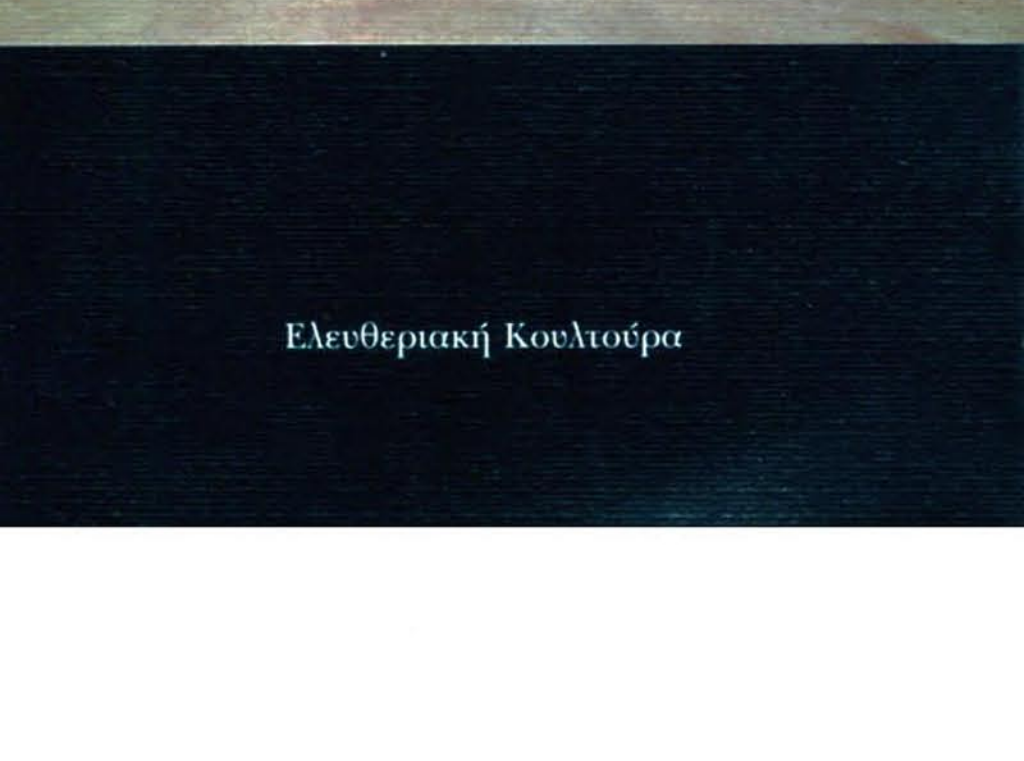


ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΜΟ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ



Ελευθεριακή Κουλτούρα

Τη συζήτηση των Ενρίκο Μπάι-Πολ Βιρλιό μετέφρασε από την ιταλική πρωτότυπη έκδοση (*Discorso sull' 'errore dell' arte*, εκδόσεις Eileuthera, Μιλάνο 2002) ο Παναγιώτης Καλαμαράς. Την επιμέλεια της έκδοσης είχε η Άννα Τσουλούφη-Λάγιου. Η εικόνα του εξωφύλλου είναι του Ενρίκο Μπάι. Κυκλοφόρησε στη μητρόπολη της Αθήνας το φθινόπωρο του 2009 σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων, με τη χρήση να είναι ελεύθερη για τους σκοπούς των κοινωνικών κινημάτων του ανταγωνισμού, με τη θερμή παράκληση να αναφέρονται οι πηγές.

Enrico Baj – Paul Virilio

Συζήτηση για τον τρόπο στην τέχνη

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Εισαγωγή

της Άννας Τσουλούφη-Λάγιου

Οποιοδύο θεωρητικές της καθαρής ταχύτητας και επικριτής των υπερβολών στην τέχνη Πολ Βιρλιό συζητά με τον αναρχικό και εβελίτη και εμμανουήλ της παταφυσικής Ενρίκο Μπάι, προχωρώντας σε μια αδιώπητη κριτική της τεχνολογίας. Τώρα πια, διαπιστώνουν, μοιάζει με απόλυτη βεβαιότητα το ότι η επιστήμη έχει χάσει την διαφοριστική της ιδιότητα καθώς αντίθετα δημιουργεί, ή και εντείνει, ήδη υπάρχοντες μύθους. Η εναντίωση και η ίδια η διάφηση είναι εκτός από προπαγάνδα και ένα καλλιτεχνικό προϊόν. Ο «νέος» αυτός «πλούτος» έχει αξιοθαύμαστες ικανότητες μεταμόρφωσης και πανταχού παρουσίας, μέσω της μεταφοράς.

Η διαφήμιση, η υλοστρασιών μεσομένη ψηφιακή και επιβλητική εικόνα είναι το έργο τέχνης μέσα σε μια καθαρά εμπορευματοποιημένη εποχή, αποικιοποιώντας τις ανθρώπινες συνειδήσεις, ίσως με τον ίδιο τρόπο που οι κυρίαρχοι την εποχή της αρχαιότητας προσπαθούσαν μέσω των γλυπτών των θεών του θεοδράκου, να εναλλάξουν την ομορφιά και την αρμονία και εν τέλει τον πολιτισμό που παρήγαγαν οι από πάνω στους από κάτω.

Πραγματοποιημένη εδώ και μια δεκαετία κάτω στην κεντρική Ευρώπη και με αφορμή ένα από τα μεγαλύτερα καλλιτεχνικά γεγονότα, την Μπιενάλε της Βενετίας, αυτή η συζήτηση γίνεται πολλές φορές υπέροχη συνθετική και διαφωτιστική για τη τέχνη και για τους λειτουργούς της, ενώ φέρνει σε άμεση επιφάνεια το υλικό (το σωματικό) με το άυλο και τελικά το καλλιτεχνικό έργο με την πραγματικότητα.

Διαβάζοντας, όμως, αυτή τη συζήτηση σήμερα, σ' αυτόν εδώ τον γεωγραφικό τόπο, ζώντας μέσα στον κυκλώνα των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων (τα οποία μεταδίδονται παντού μέσω της ευρύτατης διάδοσης των πληροφοριών και της συνδυασμένης χρήσης κάθε είδους πρόσφορου μέσου), παρατηρώντας τα σημεία των καιρών και διακρίνοντας τις λεπτές διαφορές στην αντίληψη και στην αισθητική γενικότερα, αναρωτιόμαστε: πώς ενώ έχει αντικατασταθεί (εάν όντως έχει συμβεί κάτι τέτοιο) τα παραδοσιακά μέσα καλλιτεχνικής αναπαράστασης, υπάρχει ακόμη «καλογουστία» στην αισθητική της

5

τέχνης; Πώς καταδυναστεύει η ταχύτητα της πληροφορίας το ίδιο το σώμα στην καθημερινότητά του και άρα και τις αναπαραστάσεις του, όταν μάλιστα αυτή κυβερνά μέσα από το εμπορευματοποιημένο σύστημα της Νέας Οικονομίας; Πώς αντισταθμίζονται όλα αυτά με τα αναστραμμένα θαύματα, όπως τα εννοεί εδώ ο Βιρλιό, και πώς θα ήταν ένα μουσείο ατυχημάτων, εννοώντας ίσως μ' αυτό όχι μια συλλογή από καταστραμμένα οχήματα, αλλά μια συλλογή από αναπαραστάσεις και καταστάσεις;

Ο άναρχος συζητής θα βρει τις δικές του απαντήσεις παρακολουθώντας τους δύο συζητητές, που μοιάζουν να περιδιαβαίνουν διαδοχικά τοπία γεγονότων, κάνοντας συνάμα οξύτερες παρατηρήσεις και περιεκτικές συζητήσεις μερών τέχνης του χθες και του σήμερα, επικρίνοντας σφοδρά τις επιδράσεις τους στις εκάστοτε πολιτικές αντιλήψεις και κοσμοθεωρίες.

Μιλώντας για το οπτικό συναντών καλλιτέχνες και τα έργα τους, φιλοσόφους και στοχαστές, ποιητές, συλλέκτες, μουσεία, γκαλερί, από την αρχαιότητα έως και την μεταμοντέρνα εποχή. Φτιάχνουν τον δικό τους καταλόγο και την μεταμοντέρνα εποχή. Αναδεικνύουν την αντίσταση στην κυριαρχία και την εξουσία αυτής της αποτελεσματικής αλλά και θεαματικά προβλεπόμενης εικόνας, που πλέον δεν έχει πλέον ψηφιοποιηθεί, αλλά και τείνει να αντικαταστήσει ολοένα και περισσότερο το σώμα και την καθημερινότητά του.

Ίσως, σήμερα, και ενώ διαβάζουμε αυτή τη συζήτηση για τον «τρόμο στην τέχνη», όλα αυτά να μας πιάνουν τόσο και ειπωμένα, σκεπάζονται και σκεπάζονται, αλλά το πιο σημαντικό είναι πως είμαστε κάπως ασυνείδητοι θύματα, αποδέκτες και, ακόμη χειρότερα, παραγωγοί αυτού του τρόμου, μεταμορφωμένοι σε ανθρώπους με προεκτάσεις [prostheses], με μηχανήματα, κάτι σαν τέρας.

Σαφώς σύγχρονα και μάλιστα πολύ επικαιρα τα συμπεράσματα της συζήτησης καθώς και οι πάγιες θέσεις των δύο συζητητών σε σχέση με την επίσημη και τη γνήσια καλλιτεχνική έκφραση, την οικονομία και το εμπόριο, την ανακύκλωση του χρήματος και τον νεοκαπιταλισμό, τη διαφήμιση, τις μαζικές γλώσσες και τους κώδικες της αγοράς, τις ιδεολογίες και τις τρέχουσες αναπαραστάσεις, έρχονται να αναπαράσθουν δημιουργικά, μέσω της καταστροφής, με αρχηγους εναντίως όπως είναι η ψυχή, η ταχύτητα, το σώμα και η ύλη, η συνείδηση.

Βλέπουμε μια άμεση και αμείλικη κριτική για το υπάρχον σύστημα του παγκόσμιου δυτικοτραφούς καλλιτεχνικού γίνεσθαι και όχι απλά

6

μια κριτική για την υπεραξία του έργου τέχνης, ούτε επίσης μια κριτική για το περιεχόμενο των νέων αναπαραστάσεων, αλλά μάλλον μια κατακραυγή της υπεραξίας του ανθρώπινου τύπου για ένα σύνολο εκτροπών, για την τάση εκφυλισμού της ανθρώπινης ουσίας, που είτε αντικατοπτρίζεται είτε προοιωνίζεται από τους λειτουργούς της τέχνης ήδη από τη μοντέρνα εποχή.

Φαίνεται ότι σκοπός αυτής της κριτικής δεν είναι να αποκαλυφθεί το φύρην-μύθον, η αφέλεια και η ευκολία του μεταμοντέρνου, όπως μπορεί να περίμενε κανείς, αλλά, πάνω απ' όλα, η σκοπιμότητα των κινήσεων γύρω από τη σύγχρονη τέχνη, που πηγάζει από ένα πνεύμα με μόνη επιθυμία να αποικιοποιήσει τις συνειδήσεις και να βαμπίρσει, τι άλλο από τις ψυχές, τη ζωτική ενέργεια του πνεύματος, που άλλοτε τροφοδοτούσε φωτοδότες δημιουργούς.

(Ως γνωστόν, όμως, κάποια στιγμή το θύμα αλλοτριώνεται τόσο, που, ή γίνεται και αυτό τέρας, ή απλά δεν έχει άλλη ζωτική ενέργεια να δώσει—όπως ακριβώς θα καταλάβαινε κάποιος την αλληγορία που μας έρχεται αυτή τη στιγμή στο μυαλό, στον τελευταίο διάλογο του κινηματογραφικού δράκουλα Christopher Lee με τον σύγχρονο εξολοθρευτή γιατρό Βαν Χέλινγκ, στη γνωστή ταινία της δεκαετίας του '70. Στην επιστροφή τους κάπου γσην σύγχρονη εποχή του Λονδίνου, ο πρώτος έχει πλέον την μορφή ενός επιχειρηματία, ενώ ο δεύτερος κρατά πάνω στα χέρια του την ασημένια σφαίρα που θα φέρει το τέλος στην αναζήτηση του τέρατος για την καταστροφή των άλλων, κάτι όμως το οποίο είναι ζωτικής σημασίας για τον ίδιο το δράκουλα και το είδος του. Πρόκειται για το αποκορύφωμα της δράσης της ταινίας, σ' εκείνο το σημείο όπου ο εξολοθρευτής προχωρεί σε υπεραξιακό τύπο συμπεράσματα, όπως ότι εάν το τέρας κατάφερνε να μολύνει ολοκληρωτικά την ανθρωπότητα τότε θα έχανε και την τροφή του και συνεπώς τον λόγο ύπαρξής του...)

Ανάλογα, η ίδια η οικονομία αλλά και τα πράγματα στην αγορά της τέχνης φαίνεται πλέον να τελειώνουν με τη μορφή που τα γνωρίζαμε μέχρι τώρα, για να μην πούμε ότι, όπως σημειώνουν κάπου οι δύο συζητητές, φαίνεται να έχουν ήδη πεθάνει, αφού ήδη εγκαθίσταται ο ίδιος τους ο θάνατος αλλά και το πτώμα αυτό καθ' αυτό. Άραγε, ποιες θα είναι οι μελλοντικές μορφές ανταλλακτικής αξίας, κοινωνιών και κατά συνέπεια και τέχνης;

7

Με έναν καλλιτεχνικό λυρισμό θα λέγαμε ότι οι αυτοκρατορίες της νέας οικονομίας—και πόσο μάλλον αυτές της τέχνης και μάλιστα από εκδοτικής—πολύ δύσκολα να συντηρηθούν, στέκοντας σαν χάρτινοι πύργοι για να μην κολλήσουν πλαστικοί, όπως και χρώμα τους, όμως με τις πλαστικές κολλήδες του Jeff Koons, στις οποίες αναφέρονται και οι δύο συζητητές.

Όπως ακριβώς είναι όμοιος και με τις πλαστικές κολλήδες—έργα τέχνης που εκτίθενται στην έκθεση BODIES. Εκεί σαν έργα τέχνης θέλει ο επιστήμονας και ανατόμος Gunther Von Hagens να παρουσιάσει τα νεκρά σώματα ανθρώπων (σώματα που μετά την πλαστικοποίησή τους μέλλεται να διαρκέσουν για πάντα), που αν και άψυχα και ανώνυμα, γωρίζουν την «αποθώωση» τους.

Δεν πρόκειται απλά για τη μορφοποίηση και χρήση ενός σύγχρονου υλικού όπως το πλαστικό, συνδυασμένου με μια αντίστοιχη πολιτιστική φόρμα τύπου ποπ. Δεν πρόκειται για το αισθητικοποιημένο αντικείμενο, το φετίχ, όπως ακριβώς πρότεινε εκείνη την εποχή η τέχνη του Koons, που θα μπορούσε να περπατήσει όπως είναι παράγωγο και καθαρότερο αυτών που ζούμε στην αναπαραστατική τέχνη από τη δεκαετία του '60 και μετά.

Πρόκειται για το νέο είδος «καλλιτεχνικής» έκφρασης και δημιουργικής «μαγιάς», που συνδυάζει την αισθητική με την επιστήμη. Ακολουθώντας τα βήματα του Hirst και αντίστοιχων καλλιτεχνών, ο επιστήμονας καλλιτέχνης και το συνεργείο του αφιερώνουν πάρα πολλές ώρες και χρήματα για να εφευρίσκουν την νέα τεχνική πλαστικοποίησης του νεκρού ιστού. Χρησιμοποιούν απευθείας το νεκρό σώμα ως υλικό, αυτό καθ' αυτό, και το παρουσιάζουν σαν να είναι κάτι το ψεύτικο, σε κίτς αποχρώσεις και τονισμούς μύλωναν, εσωτερικών οργάνων, τα οποία είναι τα ίδια με αυτά των θεατών. Δεν αναπαριστούν ούτε καθαρεγεί, αλλά θέλουν η τέχνη τους να γίνει διδακτική, καθώς καθοδηγεί, συνειδητά ή ασυνείδητα, την ανθρώπινη αντίληψη για την αισθητική, με μια επιστημονική μέθοδο που στοχεύει στην απαλλογία από το νεκρό ιστό, καθώς και από την παραδοσιακή, τελετουργική, και ίσως θρησκευτική θλίψη για το θάνατο. Μην φανταστείτε ότι η κριτική που κάνουμε εδώ εμπεριέχει μια δόση χριστιανικής ηθικής. Όχι, αλλά όπως στην Γουγκοσλαβία, σκοτώνουμε και δεν καταναλώνουμε καν τους οργανισμούς που σκοτώνουμε, απολύτως αντίθετα με τους κανιβάλους και τα ζώα. Μια

8

συνάντηση με τους πλαστικοποιημένους νεκρούς του Gunther Von Hagens μας απαλλάσσει ακόμη και από τη μνήμη της ανθρώπινης ύπαρξης, διατηρώντας για πάντα τους νεκρούς αυτούς ιστούς σε μια κατάσταση η οποία είναι αναπόσπαστα και από τη ζωή και από το θάνατο, σε μια κατάσταση όπου η ψυχή δεν έχει κανένα ρόλο και απουσιάζει παντελώς. Μήπως, με μια δόση αθεωρίας, αυτή η μορφή τέχνης θεωρεί ότι αφαιρεί από το ίδιο το όριο μεταξύ ζωής και θανάτου; Ούτε καν ένας νέος Φρανκστάϊν, ή Γκόλεμ. Όλα αυτά με την επίφαση της επιστημονικής έρευνας και της διδακτικής των ανθρώπων για την ανατομία του σώματός τους.

Πρόκειται, τέλος, για ένα υπέροχο δείγμα δουλειάς της τεχνολογίας—για την οποία μας μιλάνε οι δύο στοχαστές στη συζήτηση— που μπορεί μεν να μη χρησιμοποιεί ψηφιακά μέσα αλλά καταφεύγει σ' ένα εύρημα ακόμα πιο σύγχρονο και μεταμοντέρνο, την ανακύκλωση πτωμάτων, συνεχίζοντας όπως πάντα να βρίσκει στο προσκήνιο της καλλιτεχνικής αγοράς, κόβοντας εισιτήρια στους νέους ναούς της πίστης στην αισθητικοποιημένη επιστήμη, τα δημόσια και μη μουσεία όλου του κόσμου. Δηλαδή εκείνα τα μέρη στα οποία συναθροίζονται οι "αθώοι πιστοί" του νέου πολιτισμού, που με τον οβολό τους, το ακριβό εισιτήριο, γεμίζουν τα βαριά παγκάρια των πολυεθνικών, χωρίς καν να γνωρίζουν γιατί πληρώνουν: για μια ακόμα έγερση κτηρίου του Μπάμπη Βαββό, για τα έξοδα της περιοδείας ανά τον κόσμο αυτού του μεταμορφωμένου σε επιστημονική ανακάλυψη «μεταμοντέρνο» τσίρκου, ή απλά και μόνο για το φαντασμαγορικό και μαθησιακό θέμα μιας εγκύου, ξαπλωμένης σε φλούδες μύλωναν, που κοβάει χωρίς καν το δέρμα της, εν είδη λουομένης σε παραλία;

Ακόμη και για τους υποψιασμένους ως προς την τέχνη του σήμερα, μοιάζει παρωχημένη η προσπάθεια να διατηρηθούν όρια, αποστάσεις, μέτρα και πλαίσια, αλλά και η αυτονομία των καλλιτεχνικών καταστάσεων, με έναν τρόπο που θα απογειώνει την ανθρώπινη ύπαρξη σε πιο λεπτοφυείς σφαιρές. Ίσως κάτι τέτοιο να γίνεται ολοένα και πιο τρομακτικό σε όλους εμάς τους συνεργούς αυτής της πραγματικότητας, ή ακόμη και μοιάζει κάτι σαν την κάθοδο με το τρένο του τρόμου σε ένα παράξενο πάρκο των τρελλών που μετακόμισε λίγο κοντά μας από όσο θα έπρεπε.

Ευτυχώς, βλέπουμε ένα κομμάτι του καλλιτεχνικού γίνεσθαι να αντιστέκεται σθεναρά και τους συζητητές του παρόντος κειμένου να μας αποκαλύπτουν, ωμά μεν αλλά με ειλικρίνεια, μια πηγή αισθήσεων

9

η οποία μπορεί να έχει αποκοιμηθεί, αλλά παρόλα αυτά είναι ακόμη εν ενεργεία, δεν έχει στερεώσει, και, με λίγα λόγια, δεν έχει παραδοθεί ολοκληρωτικά και άνευ μάχης στο θεαματικό της «πραγματικής» ζωής. ■

10