

Γράφει ο **Ειρηναίος Μαράκης**



Η ιστορία των καλλιτεχνικών και πολιτιστικών κινημάτων, σχολών και τάσεων είναι άμεσα και αναγκαστικά συνδεδεμένη με την ιστορική, οικονομική και πολιτική εξέλιξη της κοινωνίας που δεν ακολουθεί μια σταθερή, γραμμική πορεία αλλά μια πορεία με άλματα, πισωγυρίσματα και με κενά διαστήματα.

Από την Αναγέννηση που αναπτύχθηκε η Τέχνη παράλληλα με την εμφάνιση μιας νέας οικονομικής δύναμης (εδώ τοποθετείται ιστορικά η πρώτη ίδρυση τραπεζών και η προστασία των τεχνών από οικονομικούς ή πολιτικούς παράγοντες, όπως οι Μέδικοι στη Φλωρεντία), μέχρι τα χρόνια της θρησκευτικής (αλλά και πολύ πολιτικής στην ουσία της) Μεταρρύθμισης, στην πολιτική και οικονομική ανάπτυξη των Κάτω Χωρών στον 16ο αιώνα με την εμφάνιση της αστικής τάξης, των επαγγελματικών συντεχνιών και καλλιτεχνικών φαινομένων όπως τους Ρέμπραντ και Βερμέερ έως τον Νατουραλισμό του 19ου αιώνα και τα Κινήματα της Πρωτοπορίας του 20ου, η Τέχνη - μια πολυσήμαντη, αντιφατική και καθόλου ενιαία διαδικασία - εξαρτώνταν και καθορίζονταν από αυτές τις διαδικασίες (και καθόριζε, ασφαλώς) αλλά κι από την ανάγκη να εκφραστούν μέσω της εκάστοτε καλλιτεχνικής φόρμας είτε η ιδεολογία των κυρίαρχων τάξεων, είτε κυρίως η αντίθεση στην κυρίαρχη ιδεολογία ή η αναζήτηση νέου νοήματος ενάντια στην απογοήτευση του πολέμου και της οικονομικής εξαθλίωσης, φαινόμενο που αναδείχθηκε ιδιαίτερα με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και όχι μόνο.

Υπάρχει βέβαια και η τάση, για να μην πούμε ο κανόνας, πως όταν τα καλλιτεχνικά κινήματα της αμφισβήτησης φτάσουν στα όρια τους, δηλαδή όταν έχουν εκφράσει την αντίθεση τους

και δεν έχουν τη δυνατότητα για περαιτέρω ανατροπές, να ενσωματώνονται και να ξεπέφτουν σε ένα φτωχό παράγωγο της εμπορικής και εκμεταλλευτικής βιομηχανίας. Κι αυτή η αντίθεση των συγκρουσιακών κινήματων της Τέχνης έχει όρια γιατί αναγκαστικά πρέπει να συνοδευτεί με μια συνολικότερη, πολιτικοκοινωνική και οικονομική ανατροπή στη βάση και το εποικοδόμημα της κοινωνίας, όπως ακριβώς έγινε με την Ρώσικη (εργατική και σοσιαλιστική) Επανάσταση στη Ρωσία του 1917. Δεν είναι επίσης γραμμικό ή απαραίτητο ότι ένα καλλιτεχνικό κίνημα θα ενσωματωθεί, όπως έκανε ο Φουτουρισμός του Μαρινέτι στη φασιστική Ιταλία ή όπως δεν έκανε ο Φουτουρισμός του Μαγιακόφσκι, μπορεί και απλά να γίνει ανάμνηση, με λαογραφική και επιστημονική μόνο αξία, ή να μετεξελιχθεί σε μία άλλη αισθητική κίνηση, όπως έγινε για παράδειγμα με το Ντανταϊσμό και τον Σουρεαλισμό ή να ταυτιστεί με πολλαπλές πολιτικές εκφράσεις ανάλογα το περιβάλλον που βρίσκεται ή που σχετίζεται (άλλος είναι για παράδειγμα, ο σουρεαλισμός του Λουί Αραγκόν ή του Τριστάν Τζαρά που υπερασπίστηκαν την Ρωσία του Στάλιν κι άλλος ο σουρεαλισμός του Αντρέ Μπρετόν που συνέγραψε μαζί με τον Τρότσκι το Μανιφέστο της Καλλιτεχνικής Δημιουργίας, πιστό στις κατακτήσεις των επαναστατών στον χώρο της Τέχνης το 1917). Αυτό βέβαια είναι διαφορετικό από το να υποτιμάμε κάθε καλλιτεχνική έκφραση, ως ανεγκέφαλη ή ως παιγνίδι στα χέρια διάφορων μεγαλόσχημων, έτσι χωρίς επιχειρήματα και εντελώς μηχανιστικά, χωρίς να εξετάζουμε το σχετικό περιβάλλον που αναπτύσσεται η Τέχνη.

## **Περιθωριοποίηση**

Υπάρχουν ακόμα κι οι απόψεις που περιθωριοποιούν την αξία και τον ρόλο καλλιτεχνικών ή αισθητικών μορφών, αν θέλετε, έκφρασης από τον ελεύθερο στίχο μέχρι την αφαιρετική ζωγραφική. Θα λέγαμε μάλιστα ότι η περιθωριοποίηση ή και η αμφισβήτηση αυτών των αισθητικών μορφών υποκρύπτει ένα φόβο για την δυναμική τους ως ενός εργαλείου της πνευματικής και ηθικής υπόστασης του σύγχρονου ανθρώπου, υποστηρίζοντας περισσότερο παραδοσιακές μορφές έκφρασης. Όμως, κι αυτό είναι πολύ σημαντικό να το παραθέσουμε εδώ, ότι στην Τέχνη της εποχής μας τόσο οι παλαιότερες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, όσο και οι νεώτερες (που συμπληρώνουν πια εκατό και πλέον χρόνια ύπαρξης) συνδυάζονται από διάφορους καλλιτέχνες, σε μια εποχή σκληρής καπιταλιστικής κρίσης – ξεκινήμενης ήδη από το 1973 που όλο και χειροτερεύει – για να εκφράζουν τις κοινωνικές ή και τις προσωπικές ανησυχίες τους (αυτή είναι η κυρίαρχη τάση που όμως ως μη εμπορική δεν πολυδιαφημίζεται) ή για να υπερασπιστούν το κίβδηλο, αλλά πολύ πρόσφατο, παρελθόν μιας επίπλαστης ευμάρειας. Και είναι εδώ που το Ιερατείο της Σύγχρονης Τέχνης, το απόλυτα συνδεδεμένο με το άορατο χέρι της Αγοράς, που και στην παρακμή του προσπαθεί να προσεταιριστεί την σύγχρονη, υπό διαμόρφωση, κι ακόμα ακατέργαστη αλλά με λαμπρά δείγματα, καλλιτεχνική (άρα και πολιτική, ακόμα κι αν δεν το αντιλαμβάνεται άμεσα)

αμφισβήτηση. Για λόγους ιδεολογικούς αλλά πρωτίστως οικονομικούς, το κυνήγι της υπεραξίας, να τι καθορίζει την πολιτική τους. Υπάρχει όμως και εκείνη η αντίληψη, από άλλους χώρους της αστικής και μικροαστικής τάξης, μια αντίληψη καθόλου μειοψηφική κι επίσης πολύ αντιδραστική, που ακόμα και σε τέτοιες δράσεις υψώνει φωνή αντίθεσης, εστιάζοντας καθαρά και μόνο στην παραδοσιακή έκφραση.

Αυτές οι αντιλήψεις συγκρούονται σήμερα και φέρνουν τα πάνω κάτω στον χώρο της καλλιτεχνικής κι αισθητικής δημιουργίας. Και ναι, αυτή η σύγχυση στον χώρο της σύγχρονης τέχνης - που παραδέρνει ανάμεσα στην ιδιωτικοποίηση της πόλης, των θεμάτων και της κοινωνικής ζωής κι ανάμεσα στις δειλές αλλά ηχηρές διαδικασίες αμφισβήτησης - αναδεικνύεται με τον καλύτερο τρόπο στην (συν)διοργάνωση της φετινής Documenta στο Κάσελ της Γερμανίας και στην Αθήνα η οποία οργανώνεται κάθε πέντε χρόνια στο ενώ για πρώτη φορά, διεξάγεται παράλληλα, και με τους ίδιους όρους στην Ελλάδα της κρίσης.

Όλες αυτές οι εκφράσεις έχουν τη θέση τους στην συγκεκριμένη έκθεση, δείχνοντας μας την φριχτή πραγματικότητα ενός μεταμοντέρνου αχταρμά που στο όνομά του κέρδους προσεταιρίζεται τα πιο ανόμοια στοιχεία, συσκοτίζοντας τις αληθινές προθέσεις της που μόνο θετικές για το σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της κοινωνίας των πολιτών δεν είναι. Γιατί το πρόβλημα δεν είναι η Documenta, αυτή καθαυτή, αλλά αυτά που προωθούνται ως δημόσιος λόγος μέσα στην κοινωνία και ξεκινούν από την με ιδιωτικά κριτήρια διαχείριση του έργου και του αρχείου ενός ποιητή (αντί να το διαχειρίζεσαι μια βιβλιοθήκη ή ένα μουσείο κάτω από δημόσιο έλεγχο), όπως του Καβάφη, μέχρι την εισβολή των ιδιωτικών επιχειρήσεων στα πανεπιστήμια και που συνεχίζονται με μια επιφανειακή συζήτηση μέσα στην Documenta για την δημοκρατία ή τα ανθρώπινα δικαιώματα - ακολουθώντας πρότυπα και λογικές που καλλιέργησε ο νεοφιλελευθερισμός στο εξωτερικό και που πάνε χέρι - χέρι με την ανάπτυξη του ανταγωνισμού μεταξύ ανθρώπων, όπως γίνεται και μεταξύ επιχειρήσεων ή των ιμπεριαλιστικών κρατών. Κι έτσι καταλήγουμε στην τραγική αντίφαση, με τη δημοσίευση σχετικών κειμένων ήδη από το φθινόπωρο του 2016 που ξεκίνησαν οι πρώτες εκδηλώσεις πριν την έναρξη του φεστιβάλ, όπου οι αριστεροί άνθρωποι θεωρούν την Documenta... δεξιά και οι δεξιοί να την αντιμετωπίζουν ως έκφραση της... αριστερής ιδεολογικής ηγεμονίας! Υπάρχουν κι αυτοί όμως που από από μια εθνικιστική σκοπιά που παρουσιάζεται ως προοδευτική, εναλλακτική και αριστερή, βλέπουν στην διοργάνωση την επιβολή της Νέας Κατοχής, όπου αναλώνονται σε ένα απεχθή, ρατσιστικό λόγο κατά της Γερμανίας, χωρίς να αντιλαμβάνονται (ή έτσι το παρουσιάζουν τουλάχιστον, με το αποτέλεσμα να είναι τι ίδιο) το πραγματικό διακύβευμα. Αλλά αδιαφορώντας για την ύπαρξη των αληθινών το νεοναζί που τραμπουκίζουν και δολοφονούν Έλληνες και μετανάστες εργάτες.

Η αλήθεια είναι ότι η Documenta δεν είναι αθώα, υπάρχει πλήθος από καταγγελίες σχετικά για τις δράσεις της Documenta, για την κλειστή επιλογή καλλιτεχνών προς συμμετοχή ή για την θολή συζήτηση που προωθεί για τη δημοκρατία και την δικτατορία (εστιάζοντας στη Χούντα των Συνταγματαρχών αλλά όχι στην ναζιστική Κατοχή της Ελλάδας), ξεπλένοντας τον ρόλο του γερμανικού (και όχι μόνο) παράγοντα στην κρίση και με επιφανειακή ανάγνωση της και με άλλα πολλά που έχουν ευρύτερα δημοσιοποιηθεί. Κι αυτό δείχνει ότι η κριτική μας πρέπει να είναι προσεκτική αλλά και βασισμένη τόσο στα γεγονότα, όσο και κυρίως στα ίδια τα έργα και τις συζητήσεις. Αν και η γενική εντύπωση που έχουμε αποκομίσει φαίνεται να βγαίνει σωστή μέχρι αυτή την ώρα. Αλλά θα πρέπει να δούμε και άλλα ζητήματα που σχετίζονται με την Documenta, όπως το κόστος της διοργάνωσης, που ενώ έχει απόλυτη σχέση με το ζήτημα, δεν είναι στους σκοπούς αυτού του σημειώματος.

Κλείνοντας θα λέγαμε, ότι οι σύγχρονοι καλλιτέχνες (αυτοί που συμμετέχουν αλλά κι αυτοί που δεν έχουν πάρει μέρος) χρειάζονται να μελετήσουν το εγχείρημα της Documenta (που είχε διαφορετικούς σκοπούς όταν ξεκίνησε, αμέσως μετά την λήξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου στη Γερμανία, συγκεκριμένα το 1955 και η οποία ήταν μία έκθεση δυτικοευρωπαϊκής μοντέρνας τέχνης που αποτέλεσε πρωτοβουλία ομάδας φιλοτέχνων με επικεφαλής τον καλλιτέχνη, καθηγητή τέχνης και επιμελητή Άρνολντ Μποντ (1900-77) και που διεκδικούσε να αναδειχτεί η δυνατότητα του ανθρώπου για έργα ουσίας κι όχι καταστροφής όπως έκανε ο ναζισμός) για να γνωρίσουν το μεγάλο εργαστήριο της σύγχρονης, εμπορικής τέχνης, βγάζοντας τα δικά τους συμπεράσματα και βάζοντας τις βάσεις για μια Τέχνη, όσο γίνεται ανεξάρτητη, από επιχειρήσεις, κυβερνήσεις κι άλλα συμφέροντα. Και είναι απαραίτητο αυτό το βήμα για να μην χαθούν οι καλλιτέχνες αλλά και το κοινό, ο βασικός υποστηρικτής της Τέχνης, μέσα σε αυτό τον μεταμοντέρνο αχταρμά της αισθητικής σύγχυσης και του ιστορικού άρα πολιτικού αναθεωρητισμού και να οικοδομήσουν τις βάσεις για μια άλλη, πρωτότυπη και αναγκαία κοινωνική προοπτική, μαζί με τις δυνάμεις της εργασίας που από την μήτρα της προέρχονται.

Αλλά θα επανέλθουμε.

12/4/2017

(πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα [Αγώνας της Κρήτης](#))