως η πολιτική στροφή ή σε αυτήν συχνά θεματοποιεί την απόσταση που χωρίζει τις χώρες του άλλοτε τρίτου κόσμου ή του νυν «αναπτυσσόμενου» από τις δυτικές δημοκρατίες. Εστιάζει, δηλαδή, σε όψεις υπανάπτυξης, διαφθοράς, φτώχειας, τρομοκρατίας και βίας, στον συνήθως ελλειμματικό και προβληματικό εκδημοκρατισμό στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης, από μία θέση που υιοθετεί την πρωτοκαθεδρία των τρόπων της «ανεπτυγμένης» δύσης. Μόνο που το αίτημα της διαρκούς προόδου, αν όχι εκείνο της ανατροπής, σε αυτήν έχει σχεδόν εκλείψει. Αυτό που κυρίως έχει εξοβελιστεί από τις συγκαρινές μας επικαιροποιήσεις των αβανγκάρντ είναι η πίστη στη δυνατότητα αλλαγής του κόσμου

μέσα από την τέχνη. Αναμφίβολα, ελάχιστοι καλλιτέχνες διεθνώς προσβλέπουν στην ανατροπή των συγκαρινών τους κοινωνικοπολιτικών συνθηκών με όπλο την τέχνη τους, ακόμα και αν η πρακτική τους συγκαταλέγεται στις πλέον προωθημένες. Ακόμα και πέρα από τις προθέσεις, όμως, των ίδιων των καλλιτεχνικών υποκειμένων η ίδια η τέχνη φαίνεται πως δεν θα μπορούσε να μεταβάλλει κάτι έξω από αυτήν, πως δεν συνιστά κανενός είδους «όπλο».

Έστω σπανιότερα, αλλά όχι λιγότερο προβλεπόμενα από τους διεθνείς θεσμικούς μηχανισμούς της σύγχρονης τέχνης, άλλες καλλιτεχνικές πρακτικές επιδιώκουν μια μεταμόρφωση του κοινωνικού, σε συνομιλία με τα διάφορα κατά τόπους συλλογικά κινήματα, με την αποδοχή αμεσοδημοκρατικών αιτημάτων και σύγχρονων ριζοσπαστικών πολιτικών θεωριών, που υπερθεματίζουν πάνω σε γνωστές και προσφιλείς σε αυτές έννοιες όπως «πλήθος», «νομαδισμός» και «ρίζωμα», εφαρμογές των οποίων επιχειρούν να ενοφθαλμίσουν στις σύγχρονες κοινότητες. Ουδόλως έχουν, βέβαια, τα χαρακτηριστικά μιας στράτευσης, ενώ εδώ τα καλλιτεχνικά αντικείμενα μάλλον απουσιάζουν. Οι πρακτικές αυτές παίρνουν τη μορφή της διαδικασίας, ενός «project» - για να χρησιμοποιήσουμε μιαν αρεστή στον κόσμο της τέχνης λέξη -, διατρανώνουν την μη εμπορευματική διάστασή τους και την διάθεση επανεγκατάστασής τους στο ευρύτερο κοινωνικό. Εδώ, η τέχνη ήρθε κοντά στη ζωή και όχι το αντίθετο, όπως θα επιθυμούσαν οι πρωτοπόροι των αρχών του εικοστού αιώνα. Επιπροσθέτως, το αίτημα μιας συνολικής κοινωνικοπολιτικής ανατροπής μετατίθεται στις συνήθειες πολιτικές επιτελέσεις, στην συστράτευση με τα υπάρχοντα αλλά και τα αναδυόμενα κινήματα, μιας και η τέχνη μοιάζει και σε αυτήν την περίπτωση ανίκανη να οδηγήσει σε αυτήν. Η επιτακτικότητα, η αναγκαιότητα και η χρησιμότητα της τέχνης έχει εδώ απεμποληθεί. Παρ' όλα αυτά, κάπου στο παραπάνω σχήμα του Χατζηνικολάου μπορεί να εντοπιστεί και αυτή η περίπτωση, ενδεχομένως σε αυτό που εκείνος ονόμασε «επαναστατική τάση στην τέχνη και την πολιτική». Υφίστανται, λοιπόν, εκδοχές της πρωτοπορίας που όχι μόνον επιβιώνουν, αλλά φαίνεται να διατηρούν και τη δυναμική τους. Αλλά για τι είδους «δυναμική» γίνεται εδώ λόγος; Η ιδέα της συνεχούς αλλαγής και της καινοτομίας επανέρχεται εδώ από την πίσω πόρτα. Αν μη τι άλλο, «αλλαγή» και «καινοτομία» αποτελούν με διεστραμμένο τρόπο προσφιλή λήμματα στο λεξικό των όρων του νεοφιλελευθερισμού. Οι χώροι ακόμα και του πλέον ακραίου ριζοσπαστικού πολιτιστικού προβληματισμού γειτονεύουν με εκείνους που, στεγάζοντας την αμφισβήτηση του δεδομένου καπιταλιστικού μοντέλου, απεργάζονται την ανανέωση, τη βελτίωση και την αναπαραγωγή του. Οι χρηματοδοτούμενοι από σχετικές πολυεθνικές εταιρίες καλλιτεχνικοί πειρατισμοί με τις νέες τεχνολογίες, όχι πολλά χρόνια πριν, συνιστούν ένα πρώτο και προφανές παράδειγμα μιας ήδη πεπερασμένης φάσης της εν λόγω συνθήκης.

Ένα από τα σχήματα που τίθενται εδώ εν αμφιβόλω είναι εκείνο του διχασμού ανάμεσα στις προθέσεις *στράτευσης* σε έναν εξωκαλλιτεχνικό -πολιτικό συνήθως- σκοπό και στην επιδίωξη μιας *αυτονομίας* της τέχνης. Τούτο διότι στο πλαίσιο μιας συνθήκης όπως αυτή που προαναφέρθηκε, μια καλλιτεχνική πρωτοποριακή πρακτική που εστιάζει το ενδιαφέρον της στην ανατροπή του συγκαρινού της κυρίαρχου πολιτισμικού σχήματος, ενδέχεται να συνεπικουρεί ακούσια την έλευση ενός νεότερου, περισσότερο ηγεμονικού μοντέλου. Και αντίστροφα: Ίσως η στρατευμένη τέχνη να υποτίμησε τις δυνατότητες και την ανατρεπτικότητα των αιτημάτων που εκκινούν από μία θέση -πάντοτε σχετικής- αυτονομίας, από την αδιαφορία δηλαδή για τον κόσμο ως προϊόν μιας πραγματιστικής πολιτικής και την υπέρβασή του ή την εικονική έστω επεξεργασία και διαμόρφωση ενός άλλου, ενδεχομένως πιο οραματικού και ουτοπικού, περισσότερο συμβατού με τα ιδεώδη της αβανγκάρντ.

Κοντά σε αυτά, σε ένα από τα διεθνούς εμβέλειας μουσεία μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης όπως το Ludwig στη Κολωνία, φιλοξενήθηκε την άνοιξη του 2008 η αφιερωματική έκθεση για τους «Προοδευτικούς της Κολωνίας», όπως κάπως αμύχανα



μεταφράζεται η ομάδα *Köln Progressiv* των Seiwert, Hoerle και Artzt, τριών ανάμεσα σε άλλους στρατευμένων στα ιδεώδη της επαναστατικής αριστεράς πρωτοπόρων του μεσοπολέμου. Δεν χρειάζεται να αναφερθούμε, νομίζω, στους θεσμικούς φορείς, στα ομοσπονδιακά πολιτιστικά ιδρύματα και τα αντίστοιχα των τραπεζών που υποστήριξαν την έκθεση. Θυμήθηκα την έκθεση αυτή -και ας μου συγχωρεθεί ο πρώτος ενικός- λόγω της πρόσφατης έκδοσης από αυτοδιαχειριζόμενη κοινότητα του βιβλίου ενός κειμένου του αναρχικού και κοινωνικού ακτιβιστή Martyn Everett για την εν λόγω ομάδα με τον χαρακτηριστικό τίτλο **Η τέχνη ως όπλο: Ο Φραντς Ζάιμπερτ και οι «Προοδευτικοί της Κολωνίας»** (μτφρ. Μάνος Γαλάτουλας, Οι Εκδόσεις των Συναδέλφων). «Όλα τα μέλη των 'Προοδευτικών' είδαν ως πρωταρχικό τους σκοπό την ανάπτυξη οπτικών 'όπλων' για την πολιτική και κοινωνική πάλη μιας καταπιεσμένης εργατικής τάξης ενάντια στους πλούσιους και τους ισχυρούς» γράφει χαρακτηριστικά ο Everett για να περιγράψει την παρέμβαση της ομάδας.

Ο Everett παραδέχεται εισαγωγικά πως «στις μέρες μας, το φαινόμενο της εκμετάλλευσης της τέχνης από την εμπορευματική παραγωγή για την πώληση των προϊόντων και τη δημιουργία μιας συγκεκριμένης και ωραιοποιημένης εικόνας μιας πολυεθνικής εταιρίας μας είναι κάτι εξαιρετικά οικείο. Υπάρχουν, όμως, και περιπτώσεις» συνεχίζει ο Everett «που έχουν γίνει προσπάθειες να μειωσχηματιστεί η τέχνη σε ένα πολιτικό όπλο, να χρησιμοποιηθεί ως μέσο για την ανατροπή ενός απάνθρωπου και άδικου κοινωνικού συστήματος. Για να το πετύχουν αυτό οι καλλιτέχνες, θα πρέπει περιοδικά να ξανασκεφτούν τη φύση και τη γλώσσα της τέχνης στην ολότητά τους, ώστε να μπορέσουν να 'προκαλέσουν' το Κράτος και τις κυρίαρχες πολιτισμικές αξίες που ενσαρκώνονται τόσο σε αυτό όσο και στην οικονομία». Οι ειλικρινείς αυτές παρατηρήσεις ονομάζουν μια στιγμή κατά την οποία η καλλιτεχνική πρακτική φτιάχνει και πάλι μιαν οικεία για την ίδια γενεαλογία αναστοχαζόμενη το παρελθόν. Οι παραπάνω γραμμές γράφτηκαν το 1990, αρκετά χρόνια πριν την εμπειρία της έκθεσης στο Ludwig Museum. Είναι, όμως, σύγχρονες των κοσμοϊστορικών αλλαγών που επέφεραν τα γεγονότα του 1989. Η ερμηνεία της τέχνης και της ιστορίας της έκτοτε απέκτησε άλλον χαρακτήρα. Πολλά από όσα προηγήθηκαν εξετάζονται μέσα από το πρίσμα ενός εδραιωμένου πλέον μονοπολισμού. Την ίδια περίοδο με την έκθεση των «Προοδευτικών της Κολωνίας» μια ακόμα έκθεση πραγματοποιήθηκε με την ομοσπονδιακή υποστήριξη σε συνεργασία μεγάλων εταιριών. Θέμα και αντικείμενό της κάποια δείγματα εννοιολογικής τέχνης στην άλλοτε Σοβιετική Ένωση (*Die totale Aufklärung: Moskauer Konzeptkunst 1960-1990*). Η εννοιολογική τέχνη, ως γνωστόν, αποτέλεσε μία από τις εκφάνσεις της πρωτοκαθεδρίας των ΗΠΑ στην παραγωγή και διάδοση των νέων καλλιτεχνικών μορφών. Η έκθεση, λοιπόν, απέδειξε πως τα νέα από την άλλη πλευρά του ατλαντικού ήταν τόσο εκκωφαντικά που διαπερνούσαν τα κλειστά σύνορα της ανατολικής Ευρώπης. Η έκθεση έλαβε χώρα στη Schirn Kunsthalle της Φρανκφούρτης, λίγα μόλις τετράγωνα μακριά από το εκεί Institut für Sozialforschung...