

Μια συνομιλία διά αλληλογραφίας του **γλύπτη Θόδωρου** με τον Κώστα Χριστόπουλο με αφορμή την πρόσφατη έκθεσή του με τίτλο *Στίγματα πορείας: Τχνη σπουδών 1947- 1962* στο Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (Μέγαρο Εϋνάρδου) και την παρουσίαση του τόμου με τίτλο *Στίγματα πορείας: Αναζητήσεις στην Τέχνη και την Παιδεία* (από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π)

ΘΟΔΩΡΟΣ: Για να συνεννοηθούμε, θεωρώ απαραίτητο να διευκρινίσουμε κάποιες βασικές λέξεις-έννοιες καθώς στην εποχή μας έχουν εκφυλιστεί οι λέξεις μέσα από τα στερεότυπα που κατακλύζουν τα ΜΜΕ.

Σήμερα, είτε συνειδητά ή ασυνείδητα, βρισκόμαστε μπροστά στο ερώτημα: **ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ως ποιοτική πληροφορία με προσωπική κατάθεση και κόστος ή ΘΟΥΡΥΒΟΣ προβολής, διαφήμισης και προπαγάνδας;**

Καθώς εννοώ το έργο Τέχνης ως **ΜΕΣΟΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ**, ανάλογα με τους κώδικες κάθε Τέχνης, σημαίνει πως λειτουργεί **ΑΝΑ-ΜΕΣΑ**, συνδέοντας αμφίδρομα τον **ΠΟ-ΜΠΟ** - παραγωγό - δημιουργό έργων τέχνης με τον **ΔΕΚΤΗ** - το κοινό, ως θεατή καταναλωτή...

Όπου αναδύεται το δίλημμα: Λειτουργεί σήμερα το έργο Τέχνης ως μέσον καλλιέργειας για ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ ή εξαντλείται σαν διαφήμιση και προπαγάνδα για προβολή και κατανάλωση με το ανάλογο κέρδος...

Επάνω σε αυτό το δίλημμα διαγράφεται η πορεία μου...

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ: Σας έχω ακούσει αρκετές φορές να μιλάτε για την «ποιότητα ζωής». Θα ήθελα να μου εξηγήσετε περισσότερο πώς την εννοείτε.

Πριν μερικά χρόνια έγραφα: «Αναζητώντας τις πηγές των εννοιών *Τέχνη* και *Παιδεία*, από καταβολής ανθρωπότητας, μπορούμε να ριψοκινδυνεύσουμε την υπόθεση πως «εφευρέθηκαν» σε κάποια φάση της εξέλιξης του ανθρώπου για να «κανονίσουν» τις ανάγκες επιβίωσης του είδους επάνω στον πλανήτη Γη, με όρους **ποιοτικής συμβίωσης**, δαμάζοντας τα ένστικτα της βίας με δημιουργικούς/ερωτικούς κανόνες, μέσα από **παιδευτικές τελετουργίες ή μνήσεις**»¹

Όπου **η αναζήτηση της ποιότητας** εννοείται ως πρωτογενής αναγκαιότητα για την κοινωνική εξέλιξη, δίνοντας διαρκές περιεχόμενο στην έννοια του «Πολιτισμού».

Μελετώντας διαχρονικά την εξέλιξη του Πολιτισμού επάνω στον πλανήτη δια μέσου των τεκμηρίων από τα έργα-αντικείμενα Τέχνης διάφορων εποχών διαπιστώνουμε πως μετά τη βιομηχανική επανάσταση η έννοια της «ποιότητας» άλλαξε περιεχόμενο καθώς ταυτίστηκε με τις ελίτ χάνοντας το λαϊκό της περιεχόμενο ενώ ο «λαός» μετατρέπεται σε «μάζα» με ποσοτικές παραμέτρους...

Θέμα σύνθετο και περίπλοκο για να το εξαντλήσουμε σε αυτή τη συζήτηση... καθώς αγγίζει τα θεμέλια των ιδεολογιών που κυριάρχησαν στον 20^ο αιώνα.

Στην τελευταία σας έκθεση στο Μ.Ι.Ε.Τ. επιστρέψατε στα νεανικά σας χρόνια, μέσα από την παρουσίαση έργων και σχεδίων φτιαγμένων από το 1947 μέχρι το 1962. Στα περισσότερα εικονίζονται οικείες σας μορφές, άνθρωποι που έπαιξαν κάποιο -σημαντικό ή μη- ρόλο στην μέχρι τότε πορεία της ζωής σας.

Πρώτα, δεν επέστρεψα νοσταλγικά στο παρελθόν, απλά η έκθεση σχεδίων στο ΜΙΕΤ, είχε ως αφετηρία το «χρέος» απέναντι στη μεγάλη αλυσίδα ανθρώπων που επέδρασαν, έμμεσα ή άμεσα, στην πορεία μου, άλλοτε συμμετέχοντες υπομονετικά, καθώς διέθεταν το χρόνο τους για την άσκησή μου στο σχέδιο, άλλοτε με την ευαισθησία και τις παρατηρήσεις τους ενεργοποίησαν την αυτοκριτική μου, άλλοτε λειτούργησαν ως «φάροι πολιτισμού», ενώ άλλοτε σαν «επιπλέοντες φελλοί» στα καλλιτεχνικά ρεύματα της μόδας... μου επέτρεψαν να συνειδητοποιήσω και να καθορίσω τη δική μου πορεία ζωής...

Ύστερα, υπογραμμίζοντας την έννοια της «πορείας» σημαίνει πως (για μένα) το νόημα του έργου τέχνης δεν εξαντλείται στο αποσπασματικό αντικείμενο-έργο αλλά στην εξέλιξη και συνειδητή στάση κάθε τεχνίτη (*γλύπτη* στην προκειμένη περίπτωση), όπου το έργο αποκαλύπτει την επικοι-

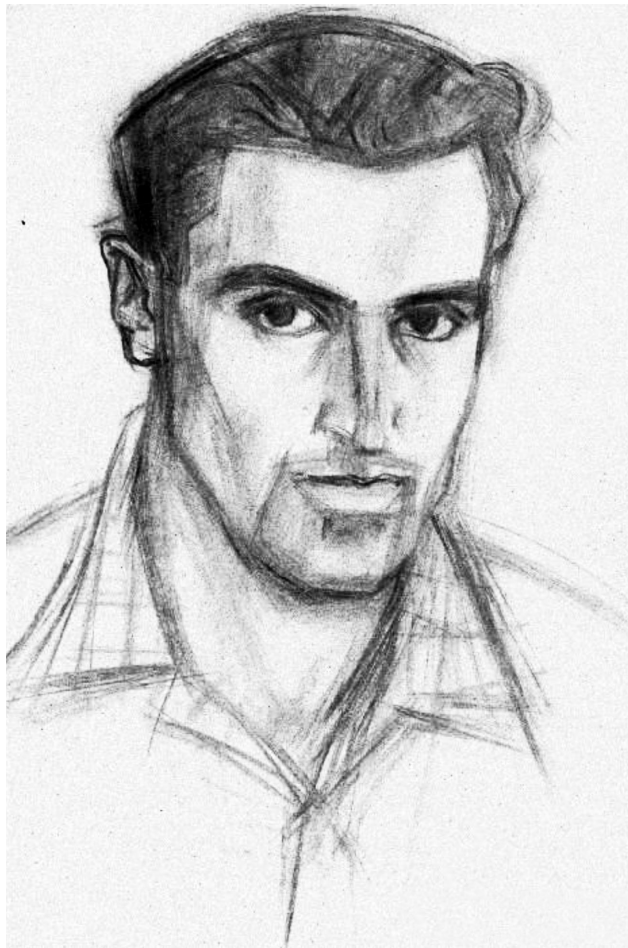
νωσιακή σχέση του παραγωγού-δημιουργού με το κοινωνικό και ιστορικό γίνεσθαι.

Με άλλα λόγια με ενδιέφερε να «εκθέσω» για να εκθεθώ διαχρονικά ώστε **να κριθεί η πορεία μου στο χώρο και στον χρόνο, δια ΜΕΣΟΥ της συνέχειας του έργου**, δηλαδή να διαφανεί **η διαδρομή του παραγωγού-δημιουργού** μέσα στο αντίστοιχο κοινωνικό, πολιτικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον.

Μου δημιούργησε κάποια εντύπωση η επιλογή αυτή, μιας και γνωρίζω την εκπεφρασμένη από εσάς ανάγκη για «διαφυγή» στο εξωτερικό με το πέρας των σπουδών σας στην Σχολή Καλών Τεχνών. Μια ανάγκη «διαφυγής» που προέκυψε τότε από τις «θολές προοπτικές» και τις περιορισμένες δυνατότητες της γλυπτικής στην Ελλάδα, που συνδέοταν με την επικέντρωση στην ανθρωπομορφική αναπαράσταση και η οποία σας οδηγούσε -όπως έχετε

Απεχθάνομαι τις αγαθές προθέσεις, τις ανεκπλήρωτες - αυτές που οδηγούν στην απραξία και δικαιολογούν το ά-εργον - ιδιαίτερα τις δικές μου... όπως τις ακίνδυνες πλέον, άγονες, post mortem αναγνωρίσεις έργων ή ανθρώπων... Με ικανοποιούν οι πράξεις μέσα στις πραγματικές συνθήκες της ζωής, όπου ως τέχνη ορίζεται ο μετασχηματισμός - έστω ελάχιστος - της περιβάλλουσας πραγματικότητας, προς μορφές που τείνουν στην ειρηνική συν+βίωση... επικοινωνία.

Αθήνα, 1984



Αυτοπροσωπογραφία, 1956, από την έκθεση *Στίγματα πορείας. Τχνη σπουδών. 1947- 1962* στο Μ.Ι.Ε.Τ.

Στίγματα πορείας: ΕΠΙ

πει- σε αδιέξοδο. Γιατί λοιπόν η επιλογή να επιστρέψετε στην τελευταία σας αυτή έκθεση στην ανθρώπινη μορφή; Και, ακόμα περισσότερο, τι είναι αυτό που σας οδήγησε τότε στην απομάκρυνσή σας από αυτήν;

Να ξεκαθαρίσουμε: Με την έκθεση αυτή, όπου παρουσιάζονται τα σπουδαστικά μου έργα, δεν σημαίνει πως «επιστρέφω» στην ανθρώπινη μορφή, ούτε πως είχα απομακρυνθεί από αυτήν. Η ανθρώπινη υπόσταση αποτελούσε και θα αποτελεί πάντοτε μια δημιουργική πρόκληση με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Στην προκειμένη περίπτωση των σχεδίων 1947-1962, η ανθρώπινη μορφή αποτελούσε πεδίο αναγκαίας άσκησης στα πλαίσια των σπουδών εκείνη την εποχή...

Άλλωστε στη διάρκεια των σπουδών οι επιδώσεις μου στην ανθρωπομορφική Γλυπτική ήταν σε υψηλό επίπεδο. Αλλά είναι αλήθεια πως ένιωσα να μην ταιριάζει στην ιδιοσυγκρασία μου η παραποίηση ή η κακοποίηση του ανθρώπινου σώματος προκειμένου να «εκφραστώ» γλυπτικά, καθώς τότε κυριαρχούσαν τέτοιες τάσεις...

Η επιλογή μου αργότερα να ακολουθήσω μια πορεία στη Γλυπτική χωρίς ανθρώπινες μορφές ήταν συνέπεια της μελέτης του Σύγχρονου αστικού περιβάλλοντος, δηλαδή της πόλης ως επικοινωνιακού πλαισίου, όπου πίστευα τότε πως μπορούσε να λειτουργήσει μια σύγχρονη γλυπτική έκφραση...

Έτσι το 1961-62 προέκυψε η σειρά έργων «Πύλες» ως μακέτες για μεγάλα γλυπτικά στοιχεία μιας σύγχρονης πόλης, καθώς παράλληλα μελετούσα τις τάσεις στην Πολεοδομία, συμμετέχοντας σε σεμινάρια στο Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής Camelot-Bodiansky της Beaux-Arts... μετά ακολούθησαν τα «Δελφικά» - σειρά έργων για Μνημειακή λειτουργία της Γλυπτικής στην πόλη... Όταν όμως διαπίστωσα πως ο Δημόσιος χώρος ήταν πεδίο εξουσίας (Χούντα στην Ελλάδα 1967 - Μάης '68 στο Παρίσι) ακολούθησε η ερευνητική περίοδος με άλλες ενότιες έργων, όπως «Χειρισμοί», «Ισοροπίες», «Καρυάτιδες», «Ατοπα» κ.ά.

Γνωρίζω την επιμονή σας στην ακρίβεια διατύπωσης των εννοιών που χρησιμοποιείτε, όπως και τη σημασία που αποδίδετε στους τίτλους των έργων και των εκθέσεων σας. Στον τίτλο της έκθεσης αυτής επανέρχονται κάποιοι όροι που επαναλαμβάνονται συχνά σε αυτήν την «πορεία».

Η λέξη-έννοια «**Στίγμα**» εμπεριέχει το διπλό νόημα:

α. Το **στίγμα της ναυσιπλοΐας** που χαράζει την πορεία μιας διαδρομής και

β. «**Στίγμα**» ως **ηθική κληίδα** στην κοινωνική εικόνα... καθώς σε κάποιες περιπτώσεις κινήθηκαν στα «**Όρια της Ανοχής**»²

Ο υπότιτλος *Τχνη σπουδών 1947- 1962* δηλώνει τη χρονική περίοδο όπου «εγγράφονται» τα έργα-ασκήσεις που εκτίθενται, όπως εγγράφονται οι πράξεις κάθε πολίτη που ενεργεί σε συγκεκριμένο χώρο-χρονικό πλαίσιο, με άλλα λόγια, ως κατάθεση της ιστορικότητας δια μέσου του ΕΡΓΟΥ.

Άλλωστε ο ΧΩΡΟΣ και ο ΧΡΟΝΟΣ αποτελούν το βιωματικό πλαίσιο που εγγράφεται η πραγματική «Ιστορία» με τα έργα των ανθρώπων.

Έτσι η πορεία μου από τη γενέτειρά μου, το Αργίτιο, μετά στην Αθήνα, στο Παρίσι και σε άλλα μέρη του κόσμου, στην αντίστοιχη χρονική περίοδο καθόρισε και την εξέλιξή μου στην Τέχνη...

Αυτή η εξέλιξη κινήθηκε στις βασικές αρχές που διαμόρφωσα σταδιακά από τα πρώτα χρόνια των σπουδών, όπως διαφαίνεται και από τις Ημερολογιακές Σημειώσεις που κάποιες παρουσίασα στην έκθεση σχεδίων στο ΜΙΕΤ, όπως:

...αν η Τέχνη είναι σήμερα ακροβασία, δεν φτάνει να ντυθούμε τη φορεσιά του σχοινοβάτη.

Πρέπει να μπορούμε να περπατάμε σε τεταμένο σχοινί... τολμάμε και αμφιβάλλουμε.

(Ημερολογιακές Σημειώσεις, Αθήνα, 26.12.1956)

Που σημαίνει πως με ενδιέφερε η ουσία στην άσκηση της Τέχνης ως ποιοτικής επίδοσης (performance) στην παραγωγή του «έργου» και όχι η «εικόνα» μέσα από κοινωνικά και

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΚΟΙΝΩΝΙΑ ή ΘΟΡΥΒΟΣ;

«καλλιτεχνικά» στερεότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς...

Έχετε πολλές φορές ρητά αποποιηθεί την ιδιότητα του καλλιτέχνη. Έχετε επιλέξει την ταυτότητα του «γλύπτη», ενώ έχετε προσεταιριστεί και τον τίτλο του Homo Faber, του χειρώνακτα τεχνίτη μιας πιο «εφαρμοσμένης» πρακτικής.

Παρότι δεν καταλαβαίνω τι σημαίνει στην προκειμένη περίπτωση το ρήμα «προσεταιρίζομαι», νομίζω πως χρειάζεται να εξηγήσω το νόημα αυτής της παράθεσης του **Homo Faber** στην ιδιότητα του **γλύπτη**, που επέλεξα ως ταυτότητα.

● Πρώτα το ιστορικό πλαίσιο. Στην περίοδο των μεταπτυχιακών σπουδών στο Παρίσι, στη δεκαετία του '60, όταν τα «αισθητικά ρεύματα» παρέσυραν τους καλλιτέχνες στο «κυνήγι της επιτυχίας», καθένας προσπαθούσε να επιβιώσει μέσα από μια «καλλιτεχνική ταυτότητα». Τότε ήταν που αποφάσισα να χαράξω την πορεία μου έξω από τα «καλλιτεχνικά ρεύματα» της μόδας επιλέγοντας την ανθρωπολογική προσέγγιση και μελέτη της Τέχνης, όπου το έργο Τέχνης εννοείται ως «μέσο επικοινωνίας», ήταν τότε που διάλεξα τον όρο του **Homo Faber**, σε μια διάθεση αυτοσαρκασμού απέναντι στις «πρωτοποριακές» ταμπέλες, καθώς κυριαρχούσε πλέον ο Homo Ludens - ο παιγνιώδης άνθρωπος- όρος που χρησιμοποιήθηκε και περιγράφηκε για πρώτη φορά από τον Ολλανδό ιστορικό Johan Huizinga το 1938.

Μελετώντας την εξελικτική πορεία του ανθρώπου επάνω στη Γη μάθαμε πως (μετά τον πίθηκο και πιθηκάνθρωπο) στη Γη εμφανίστηκε πρώτα ο **Homo Faber** - ο άνθρωπος κατασκευαστής- ενώ ακολούθησε ο Homo Sapiens - ο «σοφός άνθρωπος» - ο οποίος διαμόρφωσε τα θεμέλια του Πολιτισμού...

Αυτή η προϊστορική θεώρηση στην κατανόηση της εξέλιξης της Τέχνης αποτέλεσε για μένα καταφύγιο απέναντι στη λαίλαπα των καλλιτεχνικών ρευμάτων της δεκαετίας του '60.

● Δεύτερο, η αναφορά στον **Homo Faber** λειτουργούσε τότε σαν «αλεξίκεραυνο» απέναντι στις εύκολες και κολακευτικές «καλλιτεχνικές ταμπέλες», όπως «πρωτοπόρος», «επαναστάτης», «μοντέρνος», «προοδευτικός» και άλλες που εύκολα μου έβαζαν οι πλασιέ της «μοντέρνας Τέχνης»...

● Τρίτο στοιχείο αποτελεί η επιλογή μου να λειτουργώ με την ταυτότητα του «γλύπτη» ως τεχνίτη, που διαχειρίζεται μια παραγωγική και εκφραστική «γλώσσα επικοινωνίας», με μακράιων ιστορία, μέσα στην περιπέτεια του 20^{ου} αιώνα, και όχι αυτή του «καλλιτέχνη», που για μένα δεν σημαίνει τίποτε περισσότερο από μια «αγαθή πρόθεση», και είναι γνωστό το ρητό: *Ο δρόμος προς την κόλαση είναι στρωμένος με καλές προθέσεις...*

Άλλωστε ο καθένας μπορεί να διεκδικεί τον τίτλο του «καλλιτέχνη» καθώς η Τέχνη σαν καθημερινή αναζήτηση «ποιότητα ζωής» μπορεί να λειτουργεί σε όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες...

Πώς βλέπετε, λοιπόν, το ρόλο του καλλιτεχνικού υποκειμένου σήμερα;

Δεν θέλω να προσεγγίσω το ζήτημα της Τέχνης στην εποχή μας με πουριτανικές προδιαγραφές ενός γέρο γκρινιάρη που τα βλέπει όλα με αρνητική διάθεση.

Που σημαίνει πως, εάν η **Τέχνη εν-νοείται ως καταλύτης για ποιότητα ζωής**, η αναζήτηση του κάθε παραγωγού έργων στις διάφορες Τέχνες παραμένει πάντοτε μια δημιουργική πρόκληση, μια ελπίδα για τον Πολιτισμό ως στοιχείο επιβίωσης του ανθρώπου επάνω στον πλανήτη μας, ενισχύοντας τους κρίκους της κοινωνικής «αλυσίδας ποιότητας»: **επιβίωση ↔ συμβίωση ↔ διαβίωση**... σε τοπικό και σε παγκόσμιο πεδίο.

Αυτός είναι για μένα ο «ρόλος του καλλιτεχνικού υποκειμένου», είτε ως παραγωγός έργων Τέχνης είτε ως θεατής-καταναλωτής. Εδώ αναδύεται η ιστορική πρόκληση (το «διακύβευμα» !!!) για τον ρόλο της Τέχνης ως «διαμορφωτή συνείδησης» στην εξέλιξη του Πολιτισμού στις σύγχρονες συνθήκες της παγκοσμιοποίησης...

Εντοπίζετε μια μεγάλη ρήξη -δικαίως θα έλεγα- στη βιομηχανική επανάσταση. Σε αυτήν στέκεστε όταν θέλετε να σημάνετε μια στροφή, μια δομική μεταβολή. Αλ-

λά γιατί εμμένετε σε αυτήν και όχι σε άλλες, εξίσου καθοριστικές, αλλαγές, ενδεχομένως ιστορικά σύμφυτες με τη βιομηχανική επανάσταση, όπως για παράδειγμα στην πολιτική επανάσταση στη Γαλλία;

Η δομική αλλαγή στον τρόπο παραγωγής καθόρισε δομικά και την εξέλιξη της Τέχνης. Από τους πρωτόγονους τρόπους παραγωγής - όπου όλες οι παραγωγικές δραστηριότητες ήταν «Τέχνες» που λειτουργούσαν με συντονισμένη χειρωνακτική εργασία, με συλλογικές διεργασίες τις οποίες καθόριζαν οι διάφορες συντεχνίες, μέχρι τη βιομηχανική Επανάσταση. Μέχρι τότε η «ατομική έκφραση» ήταν α-νόητη διεκδίκηση καθώς οι Τέχνες λειτουργούσαν μέσα στο συντεχνιακό-κοινωνικό πλαίσιο παραγωγής, όπου η εξέλιξη καθορίζο-



Λυδία Τεζεδάκη, 1956, από την έκθεση Στίγματα πορείας. 1χνη σπουδών. 1947- 1962 στο Μ.Ι.Ε.Τ.

«Όταν ο χώρος της επικοινωνίας κατακλύζεται από οπτικοακουστικές πληροφορίες, πού θα βρεθεί τόπος για τη γλυπτική;

Ιδού το κρίσιμο ερώτημα:

Πώς μπορεί ένας γλύπτης στην εποχή μας να διαπεράσει τις οθόνες της «ατοπικής εικόνας» για να λειτουργήσει στο διαχρονικό «βάθος πεδίου» της τέχνης ως επικοινωνίας που δίνει περιεχόμενο στον πολιτισμό;

Όταν ο Πολιτισμός εννοείται ως πεδίο ποιοτικής συμβίωσης και ουσιαστικό στοιχείο κοινωνικής διαβίωσης που ρυθμίζει τη φυσική επιβίωση του ανθρώπου πάνω στον πλανήτη».

«Άτοπα» 1997

νταν με την προσωπική επίδοση που λειτουργούσε ως δημιουργική υπέρβαση (performance) των κανόνων και όχι σαν ατομική παρέκκλιση...

Ο μετασχηματισμός των κοινωνιών που επέφερε η Βιομηχανική Επανάσταση, όπου βγήκε στο προσκήνιο από τη μια το «άτομο» και από την άλλη η «κοινωνική μάζα», είχε ως άμεση συνέπεια να αλλάξει ριζικά το νόημα της Τέχνης... καθώς λειτουργούσε πλέον ως «ατομική έκφραση» για κάλυψη του «ελεύθερου χρόνου»... σε αντιδιαστολή με τον παραγωγικό χρόνο της δουλειάς (=εργασίας) που εννοείτο πλέον σαν δουλεία...

Τότε αναδύονται τα διάφορα αισθητικά ρεύματα, για να αντιστοιχίσουν στις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές αλλαγές. Οι επιπτώσεις αυτών των αλλαγών είχαν δομικό, κοινωνικό και πολιτικό αντίκτυπο στον 20^ο αιώνα όπου τα κινήματα του Μοντερνισμού και άλλων ... ισμών καθόρισαν τα ρεύματα στην Πολιτική και στις Τέχνες...

Αν τώρα μελετήσουμε την εξέλιξη των μέσων παραγωγής από τη βιομηχανική επανάσταση μέχρι τη σημερινή αυτοματοποιημένη παραγωγή προϊόντων, παράλληλα με την πλανητική διακίνηση των πληροφοριών στα δίκτυα (internet), θα κατανοήσουμε τις δομικές αλλαγές στο πεδίο της επικοινωνίας με τις αντίστοιχες συνέπειες, καθώς οι Τέχνες παρασύρονται στο πέλαγος των «οπτικοακουστικών πληροφοριών» με συνέπειες που καθορίζουν πλέον τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές δομές, που διαμορφώνουν και τις τρέχουσες «αισθητικές αξίες».

Μεγάλη και σύνθετη υπόθεση για την οποία έχω μιλήσει και γράφει κατά καιρούς σε διάφορα έντυπα...

Κατά πόσο, όμως, πιστεύετε πως στα σημερινά έργα μπορούν να αποδοθούν κάποιοι τέτοιοι επιθετικοί προσδιορισμοί, να στοιχηθούν κάτω από κάποια ετικέτα, από έναν «-ισμό», όπως λέτε; Έχω την αίσθηση πως, πλέον, δυσκολευόμαστε να κατηγοριοποιήσουμε τα έργα της σύγχρονης τέχνης, να τα τοποθετήσουμε σε κάποιο ρεύμα με σαφή χαρακτηριστικά. Θα προχωρούσα εδώ ακόμα περισσότερο, προτάσσοντας μια σκέψη που βλέπει στη σύγχρονη τέχνη μια διαρκή αναζήτηση του καλλιτεχνικού ιδιώματος, μιας όσο γίνεται περισσότερο «προσωπικής» γραφής, μιας ατομικής έκφρασης. Όχι τόσο μια κατηγορίας, ενός ρεύματος, μιας τάσης.

Οι Τέχνες από τη μια ως «ατομική έκφραση» μιας ερμητικής «προσωπικής» γραφής, η οποία χρειάζεται «μετάφραση» και αποκωδικοποίηση (που σημαίνει διαμεσολάβηση των «ειδικών»...), και από την άλλη η έκφραση συλλογικότητας, με κοινά αισθητικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά, που συγκροτούν σήμερα τοπικές δημιουργικές ομάδες, έχουν να αντιμετωπίσουν την πρόκληση των «αισθητικών» πληροφοριών που κατακλύζουν τον πλανήτη μας με τα ψηφιακά ΜΜΕ, στην νέα «παγκόσμια αποπία»... του marketing, που καθορίζει πρότυπα (μοντέλα) συμπεριφοράς που αναπαράγονται περιφερειακά...

Έτσι η σχέση ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο αποκτά πλέον ριζική σημασία στη διαμόρφωση νέων παραγωγικών προτύπων γενικώς και στις Τέχνες ειδικώς, εφόσον εννοούμε την Τέχνη ως πιλότο για την πορεία επιβίωσης μιας κοινωνίας...

Λέτε ακόμα κάπου πως δεν πιστεύετε πως «η τέχνη δικαιώνεται μόνο με την άρνηση, με τη διαμαρτυρία» και, στη συνέχεια, πως «το να μένει κανείς στην άρνηση δεν δημιουργεί». Αλλά πού δικαιώνεται τελικά;

Δεν ξέρω αν η προσωπική στάση δικαιώνεται ιστορικά ή κοινωνικά, αυτό που γνωρίζω μόνο είναι πως με τη συνέπεια αποκτά νόημα η ζωή και συνεπώς το έργο...

[Ολόκληρη η συνέντευξη, στο μπλογκ των «Αναγνώσεων»]

¹ βλ. «ΤΕΧΝΗ ↔ ΠΑΙΔΕΙΑ και η κρίση των «νομιμαμάτων»», ΕΠΙΛΟΓΟΣ 2011 και στο βιβλίο ΣΤΙΓΜΑΤΑ ΠΟΡΕΙΑΣ - ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ, εκδ. ΕΜΠ

² βλ. **Αντι-Θεατρικό Θέατρο**, Performance στο Πειραματικό Θέατρο της Μαρτίτας Ριάλδη - Δύο Γλυπτικά Μονόπρακτα - ΕΛΕΓΕΙΑ του ΗΜΟ Faber: 1. Πρωτογενές έργο Γλυπτικής - χωρίς ποιότητα, χωρίς μίνιμα, χωρίς περιεχόμενο... (1974) και 2. ΧΕΙΡΙΣΜΟΣ II - ΣΤΑ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΟΧΗΣ,

Φεβρουάριος, Μάρτιος 1976