

Ἡ τέχνη σάν διαδικασία εύαιιοθητοποίησης

ΑΥΓΗ
12/12/76

καί αύτογνωσίας θεατῆ καί καλλιτέχνη

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΨΥΧΟΠΑΙΔΗ



«Τό κόκκινο καί τό μαύρο» 1976. Δάδι τοῦ Γιάννη Ψυχοπαίδη

ΣΑΡΑΝΤΑΠΕΝΤΕ συνθέσεις — λάδια, σχέδια μέ χρωματιστά μολύβια καί πέντε κομμάτια ἀπό τήν πικρότερη δουλειά του πάνω στόν Ρενουάρ — ἐκθέτει τίς μέρες αὐτές, στήν γκαλερί APEX τοῦ Γκαίτιγκεν, ὁ Γιάννης Ψυχοπαίδης. Ἐγκατεστημένος ἀπό τό 1971 στό Μόναχο, ὁ Ψυχοπαίδης, ἀσκεῖ τήν καλλιτεχνική του δραστηριότητα τόσο στή Γερμανία, ὅσο καί στήν Ἑλλάδα. Ἔτσι τὸν περασμένο Ἀπρίλιο πῆρε μέρος στήν ὁμαδική έκθεση, πού ὀργάνωσαν «ἕξη καλλιτέχνες» στόν φοιτητικό χώρο τῆς Παν. εἰου, σκοπεύοντας μέ τήν πειραματική αὐτή ἐκδήλωση, νά ἐπανεξετάσουν μερικά προβλήματα γύρω ἀπό, τή σχέση κοινού καί καλλιτεχνήματος.

Ἡ ἑΛΛΗΝΗ του έκθεση σέ μιά γερμανική πανεπιστημιακή πόλη, ἔχει τό ἰδιότερο χαρακτηριστικό ὅτι πραγματοποιεῖται σέ ἕνα Καφενεῖο. Γκαλερί, πού διοικεῖται ἀπό πέντε θεωρητικούς τῆς Τέχνης, λειτουργεῖ μέ τήν ὑπόσφιξη τοῦ Δήμου καί ἀποτελεῖ χώρο συγκεκριμένης αἰσθητικοπολιτικής τοποθέτησης, ἀφοῦ

προβάλλει συστηματικά τοὺς ρεαλιστές καί ἰδιαιτέρως τὸν Βερολινέζικο Νεο-ρεαλισμό. Ἡ γκαλερί APEX, πού διαθέτει τέσσερις αἴθουσες καί ἕνα μπάρ κοντά στή πανεπιστημιακή κτίρια, εἶναι ἐπαγγελματική ἐπειδή κρατᾶ ἀπό τίς πωλήσεις ἕνα χαμηλό ποσοστό καί συμμετέχει σέ διεθνῆς ἐκθέσεις. Δέν δεσμεύεται ὅ-

μως ἀπό κριτήρια ἐμπορικότητας, γιατί στηρίζεται οικονομικά στίς εἰσπράξεις τοῦ Καφενεῖου καί τήν ἐνίσχυση τῶν δημοτικῶν ἀρχῶν. Κύριος στόχος τῆς εἶναι μιά ἐπικοινωνία μέ τό φοιτητικό κοινό, θεσμιζόμενα στόν ἀνοιχτό διάλογο καί ὄχι στόν αὐταρχικό τρόπο ἐπιβολῆς τῶν παραδοσιακῶν γκαλερί. Ἐννοώντας τήν συγκρούση ἰδεῶν, ὀργανώνει σεμινάρια καί συζητήσεις, ὅπου οἱ φοιτητές προέκτεινουν τήν διαμέξη Μπρέχτ — Λουκάς, σχετικὰ μέ τὸν ρεαλισμό. Φέτος καθὼς συμπληρώνονται πέντε χρόνια ἀπό τήν ἰδρυση τῆς ἢ EPEX ἐπιμελεῖται νά ἐκδόσει ἕνα τόμο μέ παρουσιάσεις ζωγράφων, γραφῶν τους, κείμενα ἐπιστημόνων καί στοιχεία ἀπό μαγνητοφωνημένες συζητήσεις ἀνάμεσα σέ φοιτητές καί ἀνθρώπους τῆς τέχνης.

Ὁ ΨΥΧΟΠΑΙΔΗΣ μεταχειρίζεται γιά ὕλικα φωτογραφίες, καρτ — ποστάλ, διαφημίσεις καί γενικά εἰκόνες, πού ἔχουν τήν ἄεση τοῦ καθαροῦ ντοκουμέντου ἢ εἶναι ἐνδεικτικές τοῦ πῶς ἀπεικονίζεται ὀλλοιωμένη ἢ πραγματικότητα. Συσχετίζοντας τίς εἰκόνες αὐτές δημιουργεῖ μιά κοινούργια ἐνάντια, ἱκανή νά ἀναδείξει μερικές λεπτομέρειες, νά διαγράψει σχέσεις καί νά διδάξει ἕναν τρόπο προσέγγισης τοῦ ντοκουμέντου, πού διαχτεμένο ἀπό τὸ μαζικά μέσου ἐνημερωσης περνᾶει πολλές φορές σάν φυσική καί αὐτόνοητο. Ἀπώτερος σκοπός του εἶναι νά τονίσει τήν πολυδρακτικότητα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καί νά συμβάλει στήν ἀπομυθοποίηση καταστάσεων τοῦ σημερινοῦ κόσμου.

ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑΣ τὰ προβλήματα μιάς καλλιτεχνικῆς πρακτικῆς, ἐξω ἀπό τὸ κεντρικὸ κανάλι διακίνησης τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, ὁ Ψυχοπαίδης διευκρινίζει:

«Ἡ ἀποκέντρωση συναντᾶει σέ πρώτη φάση, δυσκολίες ἀπό τοὺς ἰδίους τοὺς καλλιτέχνες, σὸ βαθμὸ πού διαφοροφωμένοι μέσο στήν κυρίαρχη κουλτούρα, δέν ἔχουμε ἀπλλαγεῖ ἀπό τήν ἔννοια τῆς «ἰδιαιτερότητας» τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας, οὔτε ἔχουμε κατανοήσει πῶς τὸ «παιδευτικό» πρόβλημα γιά τὸν θεατῆ, εἶναι ταυτόχρονα καί πρόβλημα αὐτογνωσίας γιά τὸν ἴδιον καλλιτέχνη. Τὸ πλῆθοςμα κοινωνικῶν ὁμάδων, ἐξω ἀπό τήν ἐμβέλεια τῶν γκαλερί, δέν προϋποθέτει αὐτὸ πού πολλοὶ διανοούμενοι

πιστεύουν. Ὅτι δηλαδή ὁ καλλιτέχνης ἀπό τὸ ὕψος ἑνὸς βάρου παραχωρεῖ στόν «ἀπλό λαό», στίς «μάζες», ἕνα μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς του ἰδιοφύας. Μιά τέτοια μηχανιστική προσφορά, δέν εἶναι μονάχα ἀχρηστή, ἀλλά καί ἐπικίνδυνη. Γιατί συντηρεῖ, ὅλες ἐκείνες τίς ἀντιδραστικές δομές, πού ἡ ἰδεολογία τῆς ἀρχαίας, τάξης προσπαθεῖ νά δικαιώσει. Μόνο μιά ἰσοτιμία σχέση κοινού — καλλιτέχνη μπορεῖ νομιζῶ, νά ἀποτελέσει θεμελίω γιά τήν σωστή ἀποκέντρωση. Καί ἀφοῦ δεχόμεστε πῶς ὑπάρχουν περιθώρια ἀνάλυσης τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, ἡ σωστή ἀποκέντρωση συνδέεται — πέρα ἀπό ὁ ἄφορος ἐκθέσεις — μέ ἕνα εἶδος σοφοῦς ἐκπαιδευτικῆς προσπάθειας, στήν ὁποία πρέπει νά συμμετέχουν ἱστορικοί καί κοινωνιολόγοι.

Ὅλα αὐτά, θέβαια, χωρὶς νά παραγνωρίζουμε τὰ ὄρια παρόμοιων ἐνεργειῶν. Γιατί ὁ χώρος ὅπου μποροῦμε νά κινήθουμε εἶναι μικρός καί τὰ εὐπόδια πολλά: Ἀπὸ τῆ μιά μεριά οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες, λειτουργώντας σάν ἰδιότυπη ὁμάδα καί θεωρώντας τὸν ἑαυτὸ τους μέσο καί ἐξω ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ παραδοκτο, εἶναι ἰδιαιτέρως ἀύλωτοι στήν κυρίαρχη ἰδεολογία καί εἰσίοι νά παίξουν πῶς εὐκόλα ἀπὸ ἄλλους, τὸν ρόλο τοῦ κλόουν, πού τοὺς ἐπιφυλάσσει τὸ καπιταλιστικὸ σύστημα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ ἴδια ἡ εἰσακτική γλώσσα παρουσιάζει δυσκολίες κατανόησης, ὃν θέβαια θέλουμε νά τὴν δοῦμε σάν ἱστορική φορτισμένη αἰσθητικὴ κατηγορία καί δέν τὴν ταυτίζουμε μέ τὸ θέμα τοῦ ἔργου.

Ὁ ὅρος «πολιτικὴ τέχνη» ἐμφανίζεται στήν Ἑλλάδα σάν ἰδιαιτέρως ἀσαφῆ καί χρησιμοποιεῖται χωρὶς ἄλλες διευκρινίσεις ἀπὸ δύο συγκρουόμενες τάσεις. Ἀυτὴν πού ὀποιάσσει τὴν τέχνη στήν πολιτικὴ καί μὴν ἄλλη, πού τὴν συλλαμβάνει σάν ὄψη τοῦ ἴδιου τοῦ πολιτικοῦ προβλήματος. Ἐσὺ προσωπικά, πῶς ἀντιλαμβάνεσαι αὐτὸν τὸν ὅρο;

«**ὉΑ ΗΘΕΛΑ** νά ἀναφερθῶ πρῶτα ἀπ' ὅλα στήν διάκριση «πολιτικῆς» καί «μὴ» τέχνης, πού νομιζῶ πῶς ἀφέλεται σέ μιά παρεξήγηση, καλλιερρημένη ἀπὸ τὴν ἀσκή κριτική.

Ἡ κριτική αὐτὴ ἀγνοεῖ τὸ «παιδευτικό» στοιχεῖο πού περιεχέει ἀνασφουεκτο ἡ τέχνη καί τὰ ὁποία εἶναι πολιτικά, ὄχι μέ τὴν στενὴ ἔννοια τῆς μπροσούρας, ἀλλὰ διαμεσολαβημένο μέσο ἀπὸ τοὺς εἰσακτικούς τρόπους ἐκφρασης. Σ' ἀντιδιαστολή λοιπὸν μέ τὴν γενικὴ «μὴ πολιτικὴ» τέχνη, δημιουργήθηκε ὁ ὅρος «πολιτικὴ». Ἄλλ' ἐνῶ εἶναι ἀμφίβολο, ἐν ὁ προσρισμός τῆς τέχνης ἐξανατλείται σέ ἕνα κάλεσμά γιά συγκεκριμένη πολιτικὴ δράση, εἶναι μάλλον σίγουρο ὅτι ἡ πραγματικὴ πολιτικὴ τῆς ὑπόστασης συνίσταται ἀκριβῶς σὸ ὅτι ἡ ἴδια, ὄντας κοινωνικὸ φαινόμενο, προσφέρει τὸ εὐρύτερο πολιτικὸ στοιχεῖο τῆς εύαιιοθητοποίησης τοῦ ματιοῦ καί τοῦ μυαλοῦ καί τῆς διαδοκίας αὐτογνωσίας θεατῆ καί καλλιτέχνη.

Σ' ὁ μεταῦ οἱ συνέψεις μιάς δογματικῆς τέχνης τύπου σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ἢ τουλάχιστον αὐτοῦ πού μάθουμε νά θεωροῦμε σοσιαλιστικό ρεαλισμό, μάς διδάσκουν ὅτι σὸ ὄνομα τῆς «πολιτικῆς τέχνης» μπορεῖ νά φτάσουμε στόν ἀντιπῶδ τῆς. Νά καταλήξουμε σέ σχηματοποίηση τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων καί πάγουμε τῶν αἰσθητικῶν μορφῶν, μέ ἀποτέλεσμα οἱ μορφές αὐτές νά ἀντιφάσκουν μέ τὸ θέμα πού θέλουν νά ἐκφράσουν. Καί ἐπειδὴ τὸ καλλιτεχνήμα δέν εἶναι ἕνα ἀφηρημένο, ἐλεύθερο αἰωρούμενο πρῶτον, ἀλλὰ συνδέεται μέ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, γιά νά μπορέσει νά λειτουργήσει, πρέπει νά ἀποδίδει τὴν διαλεκτικὴ σχέση ἀνάμεσα σὸ σύγχρονο καί τὸ παραδοκόμενο, μέ ἄλλα λόγια, τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη καί νά σημαίνει ταυτόχρονα τὴν ἀναζήτηση μιάς κοινούργιας πλοστικῆς γλώσσας. Ἐνα αἰσθητικὸ δῶγμα, ἀπολιθώνοντας τὸν αἰσθητικὸ κώδικα, ἐμποδίζει τὸν καλλιτέχνη νά μεταπλάσει εἰσακτικὰ κάθε νέο περιεχόμενο καί νά ἀνταποκριθεῖ στίς νέες ἀνάγκες. Γι' αὐτὸ καί τὸ αἴτημα μερικῶν διανοουμένων νά αὐτοορθεῖ ἡ τέχνη σάν ὄργανο κάποιας στενῆς πολιτικῆς δράσης καί νά διαλέξει μιά γιά πάντα τὰ ἐκφραστικὰ τῆς μέσο, δέν εἶναι παρὰ ἕνα ψευτοδῆλημα. Χρησιμοποιώντας τίς καθιερωμένες καί σίγουρες φόρμες οἱ καλλιτέχνες καταφέρνουν νά ἐπικοινωνήσουν πῶς ἄνετα μέ τὸ κοινό, στεροῦν ὅμως ἀπὸ τὴν τέχνη αὐτὸ πού μπορεῖ νά προκαλέσει: Μιά σύνθετη νοσητικὴ λειτουργία αἰσθητικοῦ προβληματισμοῦ καί συνειδητοποίησης.

Ε. ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

