

Η ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΣΤΑΜΑΤΗΣΕ;

του Κυριάκου Κατζουράκη

Τί τολμηρός τίτλος έκθεσης από έναν θεσμό.

«15.12.2005 - 7.5.2006

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Έκθεσιακός χώρος: Μέγαρο Μουσικής Αθηνών

ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ

Η τέχνη του '70 στην Ελλάδα»

Άς μιλήσουμε τολμηρά λοιπόν. Στην αρχή σκέφτηκα να γράψω με ψευδώνυμο για λόγους αυτονόητους, αλλά δεν θα κρίνω –τουλάχιστον δεν έχω την πρόθεση να κρίνω– συναδέλφους μου.

Είναι τόσο βαρύγδουπος αυτός ο τίτλος που τό πρωτο πράγμα που σκέφτεσαι, όταν μπεις στον «έκθεσιακό χώρο», είναι: «κενοτάφιο» ή ποιός σκέφτηκε να βρει τόν πλέον άκατάλληλο χώρο –συμβολικά και πραγματικά– να υποδεχτεί τους άμφισβητίες;

Μήπως ξυπνήσανε οι συνταγματάρχες και επιβάλλανε την άρχοντιά τους; Κι αυτός ο πολυέλαιος στο κέντρο, έργο είναι; Άς τό παρακάμψουμε για άλλη φορά, έδω κάτι σοβαρό θά δοῦμε φαίνεται.

Αυτή ή έκθεση έχει όλα τά ελαττώματα κάθε ομαδικής έκθεσης και θά ήθελα να περιγράψω τί προσφέρει στο κοινό και γιατί μιά, κατά τή γνώμη μου, λάθος παρουσίαση μπορεί να κάνει κακό –όσο κακό μπορεί να κάνει μιά εικαστική έκθεση.

Σπάνια μιά ομαδική έκθεση είναι καλή και συνήθως αυτό συμβαίνει σέ διεθνείς εκθέσεις, διακρατικές –όπως τό «Παρίσι-Μόσχα» ή παράξενα ζευγαρώματα διαφορετικών εποχών ή σέ μερικές Biennale. Στίς καλές ομαδικές εκθέσεις δεν κυριαρχεί ή συναισθηματική επιλογή του έπιμελητή (Curator καθιερώθηκε να λέγεται), αλλά ή επιστημονική προσέγγιση με κάποιο σκεπτικό. Στην προκειμένη περίπτωση, «τά χρόνια της άμφισβήτησης», κυριαρχεί ή προσωπική επιλογή των οργανωτών που όρίζουν και αυτήν την άδόκιμη όρολογία σέ συναισθηματική βάση, ντυμένη με πρόχειρη επιστημονικότητα –χρονολόγια, τσιτάτα καλλιτεχνών, συνεντεύξεις και πλούσια βιογραφικά. Και αυτό που καταφέρνει είναι να ίσοπεδώνει, μέσα σέ ένα άνευρο σύνολο, τόν κριτικό χαρακτήρα της τέχνης, στά χρόνια της χούντας και της πρώτης μεταπολιτευτικής περιόδου.

Σάν πρώτο παράδειγμα θά αναφέρω τόν τρόπο που παρουσιάζεται ή δική μας ομάδα «5 Νέοι Έλληνες Ρεαλιστές» (Κλεοπάτρα Δίγκα, Γιάννης Βαλαβανίδης, Χρόνης Μπότσογλου, Κυριάκος Κατζουράκης, Γιάννης Ψυχοπαίδης), τεμαχισμένη, άνισοβαρής και σπαρμένη

έδω κι εκεί, χωρίς κανέναν λόγο, εκτός του προσωπικού γούστου των Κιουρέτορς, λές και ό δημόσιος χώρος του Έθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης να ήταν τό προσωπικό τους σαλόνι. Αυτό, εκτός όλων των άλλων, είναι και μιά επιθετική πολιτική πράξη που παραφράζει τήν ιστορία. Δεν ήταν πολλές οι εκθέσεις που γίνανε φανερά πολιτικές και άντικαθεστωτικές στά πρώτα χρόνια της δικτατορίας. Η έκθεση των «5 νέων ρεαλιστών» είχε ειδικό βάρος διαφορετικό και σάν επίκαιρη θεματολογία και σάν εικαστική πρόταση αλλά κυρίως σάν ομαδική έκφραση.

Αυτό ήτανε που έκανε τήν κίνησή μας άποτελεσματική και εν δυνάμει επικίνδυνη για τό καθεστώς των συνταγματάρχων –στά έγκαίνια της έκθεσης στο Γκαϊτε είχαμε επίσκεψη από τήν ασφάλεια, άπειλές και άπαίτηση να άποκαθλωθούν έργα. Και προς τιμήν του Γιοχάνες Βάισερτ –διευθυντή του Γκαϊτε– άρνηθήκαμε χωρίς να ξέρουμε τί θά μās ξημερώσει. Μās άγκάλιασε όμως ό κόσμος και μās στήριξε. Αυτό ήτανε μιά πολιτική νίκη, στά μέτρα τά ταπεινά μās καλλιτεχνικής εκδήλωσης καταφέραμε να δώσουμε μιά μικρή μάχη.

Η νίκη μας δεν ήτανε μόνον ή έκθεση αλλά τό γεγονός ότι προσπαθούσαμε να συγκροτήσουμε έναν άλλο εικαστικό λόγο, καταργώντας τήν ύποχρεωτική άπομόνωση, έπεξεργαζόμασταν ιδέες πάνω στή φόρμα και κατασκευάζαμε μορφές με τίς ιδέες μας. Αυτό που περιγράφω, όσο μπορώ με πιο λίγα λόγια, άπουσιάζει παντελώς από τήν έκθεση, με τή διάλυση των έργων σέ διάφορα σημεία της αίθουσας. Έμποδίζομαι να επεκταθώ περισσότερο έπειδή μοιάζει να μιλάω για τόν έαυτό μου, αλλά είναι πολλοί οι παράγοντες που θά ήθελα να έπισημάνω οι όποιοι κάνουν τήν έκθεση αυτή άναξιόπιστη. Όπως αυτό που άνέφερα πριν, ή έξαφάνιση του κριτικού χαρακτήρα. Έμεις ως ομάδα, γεννηθήκαμε μέσα από τήν «Όμάδα Τέχνης Α΄», πριν από τή δικτατορία, με τόν Κοκκινίδη, τόν Χαϊνη, τόν Κλουβάτο, τόν Δημητρέα και άλλους. Πηγαίναμε σέ ύποβαθμισμένες γειτονίες και όργανώναμε εκδηλώσεις, συζητήσεις και παρουσιάζαμε με όρθολογιστικό τρόπο μεθόδους προσέγγισης της άφηρημένης τέχνης. Εκεί, μέσα σ' αυτήν τήν «Όμάδα Τέχνης Α΄», γεννήθηκε σέ έμās τούς νεότερους ή έπιθυμία μας για «πολιτική τέχνη» όχι στά «χρόνια της άμφισβήτησης». Αυτά προς άποκατάσταση της αλήθειας.

Η Άριστερά είχε άπόψεις, ύπηρεχε ή «Επιθεώρηση

Τέχνης», ἢ «ᾠρα» τοῦ Μπαχαριάν —οἱ καλλιτεχνικές μαζώξεις στήν «ᾠρα» τήν περίοδο τῆς χούντας, διαμορφώσανε καταστάσεις πού εἶχανε καλλιτεχνικό καί πολιτικό ἀντίκτυπο, δημιουργοῦσανε διάλογο καί τάσεις. Ἀνακαλύπταμε τόν Μπρέχτ, τήν ἀποδραματοποίηση, τήν πολιτική πλευρά τοῦ Κούν.

Θυμᾶμαι μιά φράση τοῦ Μίκη ἀπό μεγαφώνου στή συναυλία στόν Λυκαβηττό λίγο πρίν τήν δικτατορία «...μᾶς διώξανε ἀπό τό Κεντρικό, μᾶς διώξανε ἀπό παντοῦ, ἔ, ἦρθαμε καί ἐμεῖς πάνω ἀπό τό Κολωνακί νά τούς τά ποῦμε».

Τί εἰρωνεία... ἦρθαμε καί ἐμεῖς στό Μέγαρο νά τούς ἀμφισβητήσουμε. Τό πλέον βασικό ὅμως ἐλάττωμα στήν ἔκθεση εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἐπιλογή τῆς συγκεκριμένης περιόδου. Εἶναι ἀδύνατον νά ἀντιληφθεῖ κανεῖς τό '70 χωρίς τό '60 καί τό '80. Ἀπουσιάζει ἡ Ἡρώ Κανακάκη.

Σπουδαῖες καλλιτέχνιδες, ἡ Μαρία Καραβέλα, ἡ Ἄσπα Στασινοπούλου, ἡ Βάσω Κυριάκη, ἡ Ρωμανοῦ, ἡ Βουδούρογλου, ἡ Παπακωνσταντίνου, ἡ Καναγκίνη ἀλλά γιατί ἡ ἐξαφάνιση τῆς Κανακάκη;

Εἶναι ἡ κατ' ἐξοχήν περίοδος πού ἐπιβάλλεται νά συνδέεται ἱστορικά καί ἐσωτερικά. Ὁ Χατζημηχάλης εἶναι γέννημα τῆς ἴδιας περιόδου. Ὅπως καί ἄλλοι νεώτεροι. Τί θά γίνει δηλαδή; Τό δικαίωμα τῆς ἀμφισβήτησης σταματᾶει χρονικά στό '70;

Ἦταν τόσο βίαιο τό φρένο τῆς δικτατορίας σέ κάθε πρόσβαση, πού δημιουργήθηκε αὐτόματα ἕνα ἐσωτερικό δέσιμο, ἕνας δεσμός πού χαρακτηρίζει τήν περίοδο ἐκείνη. Ἡ τέχνη στά χρόνια τῆς χούντας δέν εἶναι ἀμφισβήτηση. Δέν ὑπῆρχε αὐτή ἡ πολυτέλεια. Στά χρόνια τῆς δικτατορίας ὁ χρόνος εἶχε παγώσει, κι αὐτό τό ἔχουμε ξεχάσει.

Δέν εἶχαμε τόν χρόνο καί τόν ἐσωτερικό χρόνο νά ἐπεξεργαστοῦμε τίς ιδέες πού ἀλλάζανε τό ὕφος τῆς ἔννοιας τοῦ Μοντερνισμοῦ στήν ὑπόλοιπη Εὐρώπη.

Αὐτή ἦταν ἡ ἑπταετία μας, αὐτό ἦταν τό τίμημα πού πληρώσαμε ὅλοι μας.

Καί γι' αὐτό κάθε μικρή ἢ μεγάλη τόλμη τότε ἀποκτοῦσε μεγάλη σημασία.

Καί αὐτό τό κενό, αὐτό τό σημαντικό κομμάτι ἀπουσιάζει ἀπό τήν ἔκθεση καί τήν ἰσοπεδώνει. Εἶναι τόσο ἐχθρική πρὸς τήν τέχνη αὐτή ἡ ἔκθεση;

Εἶναι τόσο ἀπωθητικό τό κύκλωμα πού περιβάλλει τούς καλλιτέχνες, πού δύσκολα μπορῶ νά εἶμαι ἀντικειμενικός. Μᾶλλον δέν εἶμαι. Καί μέ ἐνοχλεῖ πού δέν διαμαρτύρονται οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες μέ τά ρούχα καί μέ τίς ταμπέλες πού τούς φορᾶνε...

Στήν ἑπταετία χάσαμε αὐτό πού μέ ὀρμή εἶχε ξεκινηθεῖ τή δεκαετία τοῦ '60, μέ τή δύναμη τοῦ φοιτητικοῦ κινήματος καί τή λαϊκή ἀπαίτηση γιά ἀξιοκρατία, δημοκρατία καί δικαιοσύνη. Τά μάτια μας εἶχανε τήν καθαρότητα νά βλέπουν τήν Εὐρώπη χωρίς καχυποψία ἀλλά σάν σύμμαχο στά ὄραματά μας γιά μιά καλύτερη κοινωνία. Ὁ μοντερνισμός καί ἡ ἐθνική μας ταυτότητα δέν ἦταν ἀντίπαλα στρατόπεδα. Ἐρχονταν Ἕλληνες καλλιτέχνες ἀπό τό Παρίσι καί εἶχανε ἄμεσο διά-

λογο μέ τούς ντόπιους. Ὁ Θεόφιλος ἦταν στήν ψυχὴ μας σάν ἕνας μέγας Εὐρωπαῖος ζωγράφος, δίπλα στόν τελώνη Ρουσό. Ὁ Μόραλης, ὁ Ἀπάρτης, ὁ Μπουζιάνης, στά μάτια μας δέν εἶχαν σύνορα. Μαθαίναμε τόν κόσμο μέ μιά «καλή παγκοσμιοποιητική» διάθεση. Ζητάγαμε κατάργηση τῶν συνόρων μέσα καί ἔξω μας. Ἡ πατριδογνωσία ἦταν ταυτισμένη μέ τή γνώση τοῦ τρίτου κόσμου, μέ τή Λατινική Ἀμερική, μέ τό Βιετνάμ, μέ τά ἀνά τόν κόσμο κινήματα. Οὔτε κἀν δύο δεκαετίες μᾶς χωρίζαν ἀπ' τήν ἦττα τοῦ Ἐμφυλίου καί μέσα μας ξέραμε ὅτι εἶχαμε ἀνακάμψει. Στή σκέψη μας δέν ἦταν ὁ πόθος τῆς νίκης ἀλλά ἡ ἀνάγκη τῆς ἀλλαγῆς, μέ μιά Ἀριστερά δυνατή καί μέσα στήν πραγματικότητα.

Ὅχι, δέν ἦταν ἀπλά μιά ἑπταετία παύσης. Ἡ ζημιά ἀκόμα δέν ἔχει καταγραφεῖ.

Ἡ κριτική στήν εἰκαστική ἔκφραση εἶναι γεμάτη κενά καί συνήθως ἀπουσιάζει ἢ ἐντάσσεται στίς διαδικασίες τῆς ἐμπορικής συναλλαγῆς.

Οἱ θεσμοί στόν χῶρο μας εἶναι μέ δεκανίκια, ἀνεξέλεγκτοι, ὑποκειμενικοί καί δέν ἐνισχύουν τήν ὁποιαδήποτε ἀμφισβήτηση.



Ὅταν κάνεις τέχνη δέν ἔχεις πρόθεση νά ἀμφισβητήσεις τίποτα, τό πρῶτο πού θά ἀμφισβητήσεις εἶναι τόν ἑαυτό σου, σάν δέκτη αὐτοῦ πού ἀμφισβητεῖς. Στή διαδικασία τῆς κατασκευῆς τοῦ ἔργου εἶσαι τόσο ἐγωιστής πού ὅλα τά ἄλλα ἐρχονται μετά. Εἶναι ἀπλό αὐτό νά γίνει ναρκισσισμός καί συνήθως αὐτός ὁ κίνδυνος ἐπικρατεῖ στό ἔργο σάν κίνδυνος ὅμως, ὄχι σάν πρόθεση. Καί αὐτό εἶναι ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ μυστηρίου στά καλά ἔργα. Ἀπό τή μιά κάποια δύναμη μέσα σου σέ ὠθεῖ νά ξεσκεπάσεις τόν ἑαυτό σου καί ἀπό τήν ἄλλη ἡ λογική σου πού διαμορφώνει τό συντακτικό σου καί τή δική σου γραμματική σέ ἐμποδίζει νά ἐκτεθεῖς. Κοιτάξεις τόν κόσμο σάν νά τόν βλέπεις πρώτη φορά, πρίν νά νιώσεις συναισθήματα. Τό πιό σημαντικό ἴσως καί νά εἶναι αὐτό πού δέν κατάφερες νά πεῖς ποτέ.

Ὁ ρυθμός, ὁ χρόνος, ἡ σύνθεση, τά ἐργαλεῖα τῆς ζωγραφικῆς, οἱ ἔμμονες ιδέες, ὁ πλοῦτος στά πρόσωπα τῶν ἀνθρώπων, ποτέ δέ συνηθίζονται. Ἐνα ἰδιόμορφο κόκκινο μπορεῖ νά εἶναι ἀπλησίαστο, ἀκατανόητο, μοναχικό καί ἀπρόσιτο ὅσο ὁ Ἄμλετ, καί τό ἴδιο παγκόσμιο.

Στό βιβλίο του, Σμιλεύοντας τό χρόνο, λέει ὁ Ταρκόφσκυ:

«Εἶναι φανερό ὅτι ἡ τέχνη δέν μπορεῖ νά διδάξει τίποτα σέ κανέναν, ἀπό τή στιγμή πού ἐδῶ καί 4000 χρόνια ἡ ἀνθρωπότητα δέν ἔχει μάθει τίποτα ἀπολύτως. Ἐδῶ καί καιρό θά ἔπρεπε νά εἶχαμε γίνει ἄγγελοι ἂν μποροῦσαμε νά δίνουμε λίγη προσοχή στήν ἐμπειρία τῆς τέχνης, καί ἂν ἐπιτρέπαμε στόν ἑαυτό μας νά ἀλλάξει ὡς πρὸς τά ἴδα-

νικά πού εκφράζει. Η τέχνη έχει μόνο την ικανότητα, με τη δική της βία και την κάθαρση, να κάνει την ανθρώπινη ψυχή δεκτική στο καλό. Είναι γελοίο να φαντάζεται κανείς ότι οι άνθρωποι μπορούν να διδαχτούν να είναι καλοί. Η τέχνη μπορεί μόνο να δίνει τροφή σε ψυχική εμπειρία».

Λόγια ενός καλλιτέχνη πού ήξερε βαθειά τη λογοτεχνία της πατρίδας του και είναι δύσκολο να τον καταλάβεις μόνο του χωρίς τη μεγάλη ρώσικη σχολή πίσω του. Είναι σκέψεις κάποιου πού ξέρει τον μηδενισμό του Ρασκόνλικωφ και την Τατιάνα Λαρίνα του Πούσκιν, πού δέν ψάχνει να πρωτοτυπήσει, πού ξέρει ότι είναι ή συνέχεια κάποιων άλλων.

Θυμάμαι να ανεβαίνω τον κεντρικό ανηφορικό δρόμο στον Βύρωνα και σε μιά διασταύρωση έμεινα άναυδος από ένα παράξενο όπτικο παιχνίδι όχι της φύσης, αλλά του γλύπτη Κώστα Κλουβάτου. Μπρούτζινοι έργατες με μπρούτζινα μαδέρια χτίζανε μιά οικοδομή κι ανάμεσά τους με σάρκα και όστά ο Κλουβάτος τελειωνε κάποιες λεπτομέρειες στο «μνημείο του εργάτη». Ένα τελείως ουδέτερο θέμα είχε πάρει τη μορφή της απόλυτα προσωπικής έκφρασης. Ένα μπαλέτο με σίδερο και τούβλα, χωρίς δάκρυα, χωρίς ταύτιση, είχε μετατραπεί από ύλη σε χώρο υποδοχής των δικών σου

συναισθημάτων. Ένα έργο προκλητικό μεγάλου μεγέθους. Και μόνο ένα τέτοιο έργο να κάνεις στη ζωή σου νιώθεις ότι κάτι κατάφερες να προσφέρεις.

Στά χρόνια της δικτατορίας τό έργο καταστράφηκε.

Στά χρόνια τά δικά μας ποτέ δέν μνημονεύτηκε.

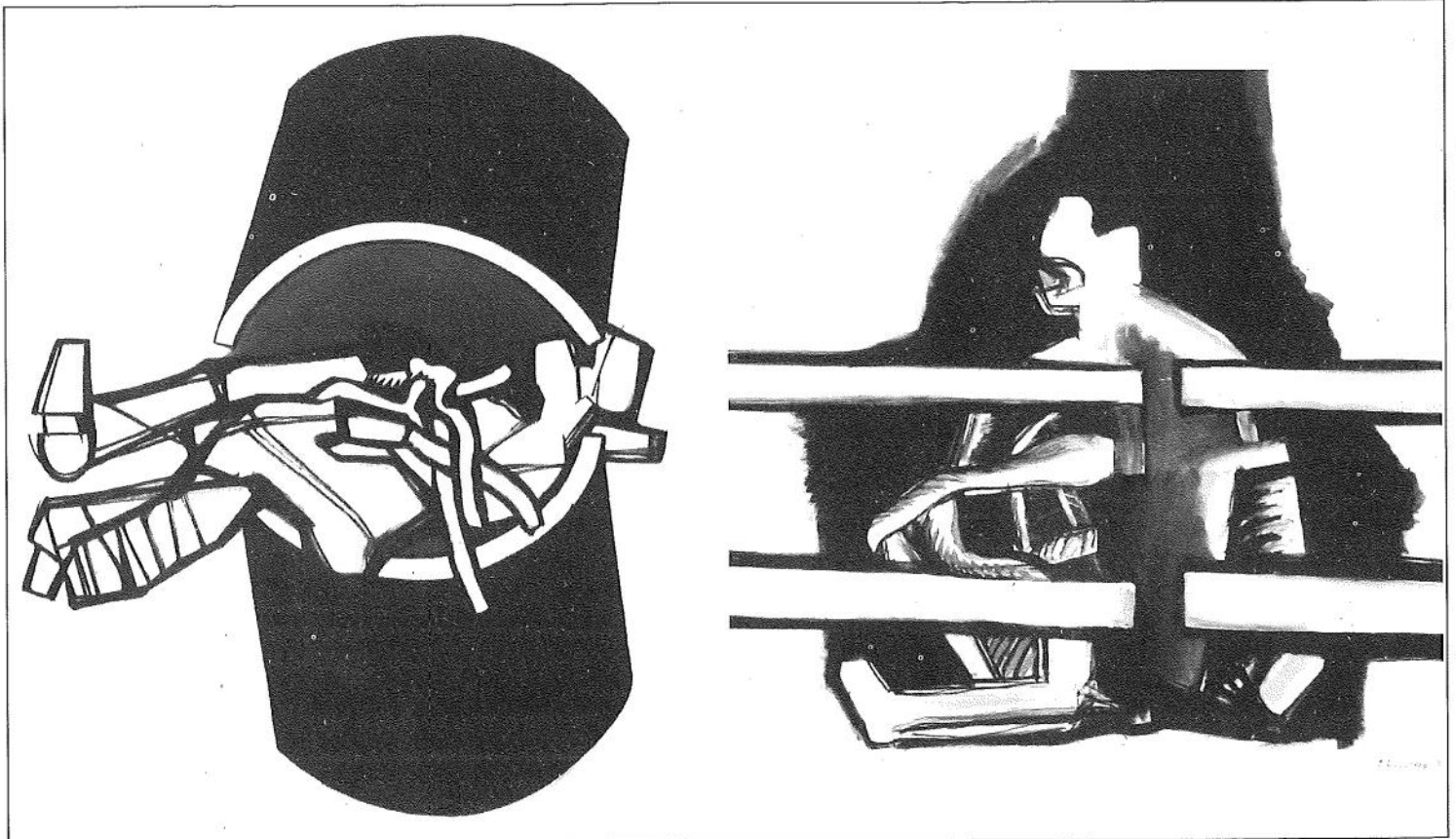
Και εϋτυχώς δέν φυλακίστηκε σε κάποιο Μέγαρο. Είναι εκτός «άμφισβήτησης» μαζί με άλλα σπουδαία γλυπτά του Καπράλου, του Άπάρτη.

Στά χρόνια μας έχουμε κάνει τά συρτάρια μας και μέσα κλείνουμε ιδέες (έννοιες).

Δέν τά κλειδώνουμε και αφήνουμε και μιά χαραμάδα να φαίνεται λίγο από τό περιεχόμενο. Ο κάθε καλλιτέχνης έχει ένα δικό του σύστημα συρταριών, με χειρούλια, με πόμολα, χωρίς πόμολα, από ξύλο, από γυαλί για να φαίνεται μέσα.

Κάποτε ή τέχνη ήταν ένα μεγάλο παράθυρο στον κόσμο, οριζόντιο, πανοραμικό, με διάσταση στον χρόνο. Τώρα ο κάθε ένας ανοίγει ένα μικρό παραθυράκι και δέν ξέρει τί βλέπει ο διπλανός του. Και για συντροφιά βάζει ένα καθρεφτάκι μπροστά στο παραθυράκι και «βλέπει τον εαυτό του να βλέπει τον κόσμο».

Έχω μιά ιδέα, ως την κάνω τέχνη. Που ξέρεις, μπορεί αύριο κάποιος Curator να ανακαλύψει τον δικό μου ιδιαίτερο και μοναδικό τρόπο να βλέπω τον κόσμο.



Βαγγέλης Δημητράας, *Μορφές*, 1969, 1971