

Πριν και μετά τα 90ς

Τα 60ς είναι ατέλειωτα. Ακόμα ζούμε μέσα σε αυτά. Δε ζούμε μέσα σε αυτά λόγω κάποιας χρονολογικά καθορισμένης ιστορικής συνέχειας – που φέρει μέσα της το τραύμα του πολέμου του Βιετνάμ, την ζωή μετά τα Civil Rights, το κίνημα της αντικοουλτούρας και των υπολοίπων απελευθερωτικών κινήματων που ακολούθησαν. Περισσότερο από όλα αυτά τα 60ς είναι ατέλειωτα ως πολιτιστικό φαινόμενο. Τα 60ς ενσάρκωσαν ένα όραμα του μέλλοντος, μέσα από την σκιά της τεχνολογικής εντροπίας, που είναι επιταχυνόμενο και επαναλαμβανόμενο το οποίο μας ακολουθά μέχρι σήμερα.¹

Το παρόν σύντομο σημείωμα γράφεται για να θέσει εν συντομία ένα πλαίσιο ιδεών που πυροδοτούνται από την πρόθεση της παρούσας έκθεσης να φέρει σε διάλογο καλλιτέχνες που δραστηριοποιήθηκαν από το 1960-1990 και καλλιτέχνες μετά το 1990 και μέχρι τις μέρες μας. Πρόθεσή μας είναι να χαρτογραφήσουμε πως κινήθηκαν οι διαφορετικοί πόλοι της τέχνης στα ευρύτερα όρια του δυτικού ημισφαιρίου και να εστιάσουμε στη μεταβατική περίοδο των 90ς. Η ελληνική περίπτωση και συγκεκριμένα οι καλλιτέχνες που παρουσιάζονται εδώ αλλά και τα αίτια των μεταβολών χρίζουν ξεχωριστής μελέτης.

Στη δεκαετία του 1960, όπως αναφέρει και το προοίμιο, συντελέστηκε μια τομή στην πολιτιστική εξέλιξη της δύσης. Κυρίως με την αμερικανική προσπάθεια θεωρητικών και καλλιτεχνών η τέχνη πέρασε σε άλλο πλαίσιο αναφορών². Το ζήτημα αυτής της μεταβολής, που μπορούμε να πούμε ότι είχε αρχίσει να κυοφορείται ήδη από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια στην αμερικανή συνείδηση, έδειξε το βαθύ χαρακτήρα της Αμερικής που την ξεχώρισε από την ευρωπαϊκή κληρονομία της. Αυτή η αλλαγή παραδείγματος συντελέστηκε σε όλους τους τομείς των ανθρωπιστικών σπουδών αλλά και στις θετικές σπουδές. Στην περιοχή της τέχνης θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε, αν και το πεδίο είναι τεράστιο, ότι περάσαμε από την μεταφυσική της ποιότητας στην πρόκληση του ενδιαφέροντος. Σημασία είχε πλέον

¹ (Pamela M. Lee, 2004)

² Η μεταφραστική επιμέλεια του Ν. Δασκαλοθανάση (2004) κειμένων, καλλιτεχνών και θεωρητικών, της δεκαετίας του 60' μπορεί να αναδείξει τον πυρήνα της προβληματικής που αναπτύχθηκε εκείνη την περίοδο

αυτό που έχει ενδιαφέρον³. Αυτό που μπορεί να ενσωματώσει τον θεατή σε μια περιπέτεια και όχι ιεραρχικά να του επιβάλει νόημα και αξίες. Αυτή η αλλαγή ματιάς έφερε στο προσκήνιο καταστάσεις που μέχρι τότε δεν τις παρατηρούσε κανείς. Οι σχέσεις, ο υλικός πολιτισμός και εν ολίγοις το σύνολο του πραγματικού επιβλήθηκε. Το πραγματικό που πλέον δεν το διαβάζαμε με τα εργαλεία της ιστορίας της τέχνης αλλά με τα ίδια του τα μέσα. Το πραγματικό δηλαδή απελευθερωμένο από τις ιστορικές αναγνώσεις.

Στα μέσα της δεκαετίας το 1980 και αρχές το 1990 υπήρξε μια δεύτερη σημαντική μεταβολή της τέχνης και της θεωρίας της. Συνοπτικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι περάσαμε από το πραγματικό ως παράσταση στο πραγματικό ως τραύμα. Αν για την πρώτη γενιά μεταμοντέρνων (1960-1990) το πραγματικό έδινε μια γερή βάση ποιητικής, ακόμα και ως απουσία, στη δεύτερη γενιά (1990-2020) το πραγματικό ήταν πηγή τραύματος. Το πραγματικό της δεύτερης γενιάς έσπασε οποιαδήποτε σχέση μπορούσε να έχει η μορφή με το περιεχόμενο και από την ποιητική σχέση περάσαμε σε μια πρόζα της νόησης⁴. Το γιατί αυτό συνέβη, το ποια είναι η γενεαλογία αυτής της εξέλιξης και γιατί κάθε φορά οι επιλογές γίνονταν και ιστορικά αναγκαίες δε μπορεί να εξαντληθεί στο παρόν σύντομο σημείωμα. Το αποτέλεσμα ήταν μια βίαιη εισβολή του σώματος και του βλέμματος μέσα στο χώρο και τα πράγματα και αντιστρόφως. Υπήρξε στην ουσία μια κατάρρευση προς τα μέσα όλων των διακριτών στοιχείων της τέχνης. Σα μια μαύρη τρύπα να οδήγησε το πραγματικό και τη γλώσσα της τέχνης να ενωθούν σε μια συνθήκη αδιαφορίας και σχιζοφρένειας μαζί. Αυτή η μορφή κατάρρευσης του πυρήνα του άστρου της τέχνης γέννησε δυο ειδών λευκούς νάνους. Από την μια είχαμε την κατάρρευση του συμβολικού και την απελευθέρωση του πραγματικού (άρα και έξω-πραγματικού) και από την άλλη τον τρόπο που προκάλεσε αυτή η κατάρρευση. Το πραγματικό και το εξωπραγματικό και ο τρόμος ως αντεστραμμένο είδωλό του ήταν η βεντάλια που άνοιξε διάπλατα για τους καλλιτέχνες μετά το 1990. Ήδη από τα 60ς ο Robert Smithson είχε πει ότι εμείς οι καλλιτέχνες χωριζόμαστε σε αυτούς που βλέπουμε

³ Την πιο χαρακτηριστική διατύπωση του παραπάνω μπορούμε την εντοπίσουμε στα θεωρητικά κείμενα του D. Judd (1964), σελ 142

⁴ Μια εκτεταμένη ανάλυση για την επιστροφή του πραγματικού έχει κάνει ο H.Foster (1996) στο ομώνυμο βιβλίο του

ταινίες επιστημονικής φαντασίας και σε αυτούς που βλέπουμε ταινίες τρόμου⁵. Αν οι στρατηγικές της πρώτης γενιάς οδήγησαν στο ξεπέρασμα της αναφοράς μέσα από το ίδιο το πραγματικό, οι στρατηγικές της δεύτερης γενιάς οδήγησαν - εγκλώβισαν μέσα στο ίδιο το πραγματικό και την πρόζα του αλλά και στον τρόπο που δημιουργούσε αυτή η συνθήκη. Τι είναι ένα πραγματικό όμως χωρίς την συμβολική του και μυθολογική του διάσταση ή έστω χωρίς την υπόσχεση να ξεπεράσει τον ιστορικό χρόνο, όπως το οραματίστηκαν οι καλλιτέχνες της πρώτης γενιάς; Αυτό το πρόβλημα αντιμετώπισαν οι καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς και ως εργαλεία είχαν την αποδόμηση της γλώσσας ήδη συντελεσμένη και ένα πλαίσιο που όριζε τι είναι τέχνη ήδη διαμορφωμένο. Εν ολίγοις αυτή η γενιά βρέθηκε με ένα πραγματικό στα χέρια της που δεν είχε συμβολική διάσταση αλλά μόνο μια ανταλλακτική αξία και μια αποδομημένη γλώσσα για να το επικοινωνήσει και που είχε χάσει κάθε ορίζοντα συλλογικού νοήματος αλλά που ήταν και εγκλωβισμένο στο παρόν του. Από την άλλη η μαζική κουλτούρα απάντησε σε αυτό με την ακατάπαυστη ροή θεάματος και περιεχομένων, δηλαδή με βία και σίγουρα επηρέασε και την ίδια την τέχνη.

Η τέχνη από την μεριά της βρέθηκε ανάμεσα σε ένα ΔΙΠΟΛΟ. Από την μια εξέφρασε το πραγματικό απογυμνωμένο, σχεδόν νεκρό, και από την άλλη έδειξε μια επιμονή στην ολιστική επίδραση του τραύματος πάνω στο πραγματικό. Όλα αυτά συντελέστηκαν μέσα από μια περιπέτεια που ήδη είχε περάσει από την οικειοποίηση, την ανιστορικότητα του pastiches, το ομοίωμα, την κρίση της δημιουργικής ταυτότητας, την θραυματοποίηση του αλληγορικού κτλ. Στη τέχνη όπως και στη λογοτεχνία και το σινεμά, μετά το 1990, η αφήγηση έγινε ασταθής, ανεστραμμένη, η περιπέτεια συνέβη κάποτε στο παρελθόν ή δεν συνέβη ποτέ. Το παρόν κενό από ζωή και μνήμη ήταν μέσα στα ίδια τα πράγματα και όχι σε έναν ιδεαλιστικό επέκεινα όπως συνέβη πολλάκις πριν τα 90ς. Η μετέωρη παροντικότητα χαρακτηρίζει όλη την τέχνη μετά το 1960 και αυτό είναι η κοινή συνισταμένη και των δυο γενεών. Η ειδοποιός διαφορά για την μετά τα 90ς τέχνη είναι ότι αυτό συνέβη στα ίδια τα πράγματα, στον οριζόντιο άξονα και όχι στο αισθητικό πεδίο, στον κάθετο άξονα⁶. Από την μια υπήρξε μια έκρηξη αναζήτησης πολυπολιτισμικών ταυτοτήτων και από την άλλη διαπιστωνόταν η κατάρρευση των σχέσεων μεταξύ ατόμου και κόσμου.

⁵ Ο R. Smithson κάνει μια σειρά από ενδιαφέρουσες διατυπώσεις στο σύνολο των θεωρητικών του κειμένων που δημοσίευσε μέσα στη δεκαετία του 1960

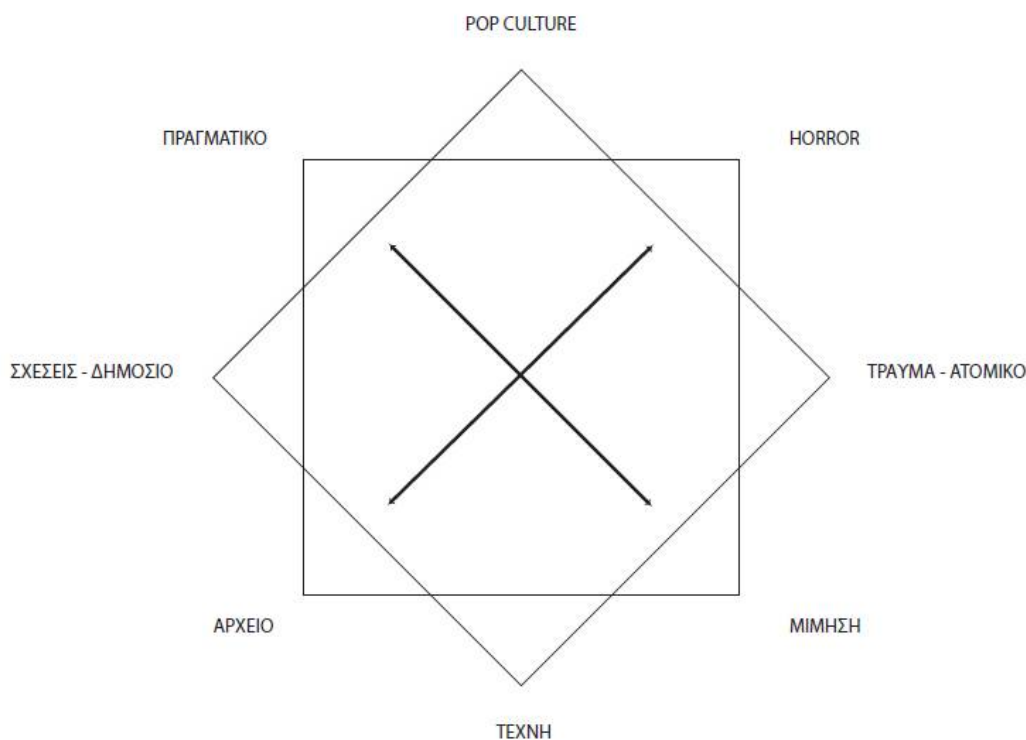
⁶ Ο οριζόντιος και ο κάθετος άξονας είναι ένα σχήμα του H.Foster (1996) για να δείξει την διασταύρωση του ανθρωπολογικού και αισθητικού ορίζοντα του σύγχρονου έργου τέχνης

Αυτό όλο γέννησε έναν νέο μετέωρο υποκειμενισμό στα όρια του ζόμπι. Έναν υποκειμενισμό που δεν έχει τίποτα το ηρωικό και που δουλεύει όχι για να ανατρέψει μια κανονιστική δομή σχέσεων αλλά περισσότερο να ενεργοποιήσει μέσα στην κατάρρευση νέες σχέσεις. Αν παλιότερα μιλούσαμε για *avant garde* σήμερα μπορούμε να μιλάμε μόνο για *garde*. Η παγκοσμιοποίηση έχει αναλάβει το ρόλο της πρωτοπορίας αλλά μένει στην τέχνη να διαφυλάξει τις σχέσεις αλλά και τον ίδιο τον δημιουργό. Η σύγχρονη εμπειρία έχει δείξει ότι οι καλλιτέχνες αυτού του νεοεμφανιζόμενου υποκειμενισμού χωρίζονται σε αυτούς που δρουν μέσα στο καθεστώς της κατάρρευσης με εξωστρέφεια και σε αυτούς που οπισθοχωρούν σε μια σφαίρα ιδιωτικής μελαγχολίας. Στις παραπάνω δυο περιπτώσεις οι στρατηγικές της κριτικής και της δημιουργίας σχέσεων και όχι της ενσωμάτωσης, στη ροή των εικόνων του πολιτισμού μας, είναι κοινές.

Η τέχνη μετά τα 90s έδειξε επιμονή σε δυο κύριους τρόπους οργάνωσης του πραγματικού. Από την μια υπήρξε εκτεταμένη χρήση του αρχείου με την στενή αλλά και την πολύ διευρυμένη έννοια και από την άλλη ο παροξυσμός της μίμησης. Τα διάφορα εκφραστικά μέσα όπως βίντεο – εικόνα – εγκατάσταση – αντικείμενα κτλ χρησιμοποιήθηκαν εντός αυτών των δυο πόλων οργάνωσης. Οι τρόποι αυτοί προϋπήρχαν, σχεδόν από την εποχή των αρχών του μοντερνισμού, αλλά στη δεύτερη μεταμοντέρνα γενιά χρησιμοποιήθηκαν ως εργαλεία δημιουργίας κοινότητας και κατασκευής τόπων ή για μια επικαιροποίηση του τώρα ως ήδη ξεπερασμένου. Το αρχείο έχει την δύναμη να ξεπερνά τις αντιθέσεις και να φέρνει σε επαφή αντίθετες και ανόμοιες καταστάσεις. Το αρχείο ξεπερνά την διαλεκτική και ορίζει ένα κοινό τόπο αυτονομίας που εγκολπώνεται και ο θεατής σε αυτόν. Ενώ από την άλλη ο παροξυσμός της μίμησης ανοίγει το έργο στο αλληγορικό που τόσο πρώιμα είχε τονίσει για το μεταμοντέρνο ο Craig Owens⁷. Ένα αλληγορικό που είχε την πρόθεση να διαταράξει την ολοκληρωτική δύναμη του συμβολικού και της αυτονομίας του έργο τέχνης στην πρώτη μεταμοντέρνα γενιά ενώ στη δεύτερη λειτούργησε ως μια δύναμη συλλογής. Συλλογής χαμένων σχέσεων, μνήμης και ιστορίας που αποδομήθηκαν από τα σχεδόν 50 χρόνια μεταπολεμικής κατανάλωσης.

Θα παραθέσουμε ένα σχεδιάγραμμα - χάρτη των σχέσεων που συζητήθηκαν παραπάνω και το σύμπλεγμα των ΔΙΠΟΛΩΝ όπως διαμορφώθηκαν:

⁷ (C. Owens, σελ 67-86, 1980)



Τι άλλαξε; Ότι δεν ανατράπηκε από την πρώτη γενιά χρησιμοποιήθηκε ως ευκαιρία για δημιουργία μιας νέας ταυτότητας από την δεύτερη γενιά. Αυτό άλλαξε. Ουτοπία θα μπορούσε να πει κάνεις, αν το αισθητικό ήταν απομονωμένο. Το αισθητικό όμως διατηρεί μια σχετική αυτονομία και κρατεί ανοιχτό διάλογο με την ιστορία του και την κοινωνία παρά όλες τις προσπάθειες για το αντίθετο. Ο μερισμός του αισθητού⁸ είναι ακριβώς αυτός ο ανοιχτός διάλογος της τέχνης. Σίγουρα δε μιλάμε για μια ηρωική γενιά αλλά για μια γενιά που στηρίζεται στο αβέβαιο και στις στρατηγικές της αδυναμίας.

ΚΑΡΑΤΖΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ 2019 ΑΘΗΝΑ

⁸ Ο (J. Ranciere, 2012) αφιερώνει ένα ολόκληρο βιβλίο στην σχετική έννοια

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Hal, Foster, (1996). *The Return of the Real Art and Theory at the End of the Century*, Massachusetts, Εκδόσεις M.I.T.

Judd, Donald. (2016). *Donald Judd Writings*, Εκδόσεις David Zwirner Books.

Lee, Pamela. M. (2004). *Chronophobia On time in the art of the 1960s*, Massachusetts, Εκδόσεις M.I.T.

Owens, Craig. (Ανοιξη, 1980). *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism, October, Vol. 12*, 67-86.

Smithson, Robert. (1996). *The collected writings*, Berkeley, Εκδόσεις University of California Press.

Ranciere, Jacques, (2012). *Ο μερισμός του αισθητού αισθητική και πολιτική*, Αθήνα, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου.

Δασκαλοθανάσης, Νίκος, (2006). *Από τη μινιμαλιστική στην εννοιολογική τέχνη*, Αθήνα, Εκδόσεις Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.