

Arturo Schwarz

Η δημιουργικότητα και ο έμπορος

Τα προβλήματα που συνδέονται με τη δημιουργική δραστηριότητα του καλλιτέχνη ή του κριτικού της τέχνης εντάσσονται στο πλαίσιο μιας συζήτησης στην οποία, από την εποχή του Μιχαήλ Μπακούνιν και του Καρλ Μαρξ, ενεπλάκη τόσο η ελευθεριακή όσο και η εξουσιαστική αριστερά. Τι είδους σχέση πρέπει να υπάρχει ανάμεσα στην εξουσία και τον παραγωγό της κουλτούρας, ανάμεσα στον πολιτικό και τον δημιουργό ή ακόμη ανάμεσα στην τέχνη και την επανάσταση; Αντί να επανέλθουμε σε ένα ερώτημα ευρέως συζητημένο και για το οποίο έχω ήδη πει τη γνώμη μου αλλού, θα ήθελα να εντοπίσω αυτήν τη γενικότερη προβληματική σε ορισμένα ιδιαίτερα θέματα και πιο συγκεκριμένα να επικεντρωθώ στην ενασχόληση και τις προοπτικές του κριτικού, τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει, τις συνθήκες που θα πρέπει να ξεπεράσει αν θέλει να ασκήσει ελεύθερα τον ρόλο του.

Πρέπει να απαιτούμε από τον κριτικό, πέρα από μια συνεκτική επαγγελματική προπαρασκευή, και μια στέρεα πολιτική κουλτούρα, που θα τον βοηθήσει να αμφισβητήσει καλύτερα την κυρίαρχη πολιτιστική πολιτική; Θα θέλαμε να ενασχοληθεί με την ανάπτυξη μιας επαναστατικής κουλτούρας προκειμένου να συμβάλει στην πραγματοποίηση μιας αυθεντικής πολιτιστικής επανάστασης σε ατομικό επίπεδο, απαραίτητη προϋπόθεση για μια συλλογική συνειδητοποίηση; Σαφώς. Όμως ποια είναι η κατάσταση που καθορίζεται από το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ζούμε;

Δεν πιστεύω ότι είναι αναγκαίο να θυμίσουμε πόση λίγη εκτίμηση απολαμβάνει ο διανοούμενος στην κοινωνία μας και στα ολοκληρωτικά καθεστάτα είτε της δεξιάς είτε της αριστεράς. Παντού, προκειμένου να επιβιώσει και πέρα από σπάνιες εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα, αυτός δεν είναι τίποτ' άλλο από απολογητής του συστήματος. Στην περίπτωση του κριτικού της τέχνης η υποταγή είναι διπλή αφού αυτός πρέπει επίσης να υπακούει στις επιταγές της αγοράς της τέχνης, κυριαρχούμενης από τα συμφέροντα ενός ετερογενούς συνασπισμού εμπόρων, διευθυντών μουσείου, συλλεκτών, οι οποίοι επιβαρύνουν σοβαρά τη δραστηριότητά του. Φυσικά η κατάσταση είναι πιο πολύπλοκη από ότι λέμε τώρα. Χρειάζεται να λάβουμε υπόψη μια σειρά παραγόντων που μπορούν να αποδειχτούν άλλο τόσο καθοριστικοί, όπως η ευφυΐα κάποιων κριτικών, η επιθετικότητα ορισμένων εμπορικών ομαδοποιήσεων, το ανατρεπτικό φορτίο μιας συγκεκριμένης καλλιτεχνικής παραγωγής.

Το γεγονός ότι ο κριτικός της τέχνης χαίρει τόσο λίγης εκτίμησης συνιστά μια παράδοξη κατάσταση. Οι συνεργάτες της πλειοψηφίας των καθημερινών εφημερίδων και των περιοδικών έχουν, στην καλύτερη περίπτωση, μια ελαχιστότατη επαγγελματική προπαρασκευή. Τις περισσότερες φορές η κριτική της τέχνης ανατίθεται στον πιο νεαρό δημοσιογράφο, ο οποίος προκειμένου να εκτελέσει το καθήκον του περιορίζεται στο να παραφράζει εισαγωγικά κείμενα ή να «κλέβει» μέσα από συνεντεύξεις τον καλλιτέχνη ή τον κριτικό που παρουσιάζει τον κατάλογο.

Το πανόραμα της ακραίας ένδειας δεν αλλάζει ακόμη κι όταν ορισμένες καθημερινές εφημερίδες και περιοδικά πανεθνικής κυκλοφορίας ευνοούνται από τη συνεργασία πεπαιδευμένων κριτικών. Η κριτική της τέχνης, στην Ιταλία όπως και αλλού, βρίσκεται σε τόσο χαμηλό επίπεδο γιατί το υπερφίαλο του κριτικού είναι μια απαίτηση του συστήματος: είναι πιο εύκολο να ελεγχθεί η αντίδραση εκείνου ο οποίος, όντας σε κατώτερο επίπεδο λόγω της άγνοιάς του, δεν τολμά να αμφισβητήσει αυτό που η κερδοσκοπική στιγμή θέλει να αξιοποιήσει. Η βιομηχανική παραγωγή βασιλεύει στις ανάγκες που δημιουργούνται τεχνητά και οι οποίες χαρακτηρίζουν την κοινωνία της κατανάλωσης. Η αγορά της τέχνης δεν ξεφεύγει από αυτή τη δυναμική. Ενώ στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα τα καλλιτεχνικά κινήματα κινητοποιούνταν από έναν σύνθετο αστερισμό ηθικών ή κοινωνικών αισθητικών λογικών και κατά συνέπεια ήταν ολιγάριθμα, σήμερα είναι οι αξιώσεις της καταναλωτικής κοινωνίας που καθορίζουν τη γέννησή τους. Αλλά περισσότερο και από κινήματα πρέπει να μιλάμε, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, για μόδες. Όπως όλες οι μόδες και αυτές ακολουθούν έναν φρενήρη ρυθμό. Ρυθμό που ανταποκρίνεται πλήρως στα συμφέροντα της τριμερούς έμπορος-κριτικός-διευθυντής μουσείου.

Η ταχύτητα με την οποία ο καλλιτέχνης περνά από την ανωνυμία στην επιτυχία και κατόπιν στη λήθη βρίσκει τους πάντες σύμφωνους εκτός, προφανώς, από τον άμεσο πρωταγωνιστή. Ο έμπορος βλέπει να εξασφαλίζεται η συνέχεια της ζήτησης, ο κριτικός επιβεβαιώνει τον ρόλο του, ο διευθυντής του μουσείου τη λειτουργία του. Ο μηχανισμός της διαδικασίας που οδηγεί σε αυτό το τριπλό αποτέλεσμα είναι τώρα πιο στοιχειώδης. Ο έμπορος της τέχνης θέλει να διευρύνει τον κύκλο των πελατών του κατακτώντας νέες κατηγορίες συλλεκτών είτε με όρους ηλικίας (οι νέες γενιές είναι πιο δεκτικές στα σύγχρονα με αυτές ρεύματα) είτε με όρους χρηματιστικούς: η τάξη των νέων αναδυόμενων επαγγελματιών προσφέρει αρκετές ευκαιρίες.

Προτείνοντας σύγχρονους καλλιτέχνες οι έμποροι πετυχαίνουν το διπλό αποτέλεσμα να προσφέρουν ένα προϊόν σύμφωνα με τα γούστα του αγοραστή και σε τιμή ακόμη λογική. Η ζήτηση προκαλεί μια σπάνη του προϊόντος και συνεπώς μια αύξηση των τιμών. Δεδομένου ότι είναι η τιμή που καθορίζει την αξία του προϊόντος στην αγορά της τέχνης, υπεισέρχεται ως αγοραστής σε αυτό το δεύτερο στάδιο

κι ένας κύκλος μεγαλύτερων συλλεκτών, που συνεισφέρουν στη σταθεροποίηση της ζήτησης και συνεπώς και των τιμών. Αυτό συμβαίνει όσο δεν προτείνεται ένα νέο προϊόν, το οποίο θα κάνει να ξεχαστεί το ενδιαφέρον για το προηγούμενο.

Για το λανσάρισμα του νέου καλλιτέχνη είναι απαραίτητη η συνεργία του κριτικού της τέχνης. Η συμβολή του μπορεί να είναι είτε ενεργητική είτε παθητική. Στην πρώτη περίπτωση είναι αυτός που ανακαλύπτει τον καλλιτέχνη τον οποίο λανσάρει από κοινού με τον έμπορο και τον διευθυντή του μουσείου· σε διαφορετική περίπτωση, πιο σεμνά, θα περιοριστεί στην υποστήριξη μέσω παρεμβάσεων του στην πρωτοβουλία ενός συναδέλφου που προτίθεται, φυσικά, να προχωρήσει σε «μια καλή ανταλλαγή». Η ακραία κινητικότητα της αγοράς της τέχνης ευνοεί συνεπώς και το δεύτερο μέλος της συμμαχίας. Ο διευθυντής του μουσείου (και σκέφτομαι πιο συγκεκριμένα εκείνους σε χώρες όπως οι Ηνωμένες Πολιτείες, η Γερμανία και σε μικρότερο βαθμό η Γαλλία) έχει σε αυτή τη διαδικασία έναν αποφασιστικό ρόλο. Ωθούμενος από την επιθυμία να μη χάσει το τρένο και με τη φιλοδοξία να φτάσει πρώτος, έτσι ώστε να επωφεληθεί της «οξυδέρκειας» του, σπεύδει να εντάξει το έργο του καλλιτέχνη στο μουσείο του, ή να τον πείσει να συμμετάσχει σε μια συλλογική έκθεση ή, ακόμη καλύτερα, να του στήσει μια ατομική. Το αποτέλεσμα είναι εκείνο που στην πολιτική αποκαλείται «αποτέλεσμα νόμιμο». Στις Ηνωμένες Πολιτείες ακμάζει ένα ευρύ δίκτυο μουσείων που ακολουθούν προσεχτικά τη δραστηριότητα του μουσείου της Νέας Υόρκης. Με τη σειρά του, αυτό τροφοδοτεί, με καταχρηστικό τρόπο, τις αντιλήψεις των γερμανικών, των αγγλικών και των γαλλικών μουσείων. Όταν ένας καλλιτέχνης παρουσιάζεται σε μια γκαλερί της Νέας Υόρκης και ένα ή περισσότερα έργα του πωλούνται, το παράδειγμα ακολουθείται κυκλικά από τα ιδρύματα της περιφέρειας. Σημαντικό ρόλο σε αυτή την αναρρίχηση των τιμών παίζουν οι τοπικοί συλλέκτες, που συνενώνονται σε εταιρείες ονομαζόμενες «φίλοι του μουσείου», που χρηματοδοτούν τις αγορές. Αυτές οι εταιρείες εμπλέκονται σε ένα σημαντικό ανταγωνιστικό παιχνίδι. Προσπαθούν να ξεπεράσουν η μία την άλλη στην πολιτική των αποκτημάτων, έτσι ώστε η έγκριση της Νέας Υόρκης να προκαλεί μια αλυσιδωτή αντίδραση. Κανένα μουσείο δεν θέλει να έρθει δεύτερο. Με δεδομένο τον αριθμό τους και την περιορισμένη διαθεσιμότητα του προϊόντος, η επίδραση στην αμερικανική αγορά και η αντανάκλασή της στην ευρωπαϊκή, είναι αυτόματη. Συνθλιβόμενος ανάμεσα στον άκμωνα της καταναλωτικής κοινωνίας και τη σφύρα της τριπλής συμμαχίας, πώς μπορεί να υπερασπιστεί την ανεξαρτησία του ο καλλιτέχνης που δεν θέλει να υπακούει στους κανόνες του παιχνιδιού και ο κριτικός που θέλει να διατηρήσει την αυτονομία του; Ο Μαρσέλ Ντυσάμπ μου είπε μια μέρα ότι σε αυτή την κοινωνία τη μεταμορφωμένη σε μυρμηγκοφοβία, ο αυθεντικός καλλιτέχνης περνάει στην παρανομία. Για μια ακόμη φορά είχε δίκιο. Έπειτα από όλα αυτά, το να είμαστε παράνομοι σε μια κοινωνία όπως η δική μας μου φαίνεται απολύτως απαραίτητο. Μπορούμε να κερδίσουμε αν ζούμε σε άλλα πεδία, έτσι ώστε να ικανοποιούμε, μέσω της οικονομικής αυτονομίας μας, τις εκφραστικές μας ανάγκες.

Και ο κριτικός της τέχνης; Οι εξειδικεύσεις σε πεδία μη μολυσμένα από την οικονομία της αγοράς δεν είναι σπάνιες και δεν είναι ανάγκη να θεωρούμε ότι απαρνούμαστε το βασικό μας ενδιαφέρον αν είμαστε διατεθειμένοι να ασχοληθούμε και με κάτι άλλο. Σε κάθε περίπτωση, για τον καλλιτέχνη όπως και για τον κριτικό, η ανεξαρτησία αναγκαστικά θα υποστηριχθεί από μια άλλη εργασιακή δραστηριότητα αν είτε ο ένας είτε ο άλλος δεν θέλουν να αναλάβουν τον ρόλο του μισθοφόρου. Ο πολιτιστικός λειτουργός που αγωνίζεται για τη διατήρηση της ελευθερίας της έκφρασής του, συμβάλλει στη διεύρυνση του εδάφους άρνησης των κρατικών δομών. Η δημιουργική δραστηριότητα, σε οποιοδήποτε πεδίο και αν εκφράζεται, είναι ανατρεπτική αφού πάνω από όλα υπακούει σε μια απαίτηση για γνώση. Η αναγνώριση του άγνωστου ξεκινά από τον εαυτό μας και η κατανόησή του σημαίνει να κατανοήσουμε και την κοινωνία, και συνεπώς να συνειδητοποιήσουμε την ανάγκη μετασχηματισμού της. ■

Ο γεννημένος στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου (1924) από γερμανό πατέρα και ιταλίδα μητέρα Αρτούρο Σβαρτς (σήμερα ζει στο Μιλάνο), είναι ένας από τους μεγαλύτερους συλλέκτες και μελετητές του σουρεαλισμού, βαθύς γνώστης της Καμπαλά και της εβραϊκής τελετουργίας, όπως επίσης και διακεκριμένος κριτικός της τέχνης και επιμελητής εκθέσεων (το 2009-2010 οργάνωσε στο Βιτοριάνο της Ρώμης την έκθεση «Από το Νταντά στον Σουρεαλισμό»). Πολυγλωσσικός και ενταγμένος στο ιταλικό αναρχικό κίνημα, έχει γράψει μεταξύ άλλων τα βιβλία *Αλμανάκ Νταντά* (1976), *Αναρχία και Δημιουργικότητα* (1981), *Man Ray* (1998), *Καμπαλά και Αλχημεία* (2004), *Είμαι επίσης Εβραίος. Σκέψεις ενός Άθεου Αναρχικού* (2007) και πρόσφατα *Η Γυναίκα και ο Έρωτας την Εποχή των Μύθων* (2009). Το παραπάνω άρθρο δημοσιεύτηκε στην ιταλική αναρχική επιθεώρηση «Volontà», τεύχος 4, 1988. Μετάφραση-επιμέλεια από το ιταλικό πρωτότυπο Ταξιαρχία Verpeilt, Αθήνα 2011.