

queville. «Το ...
ανθρώπινου είδους. Όσο για ...
χρωτίζεται μαζί τους, αλλά δεν τους αντιλαμβάνεται. Υπάρχει μόνο στον εαυτό του και
μόνο γι' αυτόν. Και αν μ' αυτούς τους όρους εξακολουθεί να υπάρχει στο νου του μια
έννοια της οικογένειας, δεν υπάρχει πλέον μια έννοια της κοινωνίας». Όμως, γιατί πρέ-
πει να θεωρούμε δεδομένη την ανάγκη για κοινωνικότητα ή ακόμη –αν είναι δυνατόν–
και για έρωτα; Γιατί το άτομο δεν μπορεί να ζει ευτυχισμένο μόνο του, στην ασκητική ή
μη απομόνωσή του; Η δεσπόζουσα πεποίθηση σήμερα είναι ότι η εγγύτητα μεταξύ των
ατόμων συνιστά ηθικό αγαθό, γράφει ο Richard Sennett. Η δεσπόζουσα απόψη σήμερα
είναι η ανάπτυξη του ατόμου μέσω εμπειριών εγγύτητας και εγκαρδιότητας με τους άλ-
λους. Ο δεσπόζων μύθος σήμερα είναι ότι τα δεινά της κοινωνίας μπορούν να κατανοη-
θούν στο σύνολό τους ως δεινά προερχόμενα από την απροσωπία, την αποξένωση και
την ψυχρότητα. Ο Sennett υπενθυμίζει ότι σε περιόδους εξανεμισμού της δημόσιας
ζωής η σχέση ανάμεσα στη συμμετοχική δράση και τη συλλογική ταυτότητα διαλύεται.
Αφού οι άνθρωποι δεν συνομιλούν στο δρόμο, πώς να ξέρουν ποιος είναι στην ομά-
δα;¹⁰ Η Αθήνα, όπως και οι περισσότερες μητροπόλεις του κόσμου, κινδυνεύει από την
αντικατάσταση του δημόσιου χαρακτήρα από εκατομμύρια ιδιωτικότητες. Σε αντίθεση
όμως με πολλές μητροπόλεις του βορείου ημισφαιρίου, διατηρεί μια φαινομενικά χao-
τική δομή, που αφήνει χώρο στη συμμετοχή του κατοίκου, την ιδιωτική αυθαιρεσία αλ-
λά και την πρωτοβουλία. Έτσι, αυτό που φαίνεται αρχικά αρνητικό μπορεί τελικά να λει-
τουργήσει θετικά. Το ζητούμενο είναι το διαφορετικό, έτσι δεν είναι;

Δεν υπάρχει ίσως πιο ζωτική κοινωνική δραστηριότητα ή απόδραση από την απο-
ξένωση, από το σεξ και τον ερωτισμό. Όμως είναι ακριβώς το εμπόδιο της αποξένω-
σης που οδηγεί συχνά αυτή την αμοιβαία προσπάθεια σε τραγικό τέλος. Πώς μπορεί
κανείς να ξεπεράσει τη δική του ατομικότητα, τις επιθυμίες του, που συχνά έρχονται
σε αντίθεση με αυτές του σεξουαλικού του συντρόφου; Χάος. Σ' αυτή την απορρέ-
ουσα κατάσταση της οργανωμένης αναρχίας, όπως πρώτος παρατήρησε ο Μαρκήσιος
De Sade, η ηδονή γίνεται η μοναδική ασχολία της ζωής –ηδονή, ωστόσο, που είναι α-
διαχώριστη από τον βιασμό, τον φόνο, την αχαλίνωτη επιθετικότητα."

4. Παιχνίδι και απειλή

Στη μελέτη του για το παιχνίδι *Homo Ludens*, ο Johan Huizinga προσδιορίζει τρεις ό-
ψεις του παιχνιδιού. Το παιχνίδι είναι, πρώτον και κύριον, καθαρώς εκούσια δραστη-

ριότητα. Κατόπιν, είναι ό,τι αποκαλεί ο Huizinga «ανιδιοτελή» δραστηριότητα. Τέλος, είναι απομονωμένο, εννοώντας ότι το παιχνίδι έχει ιδιαίτερους χώρους και χρονικές περιόδους, κάτι που το διαχωρίζει από άλλες δραστηριότητες.¹² Στους *Νόμους*, ο Πλάτων περιγράφει το παιχνίδι ως κάτι που δεν έχει χρησιμότητα, αλήθεια, ούτε ομοιότητα με κάτι άλλο. Τα αποτελέσματά του δεν είναι βλαβερά, και μπορεί να κριθεί με κριτήριο τη χάρη που εμπεριέχει και την απόλαυση που προσφέρει. Ο Huizinga ισχυρίζεται ότι το παιχνίδι είναι απαραίτητο σε κάθε πολιτισμένη κοινωνία, και παρατηρεί ότι οι κοινωνίες της εποχής του (γράφει το 1932) βρίσκονται σε κρίση επειδή τα παιχνίδια δεν κατέχουν οργανική θέση στην καρδιά της κοινότητας, και έχουν αντικατασταθεί από γκετοποιημένους πυρήνες, όπως ο επαγγελματικός αθλητισμός. Έτσι η πλειοψηφία των ενηλίκων από παίκτες (*hominum ludentes*) μετατρέπονται σε θεατές (*spectators*). Όμως αυτή η αθωότητα και η παιγνιώδης διάθεση, που μοιάζει να έχει μπει έντονα στο παιχνίδι τα τελευταία χρόνια, κρύβει έναν σκοτεινό εαυτό. Σε μια σειρά καλλιτεχνών, γυναικών κυρίως –πράγμα που χρήζει ανάλυσης–, εμφανίζεται ένα έντονα παιγνιώδες ύφος, με αναφορές στην παιδική ηλικία, τα παιχνίδια, τις κούκλες κτλ.. Κανένας δεν μπορεί να ισχυριστεί ότι τα εικαστικά της εποχής μας πάσχουν από σοβαροφάνεια. Όμως το χιούμορ κρύβει και μια βαθιά πίκρα, την αθωότητα της ανάμνησης ενός εγκλήματος –ο Adorno έγραφε ότι δεν μπορεί να υπάρξει ποίηση, δημιουργία μετά το Άουσβιτς. Και οι έλληνες καλλιτέχνες φέρουν κι αυτοί μια βαριά κληρονομιά μνήμης, η οποία κάπου παραχώνεται, κάτω από αυτή την επίστρωση ανεμελιάς.

5. Η σκηνοθεσία της μυθολογίας

Ίσως είναι χαρακτηριστικό τόσο της σύνθετης εποχής στην οποία ζούμε όσο και της εννοιακής κληρονομιάς στην ιστορία της τέχνης: τα πράγματα δεν μπορούν πλέον να είναι αυτά που φαίνονται. Ο καλλιτέχνης δεν μπορεί πλέον μόνο να αναπαριστά, δεν μπορεί να παράγει μόνο ένα διακοσμητικό αντικείμενο. Έτσι, συχνά φτιάχνει μια σύνθετη κατασκευή, που αποτελεί την προσωπική του καλλιτεχνική μυθολογία. Ένα τοπίο δεν είναι πλέον απλώς ένα τοπίο, μια νεκρή φύση απλώς μια νεκρή φύση, ένα γυμνό (ιδιαίτερα αυτό) απλώς ένα γυμνό. Η παρατήρηση αυτή αφορά τόσο τη ζωγραφική όσο και τη φωτογραφία και τα άλλα πλαστικά μέσα. Η ίδια η φωτογραφία λειτούργησε ως ντοκουμέντο. Υποθέσεις αποδείχτηκαν με βάση τη χρήση της ως πειστήριου και η κοινή γνώμη διαμορφώθηκε χάρη στα δημοσιεύματα του φωτογραφικού ρεπορτάζ. Όμως, πολύ πριν την έλευση της ψηφιακής φωτογραφίας έγινε σαφές ότι η φωτογραφική «αλήθεια» είναι μια υπόθεση έντονα αμφίσημη. Ίσως αυτό που συνέβη κατά τη διάρκεια του πρώτου ενάμιση αιώνα της φωτογραφίας είναι ότι πέρασε ως διάλειμμα ψευδούς αθωότητας. Καθώς περνούμε σταδιακά στη μετα-φωτογραφική περίοδο, η φωτογραφική εικόνα οφείλει να επαναπροσδιορίσει την οντολογική της ταυτότητα,

How can one overcome his own individuality and desires that often clash with those of the sexual partner? Chaos. In this situation that arises from organized anarchy, as the Marquis de Sade first observed, hedonism becomes the sole preoccupation of life – hedonism, however, that is inseparable from rape, murder and unbridled aggression.¹¹

4. Play and Threat

In *Homo Ludens*, his study of play, Johann Huizinga defines three types of play. Above all, it is undoubtedly a voluntary activity. It is also what he terms a "disinterested" activity. Finally, it is isolated, meaning that play has a special place and time periods, which distinguish it from other activities.¹² In his *Laws*, Plato describes play as something useless, lacking truth and bearing no similarity with anything else. The results of play are not harmful, which can be judged by its innate element of joy and the enjoyment that it provides. Huizinga claims that play is necessary in every civilized society and observes that the societies of his time (he wrote in 1932) were in crisis because play did not have an organic place in the heart of the community and was replaced by "ghettoized cores", such as professional sports. Therefore, the majority of adults became spectators instead of players (*homini ludentes*). But the innocent and playful spirit that seems to have entered into the idea of play during the last few years has a darker side. In the work of a number of artists, primarily female (something which needs to be analyzed) there appears a strong playful expression with references to childhood, games, dolls, and so on. No one can claim that the visual arts in our age lack seriousness. But humor also hides a deep bitterness and innocence, the memory of a murder. Adorno wrote that there could be no poetry or creation after Auschwitz. Greek artists also bear a weighty heritage of memory, which is buried somewhere under that cover of casualness.

5. The Staging of Mythology

It is perhaps a characteristic of the complex age in which we find ourselves but also the conceptual heritage in the history of art: that things can no longer be those that appear. The artist can no longer represent only, he cannot produce only a decorative object. Thus, he creates a complex construction that is his personal mythology. A landscape is no longer simply a landscape, a still life merely a still life or a nude (in particular) merely a nude. This concerns painting, photography and the other plastic arts. Photography itself functioned as a documentary medium. Situations were established based on its persuasiveness and common opinion was formed thanks to photo-journalism. But, even before the arrival of digital photography it became clear that photographic "truth" could be full of doubts. Perhaps what happened during the first 150 years of photography is that it passed as an interval of false innocence. As we move gradually to the post-photographic era, the photographic image must re-define its ontological identity, beyond the distinctions between reality and non-reality. Pascal's phrase, "what vanity is painting, that it attracts admiration through its resemblance to objects that ordinarily we would never admire" essentially prepares the way for the changes that will occur in the philosophy of art in the coming years. Adorno proposes that teachings on imitation be reversed. In that era, it will be the works of art that are imitated by the works of art. But the fact that the works of art



VISUAL ARTS
IN GREECE 2006

Crossing the Borders

Δια-σχίζοντας τα Όρια

εικαστικό πανόραμα
στην Ελλάδα 2006