

Σιωπή αμνηχανίας

Η τέχνη δεν πρέπει να είναι κάτι συμβατικό, απλά μια περιγραφή, ένα απλό πλατωνικό αντίγραφο της φύσης. Η τέχνη υπάρχει για να αφυπνίζει, όχι για να καθουσαχάζει.

Μικρός διάλογος με τον **ΧΡΗΣΤΟ Ν. ΘΕΟΦΙΛΗ**

1913. Ο Kasimir Malevich παρουσίασε το έργο «Μαύρο πάνω στο άσπρο»... Οι κριτικοί και το κοινό διαμαρτυρήθηκαν: «Χάσαμε όλα όσα είχαμε αγαπήσει». Είναι τέχνη ό,τι μας γεννά το καθουσαχαστικό συναίσθημα;

«Χάσαμε όλα όσα είχαμε αγαπήσει». Τι χάσαμε; Τι είχαμε αγαπήσει; Αυτά είναι δύο πολύ καίρια ερωτήματα. Μπορούμε άραγε να τα απαντήσουμε κοιτώντας πίσω στον χρόνο; Πάντοτε η τέχνη ήταν δεμένη με την εκάστοτε εξουσία, «προπαγανδίζοντας» τις ιδεολογίες της, είτε ήταν θρησκευτικές, είτε πολιτικές, είτε και τα δύο μαζί. Μέσα από ασφυκτικά στεγανά, οι καλλιτέχνες προσπαθούσαν να προβάλουν τη δική τους άποψη ή ακόμα πιο σπάνια την αντίδρασή τους. Μέσα σ' αυτές τις συνθήκες δημιουργήθηκαν έργα, έργα που έχουμε αγαπήσει, που τώρα βρίσκονται σε προθήκες μουσείων ή συλλογές, αλλά που σίγουρα ποτέ δεν μας καθουσαχάσαν, αντίθετα, μας ξυπνούν πάντα το αίσθημα του ιδεατού, εικονικού κομματιού μας. Όταν οι καλλιτέχνες ξεκίνησαν δειλά δειλά τους πειραματισμούς τους, τότε γεννήθηκαν όλα τα κινήματα που έδωσαν το ιδεολογικό και ουτοπιστικό τους υπόβαθρο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε όμως πως ο ίδιος ο Kasimir Malevich είχε μιλήσει για τον σάλο που προκάλεσε το έργο του, λέγοντας πως δεν ήταν τίποτε άλλο παρά ένας μαύρος πίνακας σε άσπρο φόντο! Οι εικαστικοί δουλεύουν πάντα συνθέτοντας εικόνες, δισδιάστατες ή τρισδιάστατες. Εικόνες που αντιπροσωπεύουν μια δική τους θέση στον χώρο και στον προβληματισμό του θεματός τους. Αυτό πολλές φορές μπορεί να προκαλεί αντιδράσεις από ανθρώπους που πιθανά να μη βλέπουν απ' την ίδια μεριά την εικόνα του έργου. Απ' την άλλη μεριά, πάντοτε κάθε τι νέο προκαλεί δυσaráρεσκεια. Ο χρόνος είναι αυτός που τελικά «αξιολογεί» αν η εικασία του καλλιτέχνη αφορούσε την πρωτοπορία ή ένα απλό σχόλιο. Το 1917, σε μια έκθεση στη Νέα Υόρκη, ο Marcel Duchamp εξέθεσε την περίφημη πια πορσελάνινη λεκάνη ουρητηρίου με τον τίτλο «Κρήνη», προκαλώντας την αγανάκτηση του τότε καλλιτεχνικού κόσμου. Μετά ο φουτουρισμός, ο ντανταϊσμός, ο εξηρησιονισμός... Η τέχνη δεν πρέπει

να είναι κάτι συμβατικό, γιατί τότε είναι απλά μια περιγραφή, ένα απλό πλατωνικό αντίγραφο της φύσης, και έτσι θα καταντά, όπως έλεγε και ο αρχαίος μας φιλόσοφος, άχρηστη. Η τέχνη υπάρχει για να αφυπνίζει και όχι για να καθουσαχάζει.

1997. Λονδίνο. «Body Worlds». Η έκθεση του Γερμανού καθηγητή ανατομίας στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης, Gunther von Hagens, 200 πτώματα σε επιοξειδωμένη ρητίνη. Βλέπουμε ή κοιτάμε;

Η τέχνη είναι μια υποκειμενική πράξη. Το να κοιτάμε είναι μια πράξη επιλογής. Βλέπουμε μόνο ό,τι κοιτάμε. Ο Gunther von Hagens έχει απαντήσει στα διάφορα δημοσιεύματα για την εν λόγω έκθεση πως ο στόχος του δεν είναι να κάνει τέχνη, αλλά να εκδημοκρατίσει την ανατομία. Προσωπικά, επέλεξα να μη δω αυτή την έκθεση, οπότε η γνώμη μου για τα εκθέματα προέρχεται μόνο από δημοσιεύματα, στα οποία διέκρινα πως ο εν λόγω καθηγητής δεν το βλέπει μόνο επιστημονικά, π.χ. κάποια από τα σώματα είχαν στάσεις παρμένες από γνωστούς πίνακες. Όμως, ακόμα και μέσα από αυτήν την «αντιγραφή», δεν έχει το υπόβαθρο της εικασίας, άρα είναι απλά περιγραφικό. Πιστεύω πως, ακόμα και ως ανατομικό-εικαστικό θέαμα, αγγίζει τα όρια του προκλητικού, υποβαθμίζοντας κατ' αρχάς την ίδια του την επιστήμη και κατά δεύτερον την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Κάτι που ποτέ δεν έχουν κάνει ούτε ο Joseph Beuys, ούτε η Marina Abramovic, ούτε άλλοι καλλιτέχνες που έχουν εκτενώς χρησιμοποιήσει πτώματα στις δράσεις τους, υποθέτω γιατί πρόκειται για καλλιτέχνες και όχι για καθηγητές ανατομίας. Ο Joseph Beuys είχε πει πως ο κάθε άνθρωπος είναι ένας καλλιτέχνης, αλλά δεν είναι όλοι ικανοί για εικαστική δημιουργία.

Σκατά, σκελετοί, πεθαμένοι...

Είναι τέχνη αυτό; Μπορούμε να μιλάμε ακόμη για πρόκληση; Είναι αντικείμενα που εγείρουν ερωτήματα απέναντι στις κατακτημένες βεβαιότητες;

Κάθε καλλιτέχνης μέσα από το έργο του αντικατοπτρίζει και κάτι



“
Είναι πολύ
υποκειμενική
η σχέση μας
με το έργο τέχνης,
όποιας εποχής
ή τεχνοτροπίας
κι αν είναι αυτό.

”

απ' τον εαυτό του. Από την παιδεία του, την κοινωνική του συμπεριφορά, την ιδεολογία του, μέχρι την προβολή του. Με τα διάφορα κινήματα που υπήρξαν στην έως τώρα πορεία της τέχνης, βλέπουμε πολλές φορές να χρησιμοποιούνται έμμεσα ή άμεσα αυτά τα «υλικά» που φέρουν μαζί τους και τη δυναμική τους, την ιδεολογία τους και τον συμβολισμό τους. Το αν θα παραμείνουν «υλικά» ή θα μεταμορφωθούν σε σύμβολα-έργα έχει να κάνει με το πόσο ένας καλλιτέχνης μπορεί ή όχι να τα ενεργοποιήσει. Το ίδιο ισχύει και για τις «κατακτημένες βεβαιότητες». Κι εδώ πάλι ο καλλιτέχνης είναι αυτός που θα ενεργοποιήσει ή όχι το δημιουργημά του, ώστε να γίνει ή όχι έργο τέχνης. Αν και η τέχνη θεωρώ πως πρέπει να είναι ελεύθερη στην έκφρασή της, από θρησκευτικούς, πολιτικούς και ηθικούς περιορισμούς, έτσι ώστε να μπορεί να αναδείξει την πραγματική επαναστατική της φύση, χωρίς απ' την άλλη να απαξιώνει στον βωμό του χρήματος, της υστεροφημίας, του εύκολου περιγραφικού εκφραστικού τρόπου, του τρόμου της αστικής τάξης, την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Και ο Piero Manzoni είχε παρουσιάσει το γνωστό έργο «Merde d' artiste», αλλά ποτέ δεν υπήρξε ερώτηση για το αν ήταν έργο τέχνης ή όχι. Το έργο αυτό δημιουργήθηκε για να σχολιάσει την τότε αγορά της τέχνης. Σήμερα, αγοράζεται το ίδιο από μουσεία και συλλογές έναντι μεγάλων αντιτίμων. Αυτό και μόνο διαφοροποιεί το έργο της τότε εποχής και το κάνει από πρόκληση κατακτημένη βεβαιότητα.

Πρωτοπορίες, ουτοπιστικές προεκτάσεις, ανατρεπτική αντισυμβατική στάση. Έχουμε εξοικειωθεί ή το προτεινόμενο ως έργο τέχνης εξακολουθεί να μας προκαλεί αμηχανία, σύγχυση;

Θα τολμούσα να πω ότι, στο σύνολό μας, δεν έχουμε εξοικειωθεί καθόλου με καμία από τις πρωτοπορίες, όσο παλιές και όσο κατεστημένο κι αν έχουν γίνει. Έχω βρεθεί πολλές φορές αντιμέτωπος με την ανία ή και την αμηχανία, κάποιες φορές και την προσωπική μου, απέναντι από έργα «πρωτοποριακά» αλλά και «παραδοσιακά».

Είναι πολύ υποκειμενική, νομίζω, η σχέση μας με το έργο τέχνης, όποιας εποχής ή τεχνοτροπίας κι αν είναι αυτό. Επίσης, πολύ μεγάλο ρόλο παίζει και η παιδεία μας ώστε να προσεγγίσουμε όσο περισσότερο μπορούμε με όσο το δυνατόν λιγότερα στεγανά, προκειμένου να είμαστε ανοιχτοί στις νέες προτάσεις τέχνης, αλλά από την άλλη να έχουμε και το θάρρος να φέρουμε αντίρρηση. Γιατί τώρα τελευταία παρατηρείται το φαινόμενο να καταδικάζεται ο κόσμος σε μια σιωπή αμηχανίας απέναντι σε κάτι που απλά και μόνο πρέπει να το δει, από τη στιγμή που είναι «πρωτοποριακό» με την «πιστοποίηση» ενός μουσείου. Ας μην ξεχνάμε και το τελευταίο έργο του Joseph Beuys, «7.000 βελανιδιές - Δάσωση αντί για διαχείριση της πόλης», το οποίο έφερε ανατροπή στο μικροκλίμα της περιοχής και μπόρεσε να συσπειρώσει ανθρώπους που, αν και γείτονες, δεν γνωρίζονταν μεταξύ τους. Σήμερα, ταξιδεύοντας στο Κάσελ, μπορούμε να δούμε τα δέντρα μαζί με τον βασάλτη, ως ένδειξη ίσως του πιο «οικολογικού» μνημειακού έργου γλυπτικής. Αλλά πόσο ανοιχτοί είμαστε ακόμα σε δράσεις, σε κινήσεις καλλιτεχνών που λειτουργούν ως ομάδες, εκθέτοντας σε εναλλακτικούς χώρους, προσπαθώντας να αφυπνίσουν την κοινωνία μας και να αναδείξουν τον κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης; ☉

Ποιος είναι

Ο Θανάσης Μπερούτσος γεννήθηκε το 1969 στο Baden της Ελβετίας. Σπούδασε γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών (ΑΣΚΤ), με δάσκαλο τον Θ. Παπαγιάννη. Με υποτροφία Erasmus φοίτησε για 3 μήνες στην Akademie Der Bildenden Künste του Μονάχου, με δάσκαλο τον E. Sauerbruch. Έλαβε μεταπτυχιακό δίπλωμα εξειδίκευσης στις Ψηφιακές Μορφές Τέχνης από την ΑΣΚΤ.

Από το 2007 διδάσκει γλυπτική ως επιστημονικός συνεργάτης (Π.Δ. 407/80) στο Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.