

Ruinventions: σημειώσεις κατά την διάρκεια υλοποίησης του έργου. Άν είναι κάτι το οποίο προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση στον χώρο της Τέχνης σήμερα, είναι η μεγάλη ευκολία με την οποία αποκαλούμε " έργο τέχνης " ένα πράγμα φτιαγμένο από τα χέρια ενός καλλιτέχνη. Εξάλλου είμαι της γνώμης πως η έννοια του έργου τέχνης δεν μας είναι πλέον καθόλου χρήσιμη. Απορώ δηλαδή αν σήμερα, όταν κάποιος προσπαθεί να αναλύσει τί αποκαλείται "έργο" καλλιτεχνικό-λογοτεχνικό ή όποιο άλλο τέλος πάντων-δέν θέτει ύπο αμφισβήτηση την ίδια την υπόστασή του. Αντί να ερευνήσουμε όμως το έργο καθαυτό, πιστεύω πως πρέπει να αναρωτηθούμε την ευαίσθητη σχέση μεταξύ αυτού που μπορούσε να γίνει και αυτού που τελικά έγινε. Από την στιγμή της σύλληψης δηλαδή μιάς ιδέας ως την στιγμή της υλοποίησής της. Εκεί υπάρχει ένα κομμάτι της δημιουργικής διαδικασίας το οποίο παραμένει αόριστο και μορφικά απροσδιόριστο, που μοιάζει σαν μιά κατασταση μή απόφασης μεταξύ ψεύτικου και πραγματικού. Λέμε πως το διακύβευμα είναι η συγκεκριμένη λειτουργία και ο κατ'εξοχήν ιστορικός χαρακτήρας της εικόνας. Μάλιστα. Το ερώτημα όμως δέν είναι εάν και κατά πόσο η εικόνα αποτελεί διακύβευμα ή το εάν και κατά πόσο αυτή διαθέτει ιστορικό χαρακτήρα. Αυτό είναι βέβαιον. Το ερώτημα που προκύπτει, είναι το πώς η εικόνα υπάρχει ως διακύβευμα, και το πώς αποκτά ιστορικό χαρακτήρα. Για να γίνω πιά σαφής, υπάρχει μιά σειρά από πολύ σημαντικές λεπτομέρειες που βοηθούν να καταλάβουμε τη βαρύνουσα σημασία που κατέχει η εικόνα στον δυτικό πολιτισμό, στο πώς τον διαμόρφωσε ιστορικά, και στο πώς διαμορφώνεται η ίδια ακόμα από αυτόν. Ο Άνθρωπος για παράδειγμα, είναι το μόνο ζώο του ζωικού βασιλείου που δείχνει ενδιαφέρον για τις εικόνες καθ'αυτές. Και τα άλλα ζώα δείχνουν ενδιαφέρον για τις εικόνες αλλά μόνο στο βαθμό που ξεγελιούνται απ'αυτές. Κανείς μπορεί π.χ να δείξει σε ένα πουλί τη φωτογραφία ενός άλλου πουλιού και έτσι να καταφέρει να το παγιδεύσει. Όταν όμως το ζώο συνειδητοποιήσει πως πρόκειται για εικόνα χάνει αμέσως το ενδιαφέρον του. Ο άνθρωπος αντίθετα συνεχίζει να δείχνει ενδιαφέρον γι'αυτές ακόμα και όταν έχει καταλάβει πως δέν πρόκειται για αληθινά πλάσματα. Για τον Ντελέζ, η εικόνα στην τέχνη και βέβαια στην σύγχρονη εποχή, δέν είναι πιά κάτι το ακίνητο, ένα αρχέτυπο, κάτι το οποίο βρίσκεται έξω από την ιστορία. Σημαντικό όμως είναι να γίνει σαφές το ότι η ιστορική εμπειρία αποκτάται μέσω της εικόνας είτε αυτή στέκει εμπρός μας, είτε ως ανάκληση στη μνήμη, είτε ως κατασκευάσμα της φαντασίας του καθένα, είτε στα ιστορικά πλαίσια μέσα στα οποία μελετάται, είτε φορτίζεται με την ιστορικότητα του βλέμματος. Αλλά για ποιά ιστορία ακριβώς μιλάμε; Νομίζω πως η ιστορία που αφορά το έργο τέχνης ή τουλάχιστον τη σχέση ιστορίας μεταξύ ενός έργου τέχνης και του θεατή του, είναι μιά μόνο διακλάδωση από τις διακλαδώσεις που συνθέτουν το πλέγμα αυτού που ονομάζω "ιστορία της αναμονής". Δέν πρόκειται δηλαδή για μιά χρονολογική ιστορία αλλά για μιά μεσσιανική. Η μεσσιανική ιστορία είναι η ιστορία της Σωτηρίας, γι'αυτήν κάτι πρέπει να σωθεί. Πρόκειται για μιά τελική, εσχατολογική αντίληψη του ρούν, μέσα στην οποία κάτι πρέπει να περατωθεί, να κριθεί, να μόν "εδώ", αλλά πάνω από το "τώρα", σε έναν άλλο χρόνο ξεφεύγοντας από την χρονολόγηση, χωρίς όμως να συμβεί κάπου αλλού. Αυτό είναι που την κάνει και απρόβλεπτη. Η Έλευση του Μεσσία είναι κάθε ιστορική στιγμή, που σημαίνει πως ο Μεσσίας είναι ήδη εδώ. Υπό αυτήν την Έννοια δέν υπάρχει στιγμή που να μόν εξαργυρώνεται σε εικόνα, καθώς επίσης και εικόνα που να μόν διαθέτει την ουσία της στο στιγμιαίο ως ιστορικό ισοδύναμό της. Ένα έργο τέχνης που περιλαμβάνει εικόνες δέν είναι περισσότερο προσβάσιμο από ένα άλλο το οποίο φαίνεται να αποτελείται από λιγότερες έως και ελάχιστες εικόνες. Δέν σημαίνει πως είναι περισσότερο προσβάσιμο από ένα άλλο όπως π.χ. ένα μπλέ κάδρο. Και στις δύο περιπτώσεις ισχύει ο ίδιος κανόνας : τίποτα δεν υπεκφεύγει της εικόνας. Ωστόσο εάν θεωρήσουμε πως ένα έργο περιλαμβάνει εικόνες, τότε δύναται να έχει μεγάλη

ιστορική και μεσσιανική σημασία αφού έτσι αποτελεί έναν τρόπο προβολής της δύναμης και της δυνατότητας της εικόνας ως προς εκείνο το οποίο είναι εξ'ορισμού αδύνατο, δηλ. το παρελθόν. Η μνήμη δηλ. αν και αντλεί την δύναμή της απο το παρελθόν, δέν μπορεί να επαναφέρει το γεγονός καθαυτό στην δική μας ύστερη (για εκείνο) πραγματικότητα, διότι αυτό θα σήμαινε πως το παρελθόν προηγείται της μνήμης του παρόντος. Θα μας δινόταν δηλ. η αίσθηση πως αυτό που ζούμε "τώρα" μέλλει να συμβεί, και πως το παρελθόν δεν έχει συμβεί ακόμα. Η ιστορία δεν μπορεί να είναι μία χρονική αλυσίδα της οποίας ο τελευταίος κρίκος διαδέχεται και συνδέεται με τον επόμενο αποφεύγοντας κάθε φορά να συνδεθεί με τον πρώτο, δημιουργώντας έτσι ένα ανάπτυσμα μίας και μόνο κατεύθυνσης. Η έννοια της ιστορίας είναι στην σύλληψή της διακοπτόμενη και θραυσματική. Το "πρίν", το "τώρα" και το "μετά" χωρίζονται απο δύο παύσεις. Πρίν-παύση-Τώρα-παύση-Μετά. Δέν πρόκειται όμως για μία διακοπή με την έννοια της χρονολογικής παύσης, αλλά για την δύναμη της διακοπής που ασκείται πάνω στην ίδια την εικόνα, η οποία παίρνει την μορφή απόσπασης απο την αφηγηματική της δύναμη ώστε να την παρουσιάσει καθαυτή. Το γεγονός ακριβώς του ότι το έργο δέν είναι η απλή εικόνα του, που παρίσταται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, σε χώρο και τόπο, αλλά η σχέση καθήκοντος μεταξύ καλλιτέχνη και ιδέας, επιτελεί το μεσσιανικό καθήκον. Αυτή η αίσθηση καθήκοντος έχει να κάνει ουσιαστικά με την δημιουργία. Δέν πρόκειται βέβαια για ένα νέο δημιούργημα αφού δέν τίθεται -τουλάχιστον σε αυτή την περίπτωση- ζήτημα πρωτοτύπου. Και μόνο η πρόθεση να αξιολογήσει κανείς ένα καλλιτεχνικό έργο, με όρους που περιορίζουν την έννοια της δημιουργίας, είναι αντιφατική, αφού στον πυρήνα κάθε δημιουργικής πράξης φωλιάζει η πράξη της απο-δημιουργίας. Τί θα πεί όμως να βλέπει κανείς τον κόσμο σαν ένα σωρό συντρίμια-θραύσματα-ερείπια; Πάνω απ'όλα θα πεί να αποδημιουργεί αυτό που αποκαλούμε όλοι "πραγματικό", δηλ. να γίνει ισχυρότερος απ'το υπαρκτό γεγονός. Με λίγα λόγια να μήν αφήνεις τον εαυτό σου να πέσει θύμα της "μυθολογίας του καθημερινού", ζητιάνος των γεγονότων. Η δημιουργική πράξη είναι αναμφισβήτητα μιά πράξη σκέψης και αντιστρόφως. Η σκέψη καθορίζεται απο την ικανότητά της να απο-δημιουργεί το πραγματικό. Το πρόβλημα όμως με το πραγματικό όπως και με την ιδέα του χρόνου είναι ότι δέν αντιστοιχεί σε μία και μόνο εικόνα. Η αξίωση ισχύς του πραγματικού πηγάζει απο την αιώρησή του μεταξύ του ναι και του όχι της δημιουργικής διάθεσης. Αυτό που αλλάζει ρυθμιστικά την υπόσταση της εικόνας σήμερα, είναι η σχέση που έχουμε με αυτήν. Δέν είναι πιά μιά αντανάκλαση στο πραγματικό μέσα απ'το φαντασιακό, αλλά το "μέσα" του καθρέπτη. Θεωρώ πως πρέπει να επανεξεταστεί η παραδοσιακή μας αντίληψη σχετικά με την έννοια της έκφρασης. Η καθιερωμένη αντίληψη περί έκφρασης διατρέχεται απο το χεγκελιανό μοντέλο. Αυτό μας λέει πως το σύνολο της έκφρασης υλοποιείται απο ένα μέσο (φόρμα, χρώμα, λέξη, και που όλα αυτά σημαίνουν βέβαια εικόνα) το οποίο οφείλει στο τέλος της δημιουργικής κίνησης (πράξης) να εξαφανιστεί μέσα στην πλήρως υλοποιημένη έκφραση. Αυτού του είδους η πράξη βρίσκει την πραγμάτωσή της, όταν το μέσο που χρησιμοποιεί, ώστε να γίνει δυνατή η εμφάνιση της ιδέας, παύει πλέον να γίνεται αντιληπτό ως τέτοιο. Το μέσο δηλ. εξαφανίζεται ή οφείλει τουλάχιστον να εξαφανιστεί μέσα σε αυτό που μας καθιστά ορατό. Μαζί όμως με αυτό που μας καθιστά ορατό, γίνεται ορατή και η αδυναμία του χεγκελιανού μοντέλου, το οποίο εξαναγκάζει την εικόνα να παρουσιαστεί όχι ως εικόνα, παρά, ως μέσο. Βέβαια δίχως ύλη (μέσο) δέν μπορεί να υπάρξει εικόνα. Αλλά αυτό θα σήμαινε πως, εάν πάρουμε κατα γράμμα τον χεγκελιανό μηχανισμό έκφρασης, τότε το κινηματογραφικό έργο για παράδειγμα, δέν θα ήταν η προβολή της ταινίας πάνω στο πανί, αλλά η ίδια η πομπίνα, ή ακόμα πως, η μουσική του Μότσαρτ είναι το ίδιο το cd κ.ο.κ Η εικόνα του έργου τέχνης, απο τη φύση της, εκδηλώνεται κάτω απο ποικίλες μορφές. Η προσπάθεια όμως του καλλιτέχνη, η οποία έχει σαν σκοπό της την αποδέσμευση της μεταλλακτικής ιδιότητας του φανταστικού, στο σκέλος της παραλλαγής του έργου σε εικόνες, ώστε να περιοριστεί η κλιμάκωσή του σε επίπεδο ερμηνείας, είναι πέρα απο κάθε αμφιβολία μια προσπάθεια το λιγότερο άχαρη. Εκτός αυτού πρόκειται για ιδιότητες της εικόνας τις οποίες δέν μπορούμε να τις προσδιορίσουμε τελεσιδικά. Εκείνος ο οποίος βλέπει τέχνη και ασχολείται με την εικόνα κάπως διαφορετικά απ'ότι ο αξιωματικός της ασφάλειας της ΕΛ.ΑΣ., ο δημοσιογράφος ή ο πολιτικός, θα σταθεί αναπόφευκτα μπροστά σε έναν χοντρό τοίχο που ακούει στο όνομα "φαινομενολογία της εικόνας", και που συνήθως δέν πολυκαταλαβαίνει τί θέλει να πεί!.. Έτσι, θα βρεθεί και αυτός το ίδιο μετέωρος, όσο και ένας αμήνητος στα της τέχνης, μήν μπορώντας να ανταποκριθεί στις "απαιτήσεις" της εικόνας. Παρά τις δυσκολίες όμως που θα αντιμετωπίσει, το αίτημα του έργου τέχνης καθώς και της ιστορίας του ως παράσταση ιδέας, είναι να μήν εκλάβει μιά εικόνα σαν ένα αντικείμενο, ακόμα δέ λιγότερο ως υποκατάστατο υποκειμένου, αλλά να την

συλλάβει στην ιδιαίτερή της πραγματικότητα. Σ'αυτή τη διαφορική σχέση, μέσω της εικόνας και του χρόνου που διακόπτει, μιάς ναί μέν καθαρής υποκειμενικότητας και μιάς πραγματικότητας που δέν φτάνει απαραίτητα ώς την πλήρη σύσφιξή της, αφήνεται να ανακαλυφθεί ένα πεδίο αμέτρητων εμπειριών.

konstantino dregos

cheapart
Θεμιστοκλέους & Α. Μεταξά 25 10681 Πλ. Εξαρχείων, τηλ/φαξ: 2103817517
www.cheapart.gr info@cheapart.gr