

## Αποκλίνοντες (μετα)μοντερνισμοί

Του  
ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΛΕΝΑ ΧΑΜΑΛΙΔΗ, *Ιστορίες στο μεταίχμιο: μοντερνισμός και πραγματικότητα στη μεταπολεμική ελληνική τέχνη*, εκδόσεις Μέλισσα, σελ. 322

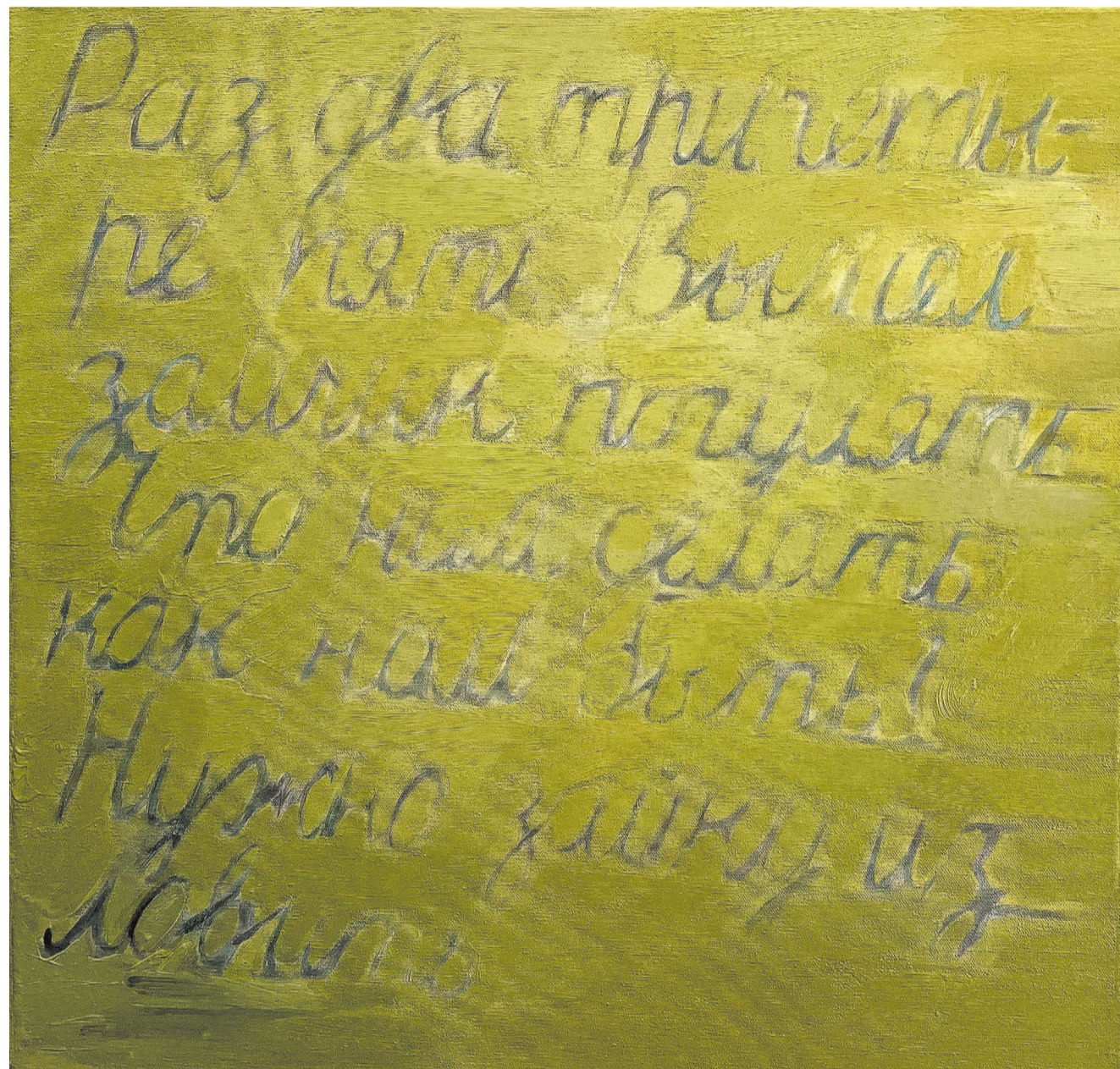
**Α**ς ξεκινήσουμε από τον τίτλο. Καταρχήν «ιστορίες» και όχι «ιστορία». Και τούτο διότι η Έλενα Χαμαλίδη καταπιάνεται με ορισμένα παραδείγματα, με κάποιες εξέχουσες καλλιτεχνικές περιπτώσεις, οι οποίες καθότι «μη αντιπροσωπευτικές» δεν μπορούν εύκολα να συμπεριληφθούν σε έναν «κανόνα», αν και εφόσον αυτός υφίσταται, με σκοπό την αφήγηση της εξέλιξης της νεοελληνικής τέχνης. Ποιες είναι οι εν λόγω περιπτώσεις; Κατά τη σειρά που παρατίθενται στα περιεχόμενα του βιβλίου, η ιστορικός τέχνης, έχοντας μακρά πορεία έρευνας πάνω στον μοντερνισμό και τις πρωτοπορίες, στρέφει το ενδιαφέρον της στον Γιάννη Χαϊνή, στον Τάκι (σε διάλογο με τον Νικόλα Κάλας), στον Βλάση Κανιάρη, στην Νίκη Καναγκίνη και στην πολύ πρόσφατα εκλιπούσα Νέλλα Γκόλαντα. Ίσως να μην ανήκουν στο σύνολό τους στις απαραίτητα «παραγνωρισμένες», «υπομελετημένες» ή «αποσιωπημένες» περιπτώσεις, αλλά σίγουρα φωτίζονται με ξεχωριστό και, θα υποστηρίξαμε, διεξοδικό τρόπο στον ανά χειράς τόμο.

Η Χαμαλίδη ανατρέπει αρχικά στον λόγο, στην πλούσια θεωρητική σκευή και στο έργο του Χαϊνή, και διά αυτού στη δραστηριότητα της Ομάδας Τέχνης Α', που πράγματι δεν έχει μέχρι σήμερα μελετηθεί επαρκώς, αφιερώνοντας σε αυτόν και στην Ομάδα το πλέον πολυσέλιδο από τα κεφάλαια. Αν και όχι με την ίδια έκταση, κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με την Γκόλαντα ή την Καναγκίνη. Όταν, πάλι, η σχετική ελληνική και διεθνής βιβλιογραφία ή αρθρογραφία μοιάζει να έχει καλύψει ποικιλοτρόπως τη δράση καλλιτεχνών, όπως για παράδειγμα ο Τάκις ή ο Κανιάρης, η συγγραφέας αναλύει και φωτίζει ειδικές αλλά ουσιαστικές πλευρές και συγκεκριμένες στιγμές του καλλιτεχνικού έργου και της σκέψης τους, τοποθετώντας τους στον θεωρητικό διάλογο που εκτυλίσσεται στην εποχή τους. Έχουμε πλέον στη διάθεσή μας πέντε ιδιότυπες, «δοκιμιακές» μικρο-βιογραφίες. Δεν είναι εστιασμένες στο σύνολο του βίου και σε ολόκληρη τη διαδρομή των παραδειγμάτων που καταπιάνεται, αλλά στα κύρια και ουσιαστικά σημεία που δύνανται να «ξεκλειδώσουν» ή να αποκωδικοποιήσουν την καλλιτεχνική πρακτική τους.

Τι φέρνει κοντά, τι συνενώνει σε ένα βιβλίο τα παραδείγματα που επικαλείται η Χαμαλίδη; Ανάμεσα σε πολλά ακόμα, κοινά σημεία: ο διάλογός με τα διεθνή ρεύματα και τις καλλιτεχνικές τάσεις του περιβάλλοντός τους, η επιθυμία συγχρονισμού μαζί τους, πέρα και έξω από τα στεγανά του μεταπολεμικού ελληνικού χώρου. Το έργο και η έρευνά τους κινείται περιθωριακά, αν όχι εντελώς έξω από την επιχειρηματολογία που διαβλέπει έναν ιδιαίτερο, με τα δικά του εθνικά χαρακτηριστικά και παράλληλο δρόμο της Ελλάδας στον μοντέρνο κόσμο, ακόμα και όταν δεν γυρίζουν την πλάτη στην ελληνική θεματολογία, στην ιστορία ή στο παρόν της χώρας.

Όμως κι έτσι, σύμφωνα με τον τίτλο, καταλαμβάνουν μια θέση στην «ελληνική τέχνη» και όχι, ας πούμε, στην «τέχνη στην Ελλάδα». Αν και ζουν κάποιες φορές μόνιμα και άλλες περιστασιακά και για μεγάλα χρονικά διαστήματα στο εξωτερικό, δεν παύουν να παρεμβαίνουν στα ελληνικά καλλιτεχνικά και ευρύτερα πολιτισμικά πράγματα, δεν σταματούν ν' αντλούν αφορμές από το τοπικό παρελθόν, από τις μορφές που προέκυψαν σε αυτό, από την αρχαιότητα, τον μύθο και την παράδοση ή, επίσης, την εκάστοτε πολιτική κατάσταση της Ελλάδας. Ο «μοντερνισμός» τους είναι συχνά άρρηκτα συνδεδεμένος με την «πραγματικότητα», όπως υπονοεί ξανά ο τίτλος του βιβλίου. Το ζήτημα του «νέου», του «κριτικού» ή όποιου άλλου ρεαλισμού επανέρχεται τακτικά στις σελίδες του, προσφέροντάς μας επιπροσθέτως μια ενδιαφέρουσα ανασκόπηση των βασικότερων σχετικών θεωριών κατά την υπό εξέταση περίοδο. Πλάι του και αυτό της υλικότητας ή της «διαπαιδαγώγησης» και της «επικοινωνίας», της εκλαϊκευσης δηλαδή των όρων εκείνων που απαιτούνται ώστε τα καθέκαστα των εικαστικών τεχνών και όχι μόνο να μπορέσουν να γνωστοποιηθούν κατάλληλα στο ευρύτερο κοινό.

Μας απομένει να αναφερθούμε σε μια τελευταία μεν, καίρια δε λέξη από τον τίτλο: «μεταίχμιο». Τα καλλιτεχνικά παραδείγματα που επικαλείται η Χαμαλίδη, χαρακτηρίζονται «μεταιχμιακά».



Sasha Streshna, Zaika, 2023, λάδι σε καμβά, 58 x 60 εκ.

Κινούνται, θα λέγαμε, ανάμεσα στις επικρατέστερες θεωρίες της εποχής τους, τις οποίες σε κάποιες περιπτώσεις όχι απλά αναπαράγουν ή μεταφράζουν αλλά μεταπλάθουν με το έργο και τον λόγο τους. Κι όλα αυτά στην ψυχροπολεμική περίοδο των συνεχών μεταβάσεων και των μετασχηματισμών, μαζί και του περάσματος από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό, έστω και με τη γενικευτική σημασία των όρων. Τους προσεγγίζουν μάλιστα με ξεχωριστό τρόπο και τοποθετούνται διαφορετικά, έκκεντρα, όπως άλλωστε και απέναντι στην «πραγματικότητα».

Κατά συνέπεια, τα παραδείγματα που επικαλείται η Χαμαλίδη μοιάζουν αταξινόμητα ή, τουλάχιστον, δύσκολα ταξινομήσιμα. Ίσως μάλιστα και η ίδια η δυνατότητα της ταξινόμησης να δοκιμάζεται κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής δραστηριοποίησής τους. Η διάσταση αυτή διακρίνεται και υπονοείται στο βιβλίο, χωρίς απαραίτητα να τονίζεται. Επισημαίνονται, για παράδειγμα, τόσο η διακριτή, νεωτερικότητα και μάλλον τολμηρή στάση και θέση του Χαϊνή στις πολιτισμικές διεκδυστίδες της μετεμφυλιακής Αριστεράς, με άξονα κυρίως τον μοντερνισμό, όσο και η δύσκολη προσπάθειά του να γεφυρώσει ασυμφιλίωτες φαινομενικά όψεις και εκδοχές του, προσδίδοντάς τους και ιδεολογικό πρόσημο. Έπειτα, διαπιστώνονται οι διακυμάνσεις και οι παλινδρομήσεις του Κανιάρη σε ό,τι αφορά τη σχέση τέχνης και πολιτικής, η επαμφοτερίζουσα στάση του Κάλας για την τεχνολογία, η αμφισβησία της Καναγκίνης ως προς την ύπαρξη της γυναικείας ταυτότητας στο έργο της ή η μερική έστω άρνηση της «γυναικείας γραφής» σε αυτό, συνειδητά ή ασυνείδητα, όπως και τα διαφορετικά μονοπάτια που οδηγούν σε άλλες κατηγορίες στο σύνολο της εργασίας της. Μετέωρη ασφαλώς μοιάζει και η πρακτική της Γλόλαντα, που κινείται ανάμεσα στην αρχιτεκτονική τοπίου ή στη διακοσμητική και τις εικαστικές τέχνες. Οι παρεμβάσεις της, επιπλέον, φέρουν ένα ιδίωμα με πολ-

λαπλές σημάνσεις, κυρίως προερχόμενες από τη συνθετική διάσταση του μεσοπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα. Όλα αυτά, ωστόσο, σε ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο δείχνει να εξαντλείται η αλλοτινή επήρεια της και να καθίσταται πλέον περισσότερο αντικείμενο μιας παιγνιώδους μεταμοντέρνας διάθεσης.

Έχουμε μπροστά μας πέντε εκδοχές αποκλινόντων (μετα)μοντερνισμών, τη στιγμή που η προσπάθεια για την ιστορική ταξινόμησή τους κρίνεται ανεπαρκής. Ενδεχομένως μάλιστα η Χαμαλίδη να αμφισβητεί την ταξινομητική επιχειρηματολογία, φέρνοντας στην επιφάνεια της αντιφάσεις που τη διέπει. Τα κάπως κανονιστικά άβολα και ταξινομητικά ασυμμόρφωτα «παραδείγματα» της, επιπλέον, μπορούν να λειτουργήσουν τροχοδεικτικά και για άλλες περιπτώσεις, καθώς οι πολλαπλές, στην πραγματικότητα πλειοψηφικές, εξαιρέσεις από κάποιον «κανόνα» έχουν περισσότερα να μας πουν για την ίδια την τέχνη, πιθανότατα ακόμα και για τα ιδεολογήματα με τα οποία ιστορικά επιφορτίστηκε.

Μεθοδολογικά η Χαμαλίδη ερευνά τα αρχεία των καλλιτεχνών και, εφόσον της δόθηκε η ευκαιρία, είχε και εκτενείς συνομιλίες με τους ίδιους ή και άλλους, συνοδοιπόρους ή μη, αναζητώντας τις ποικίλες προσλαμβάνουσες των παραδειγμάτων της. Ασφαλώς, από το βιβλίο της δεν απουσιάζει η αναδρομή στην ιστορία, στη θεωρία και στην τεχνοκριτική, αποφεύγοντας βέβαια τον κίνδυνο του αναχρονισμού. Και πώς αλλιώς; Εξετάζει σε βάθος και με τη χρήση πληθώρας πηγών τα παραδείγματά της, μελετώντας συνδυαστικά τα έργα, τις τεχνικές τους, όσα γράφονται γι' αυτά και τις σχετικές αφηγήσεις. Έχουμε στα χέρια μας μια πλούσια, πολυτελή έκδοση, με εξαιρετική εικονογράφηση, απολύτως χρήσιμη κατά την ανάγνωση, που συμβάλλει ανεπιφύλακτα στον αναγκαίο εμπλουτισμό της βιβλιογραφίας για τη μεταπολεμική τέχνη στην Ελλάδα.