



αφιέρωμα.

Σάββατο 22 Ιουλίου 2000

KITS



Αφιερωμένο
εξαιρετικά...

ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ



ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ...

αφιέρωμα

Tι ακριβώς είναι κιτς; Μήπως πρόκειται για μια παρεξηγμένη λέξη; Επυμολογικά φαίνεται να προέρχεται από τη γερμανική ιδιωματική έκφραση kitshen, που σημαίνει βάφω, αλείφω, πασαλείβω, αναμαζεύω (σκουπίδια). Στην τέχνη το επίθετο κιτς έχει χρησιμοποιηθεί για το χαρακτηρισμό του εντελούς, του φθηνού, του κακόγονουστου, προσδιορίζει όμως και ένα σύγχρονο και αναγνωρισμένο καλλιτεχνικό ρεύμα με εκπροσώπους σε όλο το δυτικό κόσμο. Τα πρόγραμμα λοιπόν δεν είναι τόσο απλά όσο φαίνονται και όταν μιλά κάποιος σήμερα για κιτς καλό είναι να το λαμβάνει αυτό υπόψη του. Από την άλλη, είναι σαφές ότι η λέξη κιτς είναι στενά συνδεδεμένη με την έννοια αισθητική και εδώ αρχίζουν τα επικίνδυνα. Ποιος από εμάς είναι σε θέση να κρίνει τι είναι καλόγονυστο και τι κακόγονυστο, χωρίς να διακινδυνεύσει ο ίδιος να παραγάγει κιτς; Και ακόμη περισσότερο, όταν το κιτς δεν είναι μια διαχρονική έννοια, όταν όσα αποτελούσαν κάποτε κιτς σήμερα θεωρούνται απλώς ξεπερασμένα και μιας προκαλούν μόνο νοσταλγία και τρυφερότητα, όπως ο τσεβρές που στολίζει την τηλεόραση της γιαγιάς, τα πορσελάνινα αγαλματάκια που κοσμούν τον μπουφέ της κ.λπ. κ.λπ.

Αν δεν μπορούμε, λοιπόν, πλέον να κρίνουμε τι είναι κιτς με καθαρά αισθητικά κριτήρια, μας βοηθά το να καταφύγουμε σε άλλες έννοιες, όπως είναι π.χ. η ηθική. Και ηθική και αισθητική είναι χωρίς αμφιβολία έννοιες στενά συνδεδεμένες. Αν θέλουμε έτσι πραγματικά να ορίσουμε το κακόγονυστο, οφείλουμε να ανατρέξουμε στην υπόσταση και τα κίνητρα εκείνου που το παράγει. Παραδείγματος χάριν, η εικόνα του Εσταυρωμένου δεν είναι φυσικά από μόνη της κακόγονητη, κιτς, με την έννοια που δίνουμε σ' αυτήν τη λέξη στην καθομιλουμένη, μετατρέπεται σε τάδε όμως, όταν χρησιμοποιείται, ή

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ-ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΕΛΙΖΑΜΠΕΤΤΑ ΚΑΖΑΛΟΤΤΙ

μάλλον γίνεται κατάχρονή της ως συμβόλου ή ως μέσου επίγειας εξουσίας –συνέβη επανειλημμένα τον τελευταίο καιρό στη χώρα μας. Και μια ποι μιλάμε για εξουσία την αναγνωρίζουμε ως υπέρτατη πηγή κιτς. Το κιτς που πράγματι έχει εξουσία αντικατοπτρίζεται συχνά στην αισθητική της πολιτικής και των πολιτικών, ενός συγκεκριμένου είδους πολιτικής και πολιτικών, εννοείται, για τους οποίους δημαγωγία και λαϊκισμός αποτελούν τα κύρια όπλα.

Στο κιτς ως «φασιστόμετρο» κάθε εξουσίας και πολιτικής αναφέρθηκε σε ένα εύστοχο κείμενο του (δημοσεύτηκε το 1984 στο λεύκωμα του περιοδικού «Αντί», «Κάτι το Ωραίον», αφιερωμένο στο κιτς) ο Δημήτρης Ραπτόπουλος. Στο ίδιο κείμενο επικαλέστηκε και τον Κορνήλιο Καστοριάδη, που σε ανύποπτο χρόνο έγραψε: «Γνωρίζαμε και από το παρελθόν ανθρώπινες κοινωνίες αδικίας και σκληρότητας χωρίς όρια. Δεν γνωρίζαμε καμία που να μην έχει παραγάγει ωραία πρόγραμμα. Δεν γνωρίζαμε καμία που να μην έχει παραγάγει άλλο από αναμφισβήτητη ασχήμα. Γνωρίζουμε τώρα μια τέτοια κοινωνία χάρη στη γραφειοκρατική Ρωσία».

Και είναι σαφές ότι ο θρίαμβος του κιτς, που αναγορεύεται επίσημα σε λογοτεχνία, τέχνη, κουλτούρα, άρχισε με την επικράτηση του ναζισμού και του σταλινισμού ταυτόχρονα σχεδόν (στη δεκαετία του '30) και εδραιώθηκε στον υπαρκτό σοσιαλισμό. Τα απομεινάρια αυτών των ολοκληρωτικών καθεστώτων τα «γενόμαστε» δυστυχώς καθημερινά και στην Ελλάδα, με το κιτς που παράγουν ο εθνικισμός, αλλά και εκείνοι που το πλέον γνωστό σύνθημα της δικτατορίας «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» το επανέφεραν στην επικαιρότητα. Και πρόκειται ίσως για τις πλέον αναγνωρίσιμες στις ημέρες μας μορφές κιτς, με την έννοια που αυτή η λέξη έχει αποκτήσει στην καθομιλουμένη.



ΦΟΥΛΑ ΣΑΚΕΛΗ, ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ

Κιτς: Τέχνη και κακές ...τέχνες

αφιέρωμα:

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ: ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΝΤΑΞΗ ΥΛΗΣ: ΝΑΣΟΣ ΓΚΟΛΕΜΗΣ

ΓΡΑΦΗΜΑΤΑ: ΠΑΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΜΑΛΑΞΙΑΝΑΚΗΣ

ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΦΩΤΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε.



ΤΟ ΟΜΟΡΦΟ ΚΙΤΣ

Της ΜΑΡΙΑΣ ΜΑΡΑΓΚΟΥ

Σεις πώς το προτιμάτε; Κακόγουστο ή κιτς;

Στην ελληνική της μετάφραση, κακόγουστο δηλαδή, η λέξη μάς κάνει να παιχνούμε δρόμο. Ως «κιτς» (kitsch) ωστόσο, έχει μια άλλη γοητεία. Αρκεί να μην μπλέξουμε με την προέλευση της λέξης, το γερμανικό όρο βερούτσεν (verkitschen) που δεν σημαίνει τίποτα περισσότερο και τίποτα λιγότερο από «φτηνό», δίχως να αναφερόμαστε στην τιμή του. Τι θα λέγαμε φτηνό, δηλαδή φτηνιάρικο, για να μην το πάμε στις φτηνές τομάτες; Καθείς και η λογική του. Για μένα, ας πούμε, και καθόλου δεν πρωτοπού, ένας συντάξιούχος που αναζητεί φτηνές τομάτες δεν είναι φτηνιάρης. Ενας κυριλάτος ωστόσο που ψάχνει φιλοξενία σε φίλους ή κεράσματα στα μπαράκια της Χάρητος, είναι.

Οι Ελληνες και το κιτς, όπως το εννοούμε εμείς και όχι ο Clement Greenberg, δεν είχαμε ιδιαίτερη σχέση κι ας κακολογούμεθα μόνοι μας. Οσα αντικείμενα κι αν έστελνε η γαλλική παραγωγή, «μπον πουρ λ' οριάν», στις προηγούμενες εκαπονταείς, να ξέρετε καλά ότι δεν ήταν για μας. Το πολύ να πήγαιναν σε βαυαρικά τζάκια (εκτός του Ντολμά Μπαξέ) και όχι σε ελληνικά σπιτικά που, έτοι κι αλλιώς, δεν άντεχαν να τα αγοράσουν. Ενας άλλος διασυρμός μας, μεταγενέστερος, προήλθε από τη μανία μας, όπως είταν διάφοροι επιφανείς, με τα τσολιαδάκια, το κοπανέλι μηχανής με το ασημικό στο κέντρο, επί της τηλεόρασής μας, φρουτιέρα ή πιατέλα, τα βικτωριανά ή τύπου Λουδοβίκων έπιτλα που παράγουν οι βιοτεχνίες μας. Είπαμε, δημος, αυτά όλα είναι συμπεριφορές και συνήθειες που με τον καιρό αλλάζουν. Σήμερα, βλέπουμε τον Αρη στην επίμαχη φωτογραφία του για την οποία έπεσε τόση μελάνη, άνευ λόγου και αιτίας, κατά τη γνώμη μου, να πούρει ημεξαπλωτός, σε έναν καναπέ, «α λα μανιέρ ντε» και κάνουμε μόκο γιατί μας φαίνεται εντελώς φυσιολογικό. Σκεφτείτε, τώρα, πόσο κιτς γινόμαστε μερικές φορές, διαταράσσοντας τη φυσιολογία του DNA μας. Τόση κουβέντα για την πετσέτα, απλή, λευκή, καθαρή, για τον Αρη που είναι και όμοφος, και μιλιά για τα σκαλισμάτα του καναπέ, για τον οποίο θα πρέπει να διαμαρτυρηθεί σύσσωμη η Νέα Δημοκρατία, ανησυχώντας επιπλέον για τον πίνακα που έκανε δώρο στον αρχιγό ο κ. Σπηλιωτόπουλος. Είναι ασορτί με τα ντεκόρ (στην πρώτη συνέντευξη που είδαμε, γιατί μετά το άλλαξαν) στο σπίτι του ζεύγους

Καραμανή ή όχι; Το πλέον αυθεντικό κιτς, σήμερα, δεν το βλέπουμε σε γκαλερί και μουσεία αλλά στα σπίτια των πολιτικών, στα οποία είχαν μπει οι κάμερες στην προεκλογική περίοδο. Εκτός και αν τα σπίτια έχουν οργανωθεί στη συνταγή της rear-guard και kitsch, αντιπαράθεση στην avant-guard, και στις επιταγές του μεταποντεονισμού για την όποια διάθεση ψευδοπολυτελών και fake. Γενικώς, έχω την εντύπωση ότι το κιτσάτο, σήμερα, αντιπροσωπεύεται επαφώς και συνεπώς στη συμπεριφορά των πολιτικών και όχι των πολιτών. Και γιατί ανακαλύπτουν πρόγραμα που εμείς οι άλλοι αισθανόμαστε ότι τα έχουμε διαπιστώσει προ πολλούν και γιατί αποδούν, όταν πηγαίνουν σε εκθέσεις, για ποιο λόγο το έργο βρίσκεται κατάχαμα και όχι στον τοίχο και επειδή τα σπίτια τους είναι όπως είναι και επειδή, εκείνοι, έχουν μεγαλύτερη οικονομική άνεση για να ξεσαλώνουν στο στόλισμα.

Μια δευτερη κατηγορία, είναι οι τραγουδιστές της πίστας και η ίδια η πίστα, με τους καπνούς και τα λείζερ, και οι θαυμαστές τους, θαυμώνες που φετιχοποιούν την επιθυμία για το όποιο περιττό. Μια καλοστημένη παγίδα φανταχτερού, λουσάτου, που αλλάζει καθε φορά αποδέκτες, όπως αλλάζει και τις προδιαγραφές του. Κάποτε ήταν αρχαιοπρεπές, κάποτε γαλλοπρεπές, μετά ευπεριέχε μνήμες λαϊκού πολιτισμού, τώρα είναι αμερικανοπρεπές (το

πλαστικό δίνει και πάρονται ακόμη και στην κομψή Prada), ωριμιζόμενο κάθε φορά από τους κανόνες της αγοράς και της διαφήμισης που οργανώνουν τις αισθητικές μας προτιμήσεις. Και μια και η περιχαρακωμένη, εντός στενών ορίων, κοινωνική συνοχή δεν υπάρχει, όπως ας πούμε στις κλειστές κοινωνίες μέχρι την Αναγέννηση (όπου το αυθεντικό των ευγενών και το ωραίο δεν το γνώριζαν οι υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες), αφού η τηλεόραση μπαίνει στο σπίτι του καθενός και τον εκθέτει ή δημιουργεί πρόστυπα, αφού το εξωτικό φτάνει, ως θυρόχοο από την Ινδία μέσω Νέας Υόρκης και το λεγόμενο κομψωτέχνημα αντιγράφεται ανά πάσα στιγμή, τα δρία μετατέλευτα καλόγυρουστους κακόγυρουστους είναι μάλλον αδιευκρίνιστα. Οσο για το νέο λαϊκός κατανάλωσης έργο, εκείνο που εκφράζει κατά κάποιο τρόπο το κιτς στην τέχνη, δεν είναι πια ο γέρος με το τουμπούκι, οι αραπίνες με τα μωρά και οι Τζοκόντες αλλά ένα είδος ωραιοπαθούς αισθητικής στην οποία δίνει βούτιά ο ιδιοκτήτης του σπιτιού και νιώθει έξοχα. Επυχε στην παρατηρήση, πίσω αρριβώς από το Μουσείο Γιάννη Σπυρόπουλου, τη φοβερή βίλα με τα καλά αντιγραμμένα οικόσημα και θυρεούς του θρόνου της Βρετανίας;

Κάθε εποχή μεταλλάσσει και τα δρία ανάμεσα στην κακογουστιά και το κακόγυρο στο. Μέχρι τη δεκαετία του 1970, ο



Σπουδή στη

πύργος του Αϊφελ στο Παρίσι αποτελούσε την ανατοχή μας στην εστέτ. Κάτι σαν την αίσθηση που θα χαμε σήμερα για το γιαννιώτικο ή το πηλιορείτικο ή το νησιώτικο στήλ, αγορασμένο από την εξειδικευμένη, σε παραδοσιακά, βιοτεχνία.

Ως αισθητικό δεύμα, το κιτς ποτέ δεν είχε ιδιαίτερους παπαδούς, στην τέχνη, ενώ καλλιτέχνες, από τους πρώτους διαδέχαντες στη δεκαετία του 1970, Kenny Scharf με τα καρτούνς ή Julie Wachtel με το Γκούφη, έχουν σχεδόν ξεχαστεί. Στη δεκαετία του 1980 ο καλλιτέχνης Haim Steinbach μετατρέπει το χώρο τέχνης σε ζάφι του σούπερ μάρκετ, όπως διαβάζαμε στο κείμενο του Germano Celant. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης εξηγεί τη σχέση των ανθρώπων με τα αντικείμενα, εκείνα τα οποία συλλέγουν και εκείνα τα οποία έχουν συντροφιά στο δωμάτιό τους, ενώ το σωτήριο έτος 1980 ο Jeff Koons τοποθετεί τη σκούπα Χούβερ στη βιτρίνα από γυαλί και δίπλα κουτιά από διαφημίσεις τιγράδων ή αυτοκινήτων με τη λέξη new.

Αντιστάθηκε στην άποψη του Baudrillard που τόσο προστάθησε να πείσει τους καλλιτέχνες ότι το νέο δεν υφίσταται; Είναι η εποχή που το φτηνό παίρνει από τη φτηνή, παρουσιαζόμενο σαν υψηλή τέχνη, διαβάζουμε στη θεωρητική ανάλυση του θέματος στο βιβλίο Irving Sandler, «Art and Postmodern era». Το 1989, αντίθετα, το Banality show, του

Koons, σειρά έργων με το κουνέλι, το Τζάκσον κ.λ., μπαίνουν ακριβώς στην καρδιά του ζητήματος επικοινωνία, διά μέσου του απλού, με την πρόθεση να βγάλει ο καλλιτέχνης τη ντροπή από την αστική κοινωνία να συλλέγει ότι αγαπά. Οι προθέσεις, πάντως, δεν στοχεύουν ακριβώς να οργανωθεί ένα έργο κιτς, κακόγυρο στο, αλλά να πλησιάσει ο καλλιτέχνης το επίπεδο του καταναλωτισμού, όπως έκανε και ο Αντί Γουόρχολ, μεταλλάσσοντας το μπανάλ σε έργο τέχνης.

Τον Οκτώβρη του 1990, μια μεγαλειώδης έκθεση άνοιξε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης σε συνεργασία με το «Contemporary» του Λος Αντζελες και το Art Institute του Σικάγο. Τίτλος «High and Low» και πρόθεση η αντιπαράθεση της υψηλής τέχνης, του μοναδικού έργου με το φτηνό, το αναπαραγόμενο, την αφίσα, αλλά και το έργο που, αν και μοναδικό, δηλώνει ως πηγή έμπνευσής του το καθημερινό, το ταπεινό, συχνά κακόγυρο στο.

Εδώ, για πρώτη φορά, συγκεντρώνεται το απόσταγμα των έργων της «αβάν γκαροντ» και της λαϊκής κουλτούρας, της αντιληφής και των επιτευγμάτων της «pop art» του 1960 και της νέας ματιάς, την οποία επέβαλε στο βλέμμα.

Η έκθεση τοποθετούσε τα έργα ασφυκτικά κοντά, ώστε να αντιλαμβάνεται ο επισκέπτης τη σχέση τους στο πλαίσιο της



ΦΟΥΛΑ ΣΑΚΕΛΗ, ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ



ΦΟΥΛΑ ΣΑΚΕΛΗ, ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ

νοσταλγία

συνέχειας και όχι του διαχωρισμού βάσει των ιδιαιτεροτήτων. Ο αντίλογος, παρά τις άριστες προσπάθειες μουσείου και επιμελητών, κατέληξε στην αντίρρηση μερίδας της κρυτικής, ως προς τη θεοποίηση του μοντερνισμού. Η κακογούστια βέβαια και το έργο που αντλεί από αυτήν διαφοροποιούνται, ως προς τα ίδια τα αίτια που το δημιουργήσαν. Και αν παρατηρήσουμε τα έργα που παράγει, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, σαφώς και κρύβουν μια βαθιά αγάπη, όχι για το κιτς ακριβώς αλλά για την ατμόσφαιρα που δημιουργεί η συλλογή αντικειμένων του είδους στα σπίτια των καταναλωτών.

Αν και δεν υπήρξε ένα ισχυρό κίνημα του μεταμοντερνισμού, ωστόσο είχε μερικούς πιστούς, φανατικούς θαυμαστές που σχολίαζαν ειωνωνικά τα επιτεύγματα της καταναλωτικής κακογούστιας, με αποτέλεσμα στη δεκαετία του 1960 να μιλούν για σύντομο διάστημα οι θεωρητικοί για το σρατόπεδο του κιτς (Partisan review, Susan Sontag, Οκτώβρης 1964).

Και στην Ελλάδα;

Ο τόπος τρυφερά αναφέρεται σε μικρές προσελάνινες απολαύσεις, κουρτίνες και στολίσματα που κάνουν υποφερτή την καθημερινότητα στα στενά τοιχώρια της Αθήνας όπου συνωστίζεται η οικογένεια της εσωτερικής μετανάστευσης, ενώ το καθαρό γούστο του αγροτικού πληθυ-

σμού μεταλλάσσεται, αντλώντας από τις μικροαστικές συμπεριφορές.

Θα φτάσουμε, ωστόσο, στη δεκαετία 1970, για να επιχειρήσει η Νίκη Καναγκίνη να παρέμψει στη βιτρίνα του Ιλιον-Κρυστάλ, που τότε προημητεύει το ευρύ καταναλωτικό κοινό σερβίτσια από κινέζικη πορσελάνη, τραπέζια Ιταλίας και άλλα όμορφα, αγαπητήσιμα αντικείμενα που δημιουργούσαν θαλπωρή και έδιναν όψη πολυτέλειας στα σπιτικά. Η καλλιτέχνης δεν καταφέρνει να χρησιμοποιήσει τη βιτρίνα, εκθέτει όμως το έργο το 1972 στην γκαλερί «Δεσμός», όπου άνθιζαν όλα, ακόμη και τα έργα που σχολίαζαν το κιτς. Στη μορφή του, εκείνης της εποχής, η Καναγκίνη χρησιμοποιεί και ένα ηλεκτρικό ψυγείο το οποίο γεμίζει με πλαστικές τομάτες και φρούτα. (Το έργο το είδαμε στο ΔΕΣΤΕ, στην έκθεση «Π.+Π.=Δ.» και το βλέπουμε ώς το Σεπτέμβριο στο Ρέθυμνο στην έκθεση του Κέντρου «Αρχείον Δεσμός»)

Στο Δεσμόδ, πάντα, την ίδια εποχή εκθέτει ο Βαλέριος Καλούτσης τις πλαστικές τουλίτες και την πρασινάδα τους. Και στις δύο περιπτώσεις, η δουλειές υπήρχε στιγμή στην πορεία ενός λεξιλογίου των συγκεκριμένων καλλιτεχνών που συντάσσεται ποικιλοτρόπως για να εκφράσει κάθε φορά το χρόνο. Το 1985, στην γκαλερί «Πολυτλάνο», μια έκθεση τοποθετείται στο θέμα της γλυκιάς κακογούστιας.

Η Φούλα Σακέλη τυλίγει αγαλματίδια και αντίγραφα μεγάλων στιγμών της ιστορίας της τέχνης σε πολύχρωμα πανιά, γάζες, τα στολίζει με φωτάκια αντλώντας από την πραμάτεια των καταστημάτων τουριστικών ειδών. Η «Μπάρμπι», στολισμένη με τις μπότες και τα στρας της, κάνει παρέα σε ένα χρυσό άγαλμα της Αθηνάς. Είναι η κούκλα-φωτομοντέλο, η κούκλα-ιδεολόγημα, η κούκλα των πανηγυριών, η κούκλα-κιτς που συναντά το πλαστικοποιημένο κιτς σε μια αβυσσαλέα, άγρια και παράφωνη ομορφιά, γοράφει η Αθηνά Σχινά, στον κατάλογο που κυκλοφορεί με την έκθεση. Και ο Νίκος Παπαδάκης, διευθυντής της αίθουσας, μιλά για ένα παιχνίδι συνέχεια κάποιων παιδικών οραμάτων, που οι κούκλες παίζανε τις «κουμπάρες», μια δουλειά παιχνιδί, απλοϊκή και σύγχρονη, όπου οι Καρυατίδες που κρατάνε τη χρυσή κούκλα διασταυρώνονται άμεσα σαν γεγονός, με όλο το περίφημο σχέδιο των «Έλγινείων» και την ενδογενή «υπόφυση» της προσπάθειας.

Νομίζω ότι ο Ελληνας καλλιτέχνης δεν έκανε κιτς κάπταντο μια ιδεολογική αντίληψη, αλλά από μια διάθεση νοσταλγίας. Δείτε τον έξοχο Αγγελο Παπαδημητρίου, που συνεπάσιμα από το 1983 ώς σήμερα ασκείται και ασκεί τη ματιά μας στη νοσταλγία της κουζίνας της μαμάς του. Προσωπικά, ποτέ δεν αντιλήφτηκα τη δουλειά του εντός του πλαισίου και της κατηγορίας των καλλιτεχνών που κάνουν κιτς. Η ιδεοληψία του, κοινή σε όλους τους Ελληνες μιας γενιάς, απλώνεται τρυφερά στα αντικείμενα που αγαπήσαμε, που είχαμε δει στα παιδικά μας χρόνια, και να μας πλήγωσαν είναι χάρη των αναμνήσεων που μπορούν να φέρουν και όχι της κακογούστιας τους, που δεν υφίσταται.

Μια τηλεόραση με το πορσελάνινο κε-

φάλι της Κάλλας, για παράδειγμα, δεν αντλεί και ούτε εκπορεύεται από μια καταναλωτική κουλτούρα που δημιουργεί σύμβολα και αντικείμενα, αλλά μια διάθεση να ξαναβρούει ο χαμένος χρόνος της αθωδήτας, λαϊκότροπος και αισθαντικός όσο και η σχέση του με εκείνη.

Ο Άγγελος Παπαδημητρίου αγαπά βαθιά τα αντικείμενά του, γίνεται παραστατικός για να χαϊδέψει, όχι για να σχολιάσει. Αντίθετα, ο Νίκος Χαραλαμπίδης, που φαίνεται να βρίσκεται στο ίδιο κλίμα, ασκεί πικρή κριτική, παίρνει αποστάσεις από το κακόγονουστο της καθημερινής ζωής και κάνει σχόλιο.

Οι νεώτεροι καλλιτέχνες βρίσκονται σε ένα κλίμα μετα-ποπ, μια διάθεση ταύτισης με δύο μιτάνει στην κατηγορία των έργων που ήθελαν με την παγκοσμιοποίηση και όπου παίζεται ένα σκληρό παιχνίδι συναφές με την μπαναλίτε του σήμερα και της κακογουστιάς.

Το όμορφο νοσταλγικό κιτς και η σκληρή πραγματικότητα μιας άλλης μετανάστευσης. Ο, τι ζούμε, ό, τι παίζεται δίπλα μας ως αυθεντικό και όχι έντεχνο κιτς. Αλήθεια, ποιος μπορεί να παραβλέψει το νατουραλιστικό κιτς που φέρνει η τηλεοπτική μας οθόνη με τους ιεράρχες παρατελμένους, πολύ πιο ψηλά από τον παραληρούντα λαό;

Τα τακούνια στιλέτο και τα ρούχα μας, που διαθέτουν όλα τα αταίριαστα χρώματα για να είναι μοδάτα, ωχριούν, οι συμπεριφορές μιας χλωμαίνουν, ίσως γιατί το βίωμα που κληροδοτεί το DNA μας συντάσσεται ακόμη με την όμορφη κακογουστιά.

Σαν γούστο, αντιπαραθέτει στις εξαιρετικές ταινίες του Jack Goldstein μια φωτογραφία από τη σειρά της Laurie Simmons «Τουρισμός στο Ρίο ντε Τζανέιρο».



ΝΙΚΗ ΚΑΝΑΚΙΝΗ (1973)



αφιέρωμα •

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η αδιαφορία είναι το υπέρτατο κιτς

Coop Himmelbau, Κινηματογράφος
στη Δρέσδη: Το νεογοτθικό
πάθος σαν ολοκληρωτικό
πολυθέαμα



Του ΓΙΩΡΓΟΥ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗ*

Eδώ και αρκετά χρόνια υπάρχει και στην αρχιτεκτονική μια απενοχοποίηση του κιτς. Εντούτοις το θέμα επανέρχεται στη συζήτηση σε περιόδους που φυντώνει η παλινδρόμηση και η ανασφάλεια απέναντι στις μορφές. Κανείς σήμερα δεν αστάζεται το σκληρό πυροήνα της «κρυτικής θεωρίας», που για δεκαετίες καθόρισε το βλέμμα μας. Πρέπει, ωστόσο, να παραδεχτούμε ότι μια τέτοια αναθεώρηση προκλήθηκε κατ' αρχήν από το εκρηκτικό φαινόμενο της μεγάλης πόλης: η πυκνότητα και η διαστρωμάτωση θεωρήθηκαν γενετικά χαρακτηριστικά του κιτς.

Αυτό που πραγματικά συνέβη, όμως, ήταν η μείωση -και συχνά η εκμηδένιση- της «ωραιοπάθειας» και της αρχιτεκτονικής βαρύτητας των μεμονωμένων κτιρίων. Η διόγκωση των επικοινωνιών και η παραληρηματική ανάμιξη των πάντων έχουν το προβάδισμα στο «εξωτερικό», ενώ στο «εσωτερικό», στο διαμέρισμα, συσσωρεύονται τα ίχνη της επιδεικτικής και άναρχης θεαματικότητας του κατοικείν.

Στους περισσότερους κακοφαίνεται η απίστευτη ανομοιογένεια των μεγαλουπόλεων, που βγάζει μάτια. Την ίδια όμως αυτή ανομοιογένεια κάποιος θα μπορούσε να την αποκαλέσει «ομορφιά της συνύπαρξης», όπου τα πάντα συνδέονται προς τα πάντα, ανατρέχοντας μάλιστα στη γνωστή φράση του Λοτρεαμόν με την οποία ο σουρεαλιστές περιέγραψαν την ομορφιά: τυχαία συνάντηση μιας ομπρέλας και μιας ραπτομηχανής σ' ένα ανατομικό τραπέζι. Μπορεί στ' αλήθεια να φανταστεί κανείς κάποια καλύτερη εικόνα που να περιγράφει τη συνύπαρξη της Ακρόπολης με τη σύγχρονη Αθήνα;

Πρωτοπορία και κιτς

Η διαχωριστική γραμμή που κρατούσε κάποτε μακριά την «πρωτοπορία» από το «κιτς» μοιάζει όλο και περισσότερο συγκεχυμένη. Ενα πρόσωπο-αλεύδι της αμερικανικής καρτούνης, ο Clement Greenberg, έγραψε το 1939 ένα άρθρο στο «Partisan Review» το οποίο έμελε να αφήσει εποχή, χωρίζοντας κάθετα την «πρωτοπορία» από το «κιτς»: «Το κιτς είναι ο εχθρός του συστήματος της τέχνης».

Ηταν φυσικό ο Greenberg να είναι επιφυλακτικός απέναντι στην pop art, που επιχείρησε πρώτη να ερωτοροπήσει μαζί του.

Αντίθετα, σήμερα θα έλεγε κανείς ότι η διαξευκτική διατύπωση του Greenberg τείνει να προσλάβει τα χαρακτηριστικά μιας εξίσωσης: «η πρωτοπορία ισούται με το κιτς», ενώ η pop art περισσότερο από «καλλιτεχνικό κίνημα» μοιάζει με φαινόμενο πολιτιστικής ανθρωπολογίας.

Όλοι πλέον επιχειρούν να παίξουν ειρωνικά με το κιτς. Η ανάμιξη της «υψηλής» με τη «χαμηλή» κουλτούρα του «καλού» με το «κακό» γούστο έχουν τον καθοριστικότερο ρόλο.

Οι, πιέτυχε σ' αυτό το πεδίο η σύγχρονη τέχνη δεν το κατόρθωσε η αρχιτεκτονική, που έμεινε παγιδευμένη στο αφ' υψηλού



Λουίζι Κίρι, η Αθήνα φωτογραφημένη από την Ακρόπολη: Η αποθέωση της ανομοιογένειας ή η ομορφιά της συνύπαρξης;

σχήμα της «ποιοτικής» αρχιτεκτονικής, στην περιφρόνηση της λεγόμενης «οικοδομικής» και της μητροπολιτικής «ανωνυμίας». Εξαιρώ εδώ τον **Robert Venturi**, ο οποίος ήδη από τη δεκαετία του '60 άνοιξε νέους δρόμους, τους οποίους πολλοί διασχίζουν ξανά σήμερα, χωρίς να αναφέρονται πάντα στον εμπνευστή τους (ίσως εξαιτίας της υπερβολικά μεταμοντέρνας προσοσκόλλησής του). Δεν είναι δύνατον ότι οι αρχιτέκτονες που απενοχοποήσαν και ανέδειξαν χωρίς προσχήματα το κιτς προέρχονται κατά κανόνα από το μεταμοντερνισμό. Το σωστό ερώτημα θα ήταν, λοιπόν, αν και κατά πόσο ο Venturi είδε πέρα από το κιτς. Κι αυτό γιατί η μιξη της «υψηλής» με τη «χαμηλή» κουλτούρα είναι απαραίτητη, προκειμένου να αντιληφθούμε τους τρόπους διαμόρφωσης του μητροπολιτικού περιβάλλοντος που μας περιβάλλει: δηλαδή να καταλάβουμε τη συνέχειά του (διά της διακοπής των κανονών της Αρμονίας). Ο Μποντλέρ ίσως άγγιξε περισσότερο απ' όποιονδήποτε άλλο το κυρφό θέμα που υπονοείται (δηλαδή την «αισθητική απόλαυση» και τη γοητεία): «Αυτό που είναι μεθυστικό στο κακό γούστο είναι η αριστοκρατική ευχαρίστηση του να δυσαρεστείσαι».

Η μοντέρνα απώδηση και η μεταμοντέρνα αντιστροφή

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική, προσταθώντας με νύχια και με δόντια να απωθήσει τη διάδοση του ετερόληπτου και του περιπτού, κατέληξε στην άρνηση σχεδόν του αντικειμένου, μετασχηματίζοντάς το σ' ένα γυμνό και μεταφυσικό σκεύος. Η «φτώχεια των μορφών» έγινε το σύμβολο μιας εργατικής κατάστασης που ήθελε να εξοιτασίσει την αστική ιδεολογία. Μια τέτοια στάση ήταν βέβαια ηθική, με τάσεις να γίνει ηθικολογική. Φούντωσε εποιητική στην ουτόπια ενός ολοκληρωτικού εκτοπισμού του κιτς, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον στον εξορθολογισμό της παλαιογνωγίας, στην αναγνωρισμό της λειτουργίας, στον έλεγχο της κλίμακας, στην «ειλικρινή» χρήση των υλικών, στην καθαρή μορφή και στη διαμονοποίηση της διακόσμησης, την οποία ο **Adolf Loos** έφτασε στο σημείο να χαρακτηρίσει «έγκλημα». Υπ' αυτή την έννοια, η αρχιτεκτονική του **Mies van der Rohe** είναι ίσως το πιο ολοκληρωμένο παράδειγμα της νεωτερικότητας. Δεν ελαχιστοποίησε μόνο τη μορφή, όπως πιστεύουν οι πάντες, αλλά απεικονί-

ζει τη μητροπολιτική εμπειρία στην πιο αφηγημένη και διανοητική της κατάσταση.

Όλα όμως τα παραπάνω η «κατανάλωτική κοινωνία» και η «μαζική κουλτούρα» τα οδήγησαν στην πιο παράδοξη αιμομεξία και αντιστροφή. Η καθαρή μορφή έγινε φρενής διακόσμηση, η λειτουργικότητα έγινε θεατρικότητα, ο ορθολογισμός συναισθηματικό σύμβολο, η πολυτέλεια κατέλαβε τη θέση της προσωποποίησης, η μονοτονία έγινε το κύριο χαρακτηριστικό της ποικιλίας. Μολονότι το κιτς υπήρχε ανέκαθεν, αυτή τη φορά αποκτά διαστάσεις αισθητικής μάστιγας που κινεύται προς το μέλλον σαρωτικά. Πολλοί αρχιτέκτονες εντατικοποίησαν αυτή την υπερδιέγερση, στοχεύοντας στον αποπροσανατολισμό της μορφής και της σημασίας ή στην αλλοίωση της κλίμακας. Το συμπέρασμα μοιάζει απλό: από τη στιγμή που όλα θέλουν να είναι διαφορετικά, τίποτα δεν είναι διαφορετικό. Να γιατί τα πάντα καθίστανται ομόλογα με το πλαίσιο υποδοχής τους.

Κατά έναν περίεργο τρόπο, λοιπόν, το κιτς δεν βρίσκεται μόνο στη Disneyland, στα νεοκλασικά αντίγραφα, ή στα μεταμοντέρνα pastiches, αλλά και σ' ό,τι θεωρούμε αντίθετο τους. Ισως ο **Μποντριγιάρδ** να έχει δίκιο: η Disneyland υπάρχει για να κρύψει ότι η πραγματική Disneyland είναι παντού. Το φαινόμενο φυσικά δεν είναι καινούργιο. Θυμίζω ότι η αναγωγή της νεωτερικότητας σε στιλιζαρισμένη ομηρική μορφή εγκανιάστηκε ήδη τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '70, από τους αρχιτέκτονες των New York Fives.

Να γιατί λοιπόν τα βρίσκουμε σκούρα όταν έρθει η ώρα να ορίσουμε κάπι τις. Και δεν νομίζω ότι μια τέτοια αμηχανία έχει να κάνει μόνο με τη σταθερή θετική κλίση απέναντι στη ζωή και στην αρχιτεκτονική που μπορεί να έχουμε μερικούς: με την προτίμηση σε πράγματα που αξίζουν και όχι στην επιθετική βλακεία ή την εύκολη χλεύη. Ωστόσο, στο πέρασμα του χρόνου αντιλαμβανόμαστε ότι αυτό που χθες ήταν «αποτόπαιο» και «άσχημο», σήμερα μπο-

ρεί να είναι «γοητευτικό», και αντίστροφα. Ο κινηματογράφος και η σύγχρονη τέχνη ήταν τα πρώτα που γύμνασαν το βλέμμα μας σ' αυτήν την αλλόκοτη ανεξιθοησία. Αν πάρουμε το νεορεαλισμό, θα δούμε πως μας έδειξε ότι η αμφύττα και η άναρχη οικοδόμηση των προσαστών κρύβουν σφρίγος, ομορφιά και φτηνό μεγάλειο. Δεν ξέρω επίσης αν κανείς θα χαρακτηρίζει σήμερα «άσχημο» το μιξάρισμα της δεκαετίας του '60, ή το κιτς του **Αλμαδοβάρ**.

Μπορώ δύνατον να αναφέρω και ένα αρχιτεκτονικό παραδειγματικό: κορυφαίοι αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα επέβιναν μέχρι εξουθενώσεως ότι τα πιο απεχθή βιομηχανικά κτίρια και τα γιγάντεια σιλό έχουν αισθητική αξία που πρέπει να την αξιοποιήσουμε δεδοντας. Εν ολίγοις, όλοι οι μεγάλοι δημιουργοί μαθήτευσαν σ' αυτό που θεωρούμε «κακό», «ειδωνεία», «παράξενο» ή «νοσταλγία». Οι έννοιες του «ωραίου», της «αρμονίας» και του «καλού γούστου» έγιναν προβληματικές και αμφιστητήσιμες γιατί έπαφαν να είναι συνώνυμες κάποιας μεταφυσικής εγκυρότητας.

Γι' αυτό και οι προσεκτικότεροι, προκειμένου να μπαλώσουν την κατάσταση, αντικατέστησαν το «ωραίο» με το «υψη-

Το πραγματικό βασίπειο του κιτς δεν βρίσκεται σήμερα στο Πέραμα, αλλά στην Εκάπη

λό» (sublime), και πάει λέγοντας.

Η οικονομία της νεοελληνικής ταυτότητας

Θα ήταν άδικο να χαρακτηρίσει κανείς σήμερα κιτς την αυθόρυμη προσπάθεια προσαρμογής στους ξέφρενους τεχνολογικούς νεωτερισμούς που μας κατακλύζουν. Φέρδι ειπείν τα κεντήματα της γιαγιάς πάνω στις μαύρες μας τήλεοπτικές συσκευές. Εντούτοις πολλοί κριτικοί της αρχιτεκτονικής, με ακαδημαϊκές περιγραφές, εγκλωβίστηκαν σε μια «αποικιοκρατική» λογική, χαρακτηρίζοντας κιτς όλα τα στοχεία τα οποία ορίζουν αυτό που ο **Χρήστος Βακαλόπουλος** αποκάλεσε «οικονομία της νεοελληνικής ταυτότητας».

Πράγματι, όσο κι αν μοιάζει παράξενο, το κιτς στην Ελλάδα υπήρξε αποτέλεσμα μιας «εξοικονόμησης» και μιας «εσωστρέφειας», η οποία περιορίστηκε σε μερικές αναφορές (λαϊκό στοιχείο, παράδοση, ορισμένα μοντέρνα σύμβολα) που συνόψισαν τη νεοελληνική πραγματικότητα. Δεν εμφανίστηκε όμως σαν μια «υπόθεση πολλαπλασιασμού» των σημείων του εξωτισμού», δηλαδή με την ευρωπαϊκή και αμερικανική αρχιτεκτονική. Μια τέτοια ιδιαίτεροτη διογκώνεται σήμερα με σχεζιζοφρενικό γκλάμουρ και τις ψυχώσεις της περιβόητης «ευρωπαϊκής» μας εικόνας.

Οπως βλέπετε, λοιπόν, τα πράγματα είναι σύγουρα μπερδεμένα και θα ήταν δύσκολο να μην είμαστε κι εμείς. Γι' αυτό, το κιτς δεν αφορά μόνο τα κτίρια ή τα πράγματα, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα βλέπουμε. Δηλαδή, τους ελιγμούς της πρόσληψης και τα lifestyles που επιστρατεύονται κατά περίπτωση. Η ανέχεια, ούμως, δεν είναι ποτέ άσχημη και οι προσωπικοί τρόποι κατοίκησης είναι απειρωνά σημαντικότεροι από τις μονομανίες της μορφής. Ποιος θα διαφωνούσε σήμερα με την παρατήρηση ότι το πραγματικό βασιλείο του κιτς δεν βρίσκεται στο Πέραμα, αλλά στην Εκάλη.

Θα μπορούσε, λοιπόν, να υποθέσει κανείς ότι ισχύει και για τα κτίρια αυτό που πολυδιαφημίζεται για τις γυναίκες: τίποτα δεν είναι άσχημο -κάτω από ορισμένες συνθήκες, το καθένα έχει το δικό του «πύπο». Νομίζω ότι ο πολυμήχανος «παπάπος» του πολιτισμού μας, ο **Μαρσέλ Ντισάν**, όρισε το πρόβλημα με ακρίβεια, εστιάζοντας την προσοχή μας στον «εξαγνισμό» που επιφέρει το βέλος του χρόνου: «κάθε σπίτι ύστερα από πενήντα χρόνια γίνεται ομόρφο». Ακούσατε στ' αλήθεια κανέναν να χαρακτηρίζει «άσχημο» κάποιο νεοκλασικό κτίριο, κάποιο μεσαιωνικό πύργο ή αρχαίο παλάτι.

Καλύτερα λοιπόν απ' οτιδήποτε άλλο περιγράφει την κατάσταση μας εκείνο που ο Μποντριγιάρδ ονόμασε «αδυνατότητα» να κρύψουμε τι είναι ωραίο ή άσχημο». Ιδού λοιπόν η λέξη που αντικαθιστά το υπέροπτο κιτς: η αδιαφορία. «Πρέπει να τα καταφέρεις να βρεις κάπι του που να σε αφήνει τόσο αδιάφορο ώστε να μη νιώθεις αισθητική συγκίνηση», συμπλήρωνε ο Ντισάν. Γι' αυτό αποσαρήνισε έγκαιρα ότι τα ready-mades του βασίζονται «στην οπτική αδιαφορία και συνάμα στην ολοκληρωτική απουσία καλού ή κακού γούστου».

*Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ είναι αρχιτέκτονας



«Μες στο μπουμπουνπό της βλακείας βουβαίνεται το πογικό»

Ερνστ Φίσερ

Του ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΣΧΟΥ*

Aισθητική και πολιτική το θέμα μας. Εννοιες που ανταμώνυν και αλλήλεπικαλύπτονται ποικιλότροπα. Ειδικότερα: το κιτς και το νεο-κιτς στο πεδίο της πολιτικής. Τα ερωτήματα ξεμυτίζουν αμέσως, πολύπλοκα και αχωμηρά:

Πρώτα απ' όλα τα πολύσυνητημένα θεωρητικά ζητήματα για το κιτς: η έννοια, οι κοινωνικές και ιστορικές αναφορές της διάκρισης ανάμεσα στην «υψηλή» και «αυθεντική» τέχνη και στις «κατώτερες», στις κίβδηλες ή στις παρωδιακές μορφές της, το νομιμοποιημένο «καλό γούστο» και το ανερχόμενο «κακό γούστο» ως ιστορική αισθένεια της μαζικής κουλτούρας και της εμπορευματοποίησης των πολιτισμικών προϊόντων, η αισθητική ποπ-εξέγερση των «απολίτιστων» εναντίον της κατεστημένης αισθητικής κουλτούρας κ.ο.κ. Η περιπετεγμένη αυτή συζήτηση αναφέρεται κυρίως ή αποκλειστικά σε αισθητικά ζητήματα, που συνδέονται με την ιστορία και τη θεωρία της τέχνης, της λογοτεχνίας και της αρχιτεκτονικής. Ας σημειώσουμε μόνο ότι το γούστο πάντα ένωνε και χώριζε τους ανθρώπους, όπως έκανε και κάνει και η πολιτική.

Υστερά, οι συγκεκριμένες, γενικές και ειδικότερες απορίες: ποιο αισθητική ορίζει το εγχώριο πολιτικό τοπίο; Ποιες αισθητικές φόρμες προσδιορίζουν τη σημειολογία της πολιτικής αγοράς και της πολιτικής επικοινωνίας; Το εκσυγχρονιζόμενο πολιτικό μας σύστημα είναι συνυφασμένο δομικά με συγκεκριμένες αισθητικές τοποθετήσεις ή κινείται «αυτόνομα» στο αρχιπέλαγος της αισθητικής; Η μαζική κουλτούρα, ο ρόλος των ΜΜΕ, η πολιτική διαφήμιση, η παγκοσμιοποίηση και τόσες άλλες έννοιες πώς ακοδικοποιούν ή αποκαδικοποιούν τα αισθητικά γνωρίσματα του πολιτικού μας υπουργισμάτος; Πώς διαφρονοποιούν, στο πολιτικό πεδίο, την αισθητική ευαισθητίσια από το «ψικροαστικό αισθητικό»; Ποια είναι η ιστορική διάσταση των εγχώριων συνεκβολών της αισθητικής με την πολιτική;

Στοιχειώδης σύνεση αποκλείει τη συμπίεση τόσο πολύτλοκων ζητημάτων σε ένα εξ ορισμού σύντομο κείμενο. Χρειάζεται έρευνα, που μένει να γίνει. Θυμίζω μόνο, πολύ γενικά, πως το κιτς είναι ένα από εκείνα τα πολιτισμικά προϊόντα που σηματοδοτούν τις αισθητικές μεταλλαγές στο πλαίσιο της νεωτερικότητας. Είναι μια αισθητική εκδοχή, ιδιαίτερα αιχμηρή και δραστική στο πεδίο της πολιτικής. Παράγεται άνωθεν και δεν συμπίπτει με το «λαϊκό πολιτισμό» ή με το «λαϊκό γούστο». Το κιτς, όσο και αν πάντα μοιάζει, μεταβάλλεται μέσα στο χρόνο. Άλλαζουν, διαρκώς, η φόρμα του, η τιμή του, η νομιμοποίηση και τα κοινωνικά στηρίγματά του. Η μετεγγραφή του στο ανίερο πεδίο της πολιτικής χειρουργεί πολιτικές συνειδήσεις: μορφοποίει επικοινωνιακές πολιτικές, οι οποίες δεν είναι δυνατό να τεθούν σε κίνηση είτε από το καλό γούστο είτε από το παλαιότερο κιτς. Οι συμβάσεις της πολιτικής επικοινωνίας και της πολιτικής διαφήμισης ενισχύουν την αυτονομία του πολιτικού υποσυντήματος από την αισθητική του καλού γούστου. Συνάμα συμπλέκουν όλο και περισσότερο το πολιτικό υποσύστημα με την αισθητική της εμπορικής διαφήμισης και με το άγονο πεδίο των ΜΜΕ. Αν το παλαιότερο πολιτικό κιτς ήταν λαϊκότροπη μεταμφίεση του πολιτικού λόγου, το πολιτικό νεο-κιτς είναι, αφ' ενός, η mid-cult-καρικατούρα του καλού γούστου των ηγεμονικών αισθητικών τάξεων και,



αφ' ετέρου, η αισθητικά εξευγενισμένη εκκένωση του πολιτικού λόγου.

Μου έρχονται στο νου ένα σωρό εικόνες από την πρόσφατη προεκλογική περίοδο. Μαζί τους και άλλες παλαιότερες εξίσου χαρακτηριστικές εικόνες, που όλες μαζί ίσως βιοθούν να κάνουμε μια σύντομη περιήγηση στο νεο-κιτς, όπως εμφανίζεται στην εγχώρια πολιτική σκηνή. Εικόνες από πρόσωπα και πράγματα, που:

- α. συνδέονται ως θλιβερές πραγματικότητες της πολιτικής ζωής,
- β. συσχετίζονται ως προϊόντα και παραγωγοί μιας νέας πολιτικής αισθητικής και
- γ. συγκλίνουν στο εγχείρημα να υποστηλώσουν το υποσιτισμένο περιεχόμενο πολιτικών πράξεων με «λήμματα» (Έκο) ενός νέου και «σύγχρονου» ύφους.

Μερικά παραδείγματα στα οποία δεν έχω κανένα λόγο να σταθώ: η Δήμητρα ταΐζει γενέθλια τούρτα την τεχνητή οδοντοστοιχία του

Ανδρέα Παπανδρέου, ο Παρθενώνας, ντυμένος παντανάκη, γιορτάζει το μιλλεννιού, ο **Σπ. Βούγιας** στις ερωτιάρες συνεντεύξεις και φωτογραφίσεις του, ο **Α. Σπηλιωτόπουλος** με την... αμαρτωλή πετσέτα του, ο **Κοντογιαννόπουλος** ενδεδυμένος πολιτική σεμινάριτα κ.ο.κ.

Με βάση τις παραπάνω και άλλες όμοιες εικόνες μπορούμε, νομίζω, να κάνουμε λίγη γεωγραφία, να γεωγραφήσουμε στοιχειωδώς μια νέα και διαρκώς ανερχόμενη αισθητική που μπολιάζει τις λειτουργίες του πολιτικού μας συστήματος.

Το πολιτικό μας σύστημα περιέχει, πρωθεί, εκτροσωπεί και επικυρώνει ένα «νομιμοποιημένο γούστο» (Bourdieus), που αυτονομείται όλο και περισσότερο από τα αισθητικά γνωρίσματα του καλού γούστου, όπως τα επέβαλαν κατά τις προηγούμενες δεκαετίες οι εγχώριες αισθητικές τάξεις. Το ελληνικό πολιτικό νεο-κιτς δεν πλαστογραφεί,

δεν μιμείται απλώς το καλό γούστο υφαρπάζοντας λήμματα πολιτικής ευπρέπειας. Κυρίως μετατρέπει την πολιτική ευπρέπεια σε προκατασκευασμένο, καθησυχαστικό και αναλώσιμο προϊόν, καθώς την εργαλειοποιεί επιλεκτικά ως αισθητικό εκσυγχρονισμό στην «τέχνη» της πειθούς και του εντυπωσιασμού.

Το πολιτικό νεο-κιτς αποτελεί όψη της σύγχρονης «midcult» (βλ. Έκο). Αρνείται οποιαδήποτε αισθητική διάκριση «προς τα πάνω», δεν αντιπροσωπεύει ευθέως στο (αστικής προέλευσης) καλό γούστο. Δίνει και αυτό μεγάλη σημασία στο design, στο ύφος, αντίθετα με το παλαιότερο πολιτικό κιτς που αδιαφορούσε για την κομψότητα της φόρμας. Δηλώνει σύγχρονο και εναρμονισμένο με τους ισχύοντες κανόνες της Πολιτικής Επικοινωνίας. «Η πολιτική έχει γίνει όχι μόνο μια πειστική, αλλά και μια αποδοτική τέχνη, στην οποία οι υπολογισμοί για το στίλ, το τρόπο παρουσίασης και τον τρόπο πρώθησης είναι ίσοι, αν όχι πιο σημαντικοί σε σπουδαιότητα, με το περιεχόμενο και τη σημασία τους». (Br McNair).

Το ύφος στη νεοελληνική πολιτική ήταν

Το πολιτικό



THOMAS LANINGAN-SCHMIDT, THE PREYING HANDS, (1983)

συνήθως βλοσσόρι και σκουντούφλικο. Ο αισθητικός εκσυγχρονισμός της αυτοδιαφύγιμης εξειδικεύεται σήμερα με σειρά από διασταύρωμένα λήψιματα ενός ανανεωμένου ύφους: μελαγχολικό μελό, χαμηλοί τόνοι, συγκρατημένη αισιοδοξία, χαριτωμένη ανοησία και ισχυρός ναρκισσισμός, ενδυματολογική και γλωσσική κομψότητα, μετριμένες και προβλέψιμες κινήσεις, ανάλαφρη διαθεσιμότητα σε μελλοντικούς χρήστες κ.ο.κ.

Το ελληνικό νεο-κιτς εχθρεύεται την υποσιτισμένη κακογονίστια της μεταπολεμικής αλλά και της πρώτης μεταδικτατορικής πολιτικοποίησης. Η Δήμητρα, ο Αβραμόπουλος, ο Σπηλιωτόπουλος, ο Βούγιας, ο Κοντογιαννόπουλος και πολλοί ακόμη εκπροσωπούν -ο καθένας από τα δικά του καμάρια- ένα ανερχόμενο είδος ευημερούσας κιτς αισθητικής. Είδος που είναι πολέμιο της φτηνής, φωνακλάδικης και «κατώτερης» αισθητικής π.χ. των άλλοτε περφοματιστικών των ΠΑΣΟΚ ή του Ε. Γιαννόπουλου ή του Καφατζάκερη ή του Χριστόδουλου. Η ελληνική κοινωνία δεν τους έχει πλέον ανάγκη όλους αυτούς παρά μόνο

για να βλέπει την αρνητική και στοιχειωμένη αυτοεικόνα της.

Το νεο-κιτς αυτοσκηνοθετεί το... θετικό εαυτό του, ορθοθετείται με αυστηρότητα «προς τα κάτω», με φόρμες που δεν είναι ούτε θέλουν να είναι λαϊκότροπες. Απεχθάνεται χαροκέκακα την πληβειακή αισθητική του δεξιού ή του αριστερού λαϊκισμού που υποτιμούν τη φρόμα ή το στιλ ή συνηθίζουν το «κατά προσδοκίαν». Οικειοποιείται επιλεκτικά, δανείζεται κάποιες πλευρές του (αστικού) καλού γούστου. Οι κοινωνικές και ψυχολογικές αναφορές του είναι μεσοαστικές, συνυφασμένες με την καταναλωτική «στρατηγική της επιθυμίας». Οι πολιτικές του αναφορές είναι εμπνευσμένες από μια ειδική αποστολικότητη. Αρνούνται τον πυρετό της πολιτικής από μια ειδική αποστολικότητη. Αρνούνται τον πυρετό της πολιτικής με έναν τρόπο που το ξεχασμένο στο ράφι Λεξικό Πολιτικών Ορων θα ζριζε ίσως ως πο-

Οι πολιτικοί, που συνδέουν την παρουσία τους στην πολιτική σκηνή με την αισθητική του νεο-κιτς, προσφέρουν την πραμάτεια τους σε ένα κοινωνικό σώμα που επιζητεί ανανεωμένα στερεότυπα

λιτικό καιροσκοπισμό. Εκσυγχρονισμένο ερζάτς της πολιτικής! Η αισθητική, πάντως, εμβέλεια του νεο-κιτς είναι πολύ ευρεία και ανοιχτή στο μέλλον, καθώς αποτελεί υφολογική εκδοχή που κατασκευάζεται και ανακατασκευάζεται από τα αγοραία και δοκιμασμένα υλικά της midcult.

Το πολιτικό νεο-κιτς είναι η θέλει να είναι δημοκρατικό και εκσυγχρονιστικό. Απέδειξε την επικοινωνιακή του ικανότητα και στις πρόσφατες εκλογές. Δεν συμμαζεύεται πια εύκολα. Τείνει να αναγνωρίστει ως απαραίτητο αισθητικό γνώρισμα στην επικοινωνιακή πολιτική του μίζερον εγχώριου εκσυγχρονισμού. Έχει πολιτικά στηρίγματα και κοινωνική βάση. Ενώνει τους πολιτικούς μεταξύ τους και με τους πολίτες. Ο πολιτικός φυλάει, βέβαια, για τον εαυτό μου μια ποικιλία από διαφημιστικά προσωπεία, ενώ ο «μεσός πολίτης» μένει τελικά με το γυμνό και πένθιμο πρόσωπο. Οπως κάθε καταναλωτής μένει λειψός και οφανεμένος μετά την κατανάλωση.

Το νεο-κιτς είναι νεανικό ή νεανίζον, ολίγον υπεροπτικό, πολύ παρηγορητικό και περίσσιμα ευέλικτο στην προσφορά εντυπώσεων. Κάνει διαρκώς δημόσιες σχέσεις και management του εαυτού του: πρόσαρμός είναι ότι προσαρμόζεται στις διακυμάνσεις της προσφοράς και της ζήτησης που σηματοδοτούν τα φιδογυμιστά μονοπάτια της πολιτικής αγοράς. Μπορεί να στροβιλίζεται με την ίδια άνεση στο Μέγαρο Μουσικής, στο καφενείο της Βουλής και στα «βοϊμβίδια» της Θεσσαλονίκης. Είναι προσιτό και οικείο σε όλες τις κοινωνικές κατηγορίες και τις πολιτικές παρατάξεις, σε όλες τις ηλικίες: στο λάρι και στο Κολωνάκι, στην εκσυγχρονιζόμενη Δεξιά, στην εκσυγχρονιζόμενη Κεντροαριστερά και στην εκσυγχρονιστική Αριστερά. Στον παπαύ και στον εγγονό. Ενώνει, τυποποιεί και συνάμα παγιδεύει τους «μοντέρνους» πολίτες και πολιτικούς. Τους υποχρεώνει να κάνουν δίαιτα και γυμναστική, να χαμογελούν συμπαθητικά, να είναι κοινωνικοί, να πλήρουν και να είναι πληκτοί, να μιλούν σιγά, να είναι πολυάσχολοι/πολυμήχανοι και άνετοι συνάμα, να εκπέμπουν εύπεπτα πολιτικά μηνύματα. Ρυθμίζει το face control για την είσοδο στην υψηλή αδελφότητα των υποψηφίων, που συνωθούνται στις οθόνες της TV και λικνίζονται στις συνάξεις των ισχυρών κάθε φορά που πλησιάζουν εκλογές.

Οι πολιτικοί, που συνδέουν την παρουσία τους στην πολιτική σκηνή με την αισθητική

του νεο-κιτς, προσφέρουν την πραμάτεια τους σε ένα κοινωνικό σώμα που επιζητεί ανανεωμένα στερεότυπα. Οταν ο «εκσυγχρονισμός του εκσυγχρονισμού» τρυπώνει στους πόρους και της ελληνικής κοινωνίας, το νεο-κιτς είναι νέο, αιχιθώδης διότι είναι η αισθητική αναγωγή του νέου ατομισμού σε κανόνα της πολιτικής επικοινωνίας. Ο καταναγκασμός σε μια θεσμισμένη (και) αισθητική ελευθερία εισάγει φόρμες νεο-κιτς στην εγχώρια πολιτική κούλπούρα. Ο νεο-κιτς άνθρωπος και ο σημερινός homo opticus είναι το ίδιο πρόσωπο. Επισφραγίζονται και εξευγενίζονται ο μαρασμός του δημόσιου και η άνθηση του ιδιωτικού, η υποχώρηση σών συλλογικότητων μπόρεσε να αναδείξει ο ελληνικός 19ος και 20ός αιώνας.

Το πολιτικό νεο-κιτς είναι απόλυτα εγκλωβισμένο, υποταγμένο στο πολιτικό σύστημα. Και συνάμα ζει από την ψευδαίσθηση της πρωτοπορίας, της ελευθερίας και της αισθητικής. Αντιτοιχεί σε μια αισθητική που επιτρέπει στον εαυτό της να αυτοσχεδιάζει, να πειραματίζεται και να αιτοσκηνοθετείται διαρκώς εις βάρος του πολιτικού νοήματος. Που αλέθει υλικά αλλοπρόσαλλα (για τα μέτρα τουλάχιστον της παλιότερης αισθητικής), για να στηρίξει ένα πραγματέο πολιτικό περιεχόμενο. Είναι μια αγοραία αισθητική εκδοχή, χωρίς δεσμευτικές φόρμες, χωρίς παρελθόν και μέλλον. Αισθητικός «τουρισμός στο χρόνο»; Η ορατισμένη πολιτική θα αποφασίσει, με τις διακυμάνσεις και τις αντιφάσεις της. Οχι η άσπιλη αισθητική με τους ρυθμούς και τα μέτρα της.

Το νεο-κιτς συνιστά, λοιπόν, ιχνογράφημα μιας αισθητικής μεταλλαγής που καροτίζει στο εσωτερικό του πολιτικού μας συστήματος. Πρόκειται για μια μετακίνηση η οποία συμβολικά περιλαμβάνει πολλές και κρίσιμες πλευρές των κοινωνικών και πολιτικών αντιφάσεων, που συνθηματολογικά ονοματίζονται «εκσυγχρονισμός». Πρέπει, ούμως, να ξομψε το νου μας. Οταν η κοιτική στρέφεται στην αισθητική της πολιτικής επικοινωνίας, μοιάζει με το άρωμα μιας χαμένης εποχής. Κινδυνεύει να γίνει νοσταλγική και συνομή, ένα στείρο και «αριστοκρατικό» μοιρολό. Να χρησιμοποιεί αισθητικά κριτήρια και μέτρα, που ιστορικά ανέδειξε η «άλλη πλευρά», και σήμερα ανήκουν πια σε ένα υπονομευμένο βασιλείο αξιών. Δεν μπορείς να ζωντανέψεις τα φαντάσματα. Ισως δεν υπάρχει αισθαντής οδός διαφυγής από τον κίνδυνο αυτό. Είναι, μήπως, το κιτς της αισθητικός περιωμένο της πολιτικής δημοκρατίας; Δεν ξέρω καμιά απάντηση, χωρίς τις ήδη φθαρμένες γενικολογίες περί της Αριστεράς του 21ου αιώνα. Ετοι μήπως έτοις είναι τα πράγματα. Σκέψητομα μόνο πως η κοιτική του πολιτικού νεο-κιτς δεν περιέχει μόνο το «αυτοί». Μονημονούζει και το «εμείς» και το «όλοι». Υπανίστεται, λοιπόν, και μια διαδρομή αυτοκριτικής και... αυτολύπησης.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αντρόνι, Λοβεντάλ ι.ά. Τέχνη και μαζική κουλτούρα, Υψηλόν, Αθήνα 1984.
Ερο Ουμπέρτο, Κήρυσσες και θεράποντες, Γνώση, Αθήνα 1987.
McNair Brian, Εισαγωγή στην Πολιτική Επικοινωνίας, Κατάρτη, Αθήνα 1998.
Κάτι το «Ωραίον», Οι φίλοι του περιοδικού Αντί, Αθήνα 1984.

*Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΣΧΟΣ είναι καθηγητής Πολιτικών Επιστημών στη Νομική Σχολή του ΑΠΘ



αφιέρωμα •

Η μικρή ιστορία ενός
διχασμού προσωπικότητας

Του ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ*

Hαρχική ιδέα ήταν μάλλον καλή. Κανείς δεν θα μπορούσε να την ψέξει, να τη χαρακτηρίσει φαντασμένη, αντιδραστική, ξένη προς όσα οι πολλοί των ανθρώπων επιθυμούσαν. Οι εποχές ήταν εξάλλου δύσκολες ή μάλλον, για να είμαστε πιο ακριβείς, μπορούσε κανείς να βρει, κοιτάντας κυρίως προς τα δυτικά, προς την Ευρώπη, καταστάσεις καλύτερες, αξίες να τις μιμηθεί ένας λαός με φιλοδοξίες. Στο 18ο αιώνα βρισκόμασταν. Τότε που η οθωμανική κυριαρχία άρχισε εμφανώς να ξεθωριάζει και να δείχνει το αρνητικό πρόσωπο της περισσότερες φορές απ' ότι το θετικό. Σε εκείνους τους καιρούς, αυτοί που αργότερα θα ονομάζονταν Ελληνες διατηρούσαν τη θρησκευτική πίστη τους και τη γλώσσα τους χάρο σε ένα διοικητικό και θρησκευτικό μαζί σύστημα, οργανωμένο και εξαρτημένο από την Υψηλή Πύλη και το Σουλτάνο. Το Μιλέτι των Ρωμιών -των Ρωμαίων- με τον Πατριάρχη και την Εκκλησία του αποτελούσε μία από τις οντότητες που συνιστούσαν την αυτοκρατορία. Είχε δικαιώματα και υποχρεώσεις που, σε παλαιότερους καιρούς, θα μπορούσαν να θεωρηθούν ήπιες και «φιλελεύθερες». Με φορολογικά και «πολιτικά» ανταλλάγματα, οι «Ρωμαίοι» αποκτούσαν σημαντικά δικαιώματα που, μερικές φορές, άγγιζαν τα όρια της αυτοδιοίκησης. Τίποτε συγκρίσιμο με αυτό που γινόταν τις παλαιές αυτές εποχές σε άλλα πιο «δυτικά» κράτη. Εκεί όπου η κρατική εξουσία θεωρούσε απαραίτητη, για την πιστοποίησή της, την εξαφάνιση κάθε είδους αλλούδησης ή επερόδοιων. Στην Ισπανία εξοντώθηκαν ή διώχτηκαν μουσουλμάνοι και Εβραίοι, στη Γαλλία, στις Κάτω Χώρες ή τη Γερμανία πλήθος ανθρώπων πέθαναν εξαιτίας της πίστης τους. Συγκριτικά μιλώντας, σε αυτό το πεδίο, η Οθωμανική Αυτοκρατορία ήταν παράδεισος ανεξιθρησκείας.

Το μισο-φεούνδαρχικό όμως οθωμανικό πλέγμα των υποχρεώσεων - δικαιωμάτων έγινε ασφυκτικό, όταν στη Δύση εμφανίστηκε ο καπιταλισμός, ο αστικός κόσμος. Κάτω από το σκήπτρο

των σουλτάνων ο καθένας ήταν σταθερά ταγμένος στην κοινωνική ιεραρχία, πολύ δύσκολα άλλαζε η κοινωνική θέση. Οταν μάλιστα γινόταν αυτό, οι διαδρομές που έπρεπε να ακολουθήσει ο κοινωνικά ανερχόμενος ήταν σκοτεινές, έπρεπε να περάσει από το τεράστιο πλέγμα της διαφθοράς, άμεση συνάρτηση του άκαμπτου οικονομικού και κοινωνικού πλαισίου. Με άλλα λόγια, δύσκολα μπορούσε να γίνει κανείς καπιταλιστής και αυτός, αφού με την εξέλιξή του αυτή άλλαζε την τάξη της Αυτοκρατορίας. Για να το πετύχει, έπρεπε να μοιράζεται το βίος του με τους αξιωματούχους, χωρίς πάλι να είναι σίγουρος για το αποτέλεσμα. Επι, πολλοί από εκείνους που μπορούσαν να συγκρίνουν την κατάσταση με τις εξέλιξεις στη Δύση, αποφάσι-

σαν να αναζητήσουν μια νέα ταυτότητα. Στην αρχή λίγοι, κατόπιν ολοένα και περισσότεροι, αποφάσισαν να πάψουν να είναι Ρωμιοί και να γίνουν Ελληνες. Εγεννήθη, λοιπόν, νέον έθνος!

Για την οικοδόμηση ενός έθνους χρειάζονται τα κατάλληλα υλικά. Οι μετέπειτα Ελληνες ήταν τυχεροί και άτυχοι μαζί σε αυτό το πεδίο. Στην Εσπερία, εκείνο τον καιρό -καιρό του Διαφωτισμού και της επιστημονικής επανάστασης- η αρχαιότητα, η ελληνική μεταξύ άλλων αρχαιότητα, είχε την τιμητική της. Καθώς ο κόδιμος της Δύσης αναζητούσε νέα σχήματα και πρότυπα, μακριά μάλιστα από αυτά που πρόσφερε η οπισθοδομική Εκκλησία, η δεξιαμενή του αρχαίου κόσμου, ωραίακον κυρίως, αλλά και ελληνικόν, πρόσφερε α-

πλόχερα υλικά και επιχειρήματα για το νέο κόσμο που ερχόταν. Οι δυσαρεστημένοι με την οθωμανική πραγματικότητα Ρωμιοί άδραξαν αυτήν την ευκαιρία. Στο κάτω κάτω, η γλώσσα τους πιστοποιούσε μακρινές συγγένειες με τον πολύ θαυμαζόμενο κλασικό κόσμο. Τι πιο απλό από το να παρουσιαστούν ως απόγονοι εκείνων και να αξιοποιήσουν το θαυμασμό της Δύσης για τους προ-προπατούδες τους. Το νέο έθνος μπορούσε, λοιπόν, να νομιμοποιηθεί διά των αρχαίων φιλοσόφων.

Η «ιστορική» αυτή ευκαιρία έκρυβε όμως και στοιχεία αρνητικά. Τους νεόκοπους Ελληνες τους ενδιέφεραν στην ουσία λίγα πράγματα. Να αποσπαστούν από τον οθωμανικό χώρο, για να γίνουν και αυτοί Ευρωπαίοι, αστοί Ευρωπαίοι για την ακρίβεια. Για τούτο το βασικό, τα προσφέρομενα από την αρχαιότητα οικοδομικά υλικά για το νέο έθνος ήταν υπερβολικά πολυτελή. Δεν επρόκειτο για την αφύπνιση ενός οποιουδήποτε λαού. Φαινόταν να βγαίνει από τα Τάρταρα ένας λαός ειλεκτός, σε άμεση συνάρτηση με το αντικείμενο θαυμασμού και αναφοράς του σύγχρονου κόσμου. Η μεγαλοπρέπεια των προγόνων οδήγησε στην αύσθηση του ιδιαίτερου, του εκλεκτού, πριν ακόμα διαμορφωθεί το νέο έθνος, οπωδήποτε δε πριν μεταπλαστεί σε κράτος. Στην κατεύθυνση αυτή βοήθησε και το γεγονός ότι οι ελληνικές άρχουσες τάξεις διαδραμάτιζαν κυρίαρχο ρόλο μέσα στην οθωμανική αυτοκρατορία. Μέσα από το Πατριαρχείο έλεγχαν όλους τους χριστιανούς πληθυσμούς της αυτοκρατορίας, ακόμα και όσους δεν μιλούσαν ελληνικά. Μέσα από τους Φαναριώτες αποτελούσαν σημαντικό τμήμα της κεντρικής εξουσίας και ακόμα σημαντικότερο της διοικητικής άρχουσας τάξης. Η συνάντηση αυτής της κυριαρχησθέσης με τη διαδικασία της κατασκευής νέας εθνότητας, δεν μπορούσε παρα-

Από το έδνος στον εδνικισμό



ΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, SORRY I RAISED MY VOICE (1999)



MIKE KELLEY, PANSY, METAL COVERED HOOF (1989)

να προσθέσει μεγαλοπρέπεια και πολλές, πολλές φιλοδοξίες.

Επιτέλους, κάποτε οι μικρές αυτές διεργασίες οδήγησαν σε επανάσταση και το έθνος απέκτησε το δικό του κράτος.

Στο δύσκολο επαναστατικό αγώνα οι προηγούμενες μυθοπλασίες διαδραμάτισαν ενεργό και σημαντικό ρόλο. Μεσούντος του ρωμαντισμού, η Ευρώπη δεν μπορούσε να μείνει για πολύ αδιάφορη στα πάθη των απογόνων των εκλεκτών της προτύπων. Η αρχαιολατία αποτέλεσε βασική συνιστώσα του φιλελληνισμού. Για τους υπό κατασκευή Έλληνες η διεθνής, θα λέγαμε σήμερα, συγκίνηση ενίσχυσε την πεποίθησή τους ότι κάτι πολύ εκλεκτό γεννιόταν. Κι έπειτα, αφού η χώρα καταστράφηκε και ματώθηκε, ήρθε η μεγάλη, πολύ μεγάλη απογοήτευση.

Η εθνική επικράτεια, που προέκυψε ύστερα από τόσα δύνεια και τόσους αγώνες, ήταν απαράδεκτα μικρή, ολιγάνθρωπη και φτωχή, πλήρως ανάξια των φιλοδοξιών που συνέβαλαν στη δημιουργία της. Πρώτοι απέστρεψαν το βλέμμα από αυτό το θλιβερό κατασκεύασμα εκείνοι που περισσότερο το είχαν επικαλεσθεί. Οι Έλληνες αστοί και κεφαλαίούχοι εξακολουθούσαν να πλουτίζουν στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη, την Οδησσό, το Δούναβη και την Αλεξανδρεία, αδιαφορώντας πλήρως για τη νεοσύντατη εθνική τους κοιτίδα. Οι μεταρρυθμίσεις που προοδευτικά υιοθετήθηκαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, έκαναν πολλούς να πιστεύουν ότι το νέο κατασκεύασμα ελάχιστη πρακτική χοησμότητα είχε.

Για όσους εξακολουθούσαν να πιστεύουν στο τελευταίο, η θλιβερή κατάσταση άνοιγε διάπλατα τις πόρτες στην υπερβατική μεταφυσική. Οχι, το ημιτελές αυτό κατασκεύασμα δεν ήταν η επιζητούμενη χώρα των Ελλήνων. Στην πραγματικότητα αντιτάχθηκε η φαντασία και πολύ γρήγορα δεν ήξερε κανείς ποια είναι η αληθινή Ελλάδα: εκείνη της πραγματικότη-

τας, η μικρή, η εκείνη της φαντασίας, η Μεγάλη.

Η Μεγάλη Ιδέα, βοηθούμενη αρχικά και από τις αρχαιολατρικές φαντασιώσεις της βαναρικής δυναστείας, έγινε εθνικός τόπος σκέψης, που οδηγούσε τους Ελλήνες σε τόπους φανταστικούς, εθνικής ευτυχίας και ολοκλήρωσης, όπου αιθοιοτικά οι εκπροσώπεις του Μεγαλέξανδρου και οι κτήσεις του Βυζαντίου έδιναν την εθνική διάσταση. Η εθνική ιστορία κιτσήτηκε με βάση αυτή τη μαγική εικόνα. Το Βυζαντίο και η Ορθοδοξία αποκαταστάθηκαν σε τρόπο, ώστε η ανακαλυφθείσα αδιάκοπη πορεία του έθνους στο χρόνο να νοιμιοποιεί τα σχήματα της φαντασίας αλλά και όποια απτή διεκδίκηση ήθελε προκύψει στο μεταξύ. Το νέο ελληνικό κράτος, παρότα χάλια του, θεωρούσε τον εαυτό του φυσικό κληρονόμο της νοτιοανατολικής Ευρώπης ολόληγης και μάλλον και της Μεσογείου Ανατολής. Στο εύλογο ερώτημα αιν τα παραπάνω αποτελούσαν τη βάση κάποιου ειδούς εθνικής σχιζοφρενίας, η απάντηση, λαμβάνοντας υπόψη και τα σημειρινά φαινόμενα, μάλλον πρέπει να είναι καταφατική.

Στο μεταξύ, ο καιρός περνούσε και ο Θεός της Ελλάδας που, θεωρητικά, έπρεπε να αναλάβει το έργο της εθνικής αποκατάστασης, καθώς οι πρακτικές δυνατότητες του έθνους εξακολουθούσαν να είναι ανεπαρκείς, ελάχιστη βοήθεια πρόσφερε. Κάτι τα Ιόνια νησιά, κάτι η Θεσσαλία, στο περίπου τη Κορήτη, ήταν όλα όσα εξασφάλισε η χώρα μέχρι το 1912. Ψίχουλα δηλαδή, σε σχέση με το εύρος των ονείρων της και τη γεωγραφική έκταση των φιλοδοξιών της. Και στο μεταξύ, ολόγυρα, το τοπίο γινόταν πιο σύνθετο και απειλητικό. Ο εθνικισμός δεν ήταν απο-

λεξιστικά και μόνο ελληνικό προνόμιο και μονοπάλιο... Τελικά, η δραστηριά δεκαετία 1912-1922 έθεσε το πρόβλημα σε νέες βάσεις. Η πραγματική Ελλάδα μεγάλωσε, ίσως περισσότερο από ότι θα υπέθεταν οι στηριγμένες στις πραγματικές δυνατότητες εκπιμήσεις, η φαντασιακή όμως Ελλάδα συρρικνώθηκε δραματικά. Τα σύνορα, πλέον, θα ήταν αυτά. Εξω από τα σύνορα, ισχυρά ελληνικά κέντρα δεν θα υπήρχαν πλέον. Ελλήνες και Ελλάδα ταυτίστηκαν για πρώτη φορά στην ιστορία και η αποκατάσταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας φάνηκε να είναι αυτό που πραγματικά ήταν: ένα φάντασμα.

Χάθηκε, λοιπόν, η φαντασιακή Ελλάδα; Χάθηκε το στήριγμα και η ουσία του ιδιόμορφου ελληνικού εθνικισμού; Δύσκολη η απάντηση στο ερώτημα. Από τη μια, η εθνικισμός έχασε τον κυριότερο προορισμό και στόχο του. Την επέκταση δηλαδή, επέκταση εδαφική, επέκταση των ορίων του έθνους, που αποτελεί το θεμελιώδες αίτημα σε κάθε εθνικιστική έκφραση. Απέμειναν ως εκφράσεις περισσότερο έννοιες όπως «Μεγάλη Ελλάδα» (κεντρικό σύνθημα της

μοσίας λόγο). Αυτό το γνωστό ποικιλόμορφο τρόπαιο όπου η Δύση και οι Σλάβοι, οι κομμουνιστές και οι μασόνοι, οι χιλιαστές και οι Εβραίοι, οι Τσιγγάνοι και οι Αλβανοί, οι πλουτοκράτορες και οι προλετάριοι, οι Αμερικανοί και οι Τούρκοι (προπαντός), οι πάντες τέλος πάντων, ανάλογα με το πώς το φέρνει η συγκυρία, αφιερώνουν τη ζωή και το έργο τους στην υπονόμευση του Ελληνισμού.

Προφανώς για να συστειρώνονται τόσοι πολλοί ενάντια σε τόσου λίγους και αναδέλφους, οι τελευταίοι αυτοί πρέπει να είναι εξόχως σημαντικοί. Το γιατί είναι τόσο σημαντικό παραμένει αδιευκρίνιστο, αν και μπορούμε να υποθέσουμε ότι η ιδιαίτερη αξία τους εκπορεύεται από το γεγονός ότι κρατούν από τρανή γενιά και ότι αποτελούν θεματοφύλακες της ιερής κληρονομίας της. Τύφλα να ξει περί Αρίων θεωρία! Και αφού είναι τόσο ταύτισται, τότε και η Ελλάδα, που υποθέτουν ότι εκπροσωπούν, δεν είναι αυτή που φαίνεται, αλλά μια αλλή, πιθανώς επουργάνια, σε κάθε όμως περίπτωση Μεγάλη.

Το φαντασιακό λειτουργεί και συχνά, στα νεότερα χρόνια, η ελληνική κοινωνία παθιάστηκε είτε με το κυνήγι «προδοτών», εγχώριων εκφραστών της ακατονόμαστης συνωμοσίας είτε με το αντίστοιχο «σφετεριών», όπως εκείνοι οι έρμοι που θέλησαν να παίξουν (και τελικά ξεπίναν) με το ιερό όνομα Μακεδονία! Οταν δε η περί έθνους φαντασίωση συναντά την περί Χοιστοδούλειας Εκκλησίας αντίστοιχη, ε, τότε πια, προκύπτει νέο σχήμα: Έθνος περόπου ή λίγο πιο μικρό. Οι ασεβείς μόνον, οι ύποπτοι για διασύνδεσης με τις ανθελληνικές συνωμοσίες τολμούν να το πουν κόμια.

Ας το λάβει υπόψη του ο Θεός και, εκπρόσωπος της πρακτικής χρήσης τους, ας τους ξεράνει, παρακαλούμε, και τη γλώσσα...

* Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ διδάσκει Σύγχρονη Ιστορία στο Πανεπιστήμιο Κρήτης.







αφιέρωμα •

Οι πονεμένοι, τα παραδυρόφυλλα,
οι δημοσιογράφοι και η Λάμψη
ενός πρωινού καφε-παντοπωλείου

Του ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΠΕΛΟΥ*

Eίναι χιλιοεπαμένη η παρατήρηση ότι πολλές εκπομπές της τηλεόρασης και πολλά «είδη» τηλεοπτικών εκπομπών είναι κιτς. Και φοβάμαι ότι όσο περισσότερο επαναλαμβάνεται τόσο καλύτερα μας κοιμιζει πλάι στα γαριδάκια, την Coca Cola και την οθόνη. Και παράλληλα, όσο επαναλαμβάνεται τόσο πιο δύσκολο κάνει να μιλήσουμε επί της ουσίας. Γιατί το ζήτημα δεν είναι να απλώσουμε το δάχτυλο και να δείξουμε τους ενόχους τη Ρούλα, τον Ανδρέα, τη Σία, την Ελένη, τον Τέρενς, τον Νίκο, την Ανίτα και την υπόλοιπη παρέα. Εξάλλου, για το κιτς δεν υπάρχουν ένοχοι, αλλά συνένοχοι. Και όλοι είναι συνένοχοι, τόσο εκείνοι που βρίσκονται πίσω από το γυαλί όσο κι εκείνοι που βρίσκονται μπροστά.

Ας δούμε, όμως, μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα τηλεοπτικού κιτς.

Πες μου τον πόνο σου

Από την πρώτη θέση δεν θα μπορούσαν να λείπουν οι εκπομπές του καθημερινού πόνου, εκεί που αθώα θύμα-

τα μιας προσδοκίας για λύση κάποιου δυσεπίλυτου προβλήματος βγάζουν την ψυχή τους ενώπιον περισσότερο και λιγότερο ειδικών και του κοινού, που φυσικά περιμένει τη στιγμή που η ψυχή -αδρατη, κι ωστόσο ορατήθα σπαρταρά ενώπιον του για να την κομματιάσει συμβολικά και να την καταβροχθίσει σε ένα συμβολικό τοτεμικό γεύμα, σε μια ανόσια Κοινωνία.

Η αναφορά στη θρησκεία δεν είναι τυχαία. Η Εκκλησία έστησε πρώτη αυτό το μηχανισμό της εξομολόγησης, της ομολογίας, της αυτομαστίγωσης. Μόνο που εκεί υπήρχε μια προσωπική σχέση ενικού αριθμού ανάμεσα στον εξομολογούμενο και τον εξομολογητή. Τη σχέση αυτή διατήρησε η ψυχανάλυση, ως εξελιγμένη μορφή εξομολόγησης. Και φυσικά δεν σκοπεύουμε να αμφισβήτησουμε τη θεραπευτική διάσταση και στις δύο περιπτώσεις. Με την εμφάνιση των μαζικών κινημάτων εμφανίζεται και μια νέα, ποιοτικά διαφορετική, μορφή εξομο-

λόγησης: η αυτοκριτική. Εδώ η σχέση δεν είναι πια προσωπική, καθώς φέρονται το άτομο να δηλώνει δημόσια όσα το αφορούν, να μιλά για το «πρόβλημά του». Ισως και αυτή η μορφή αν έχει μια θεραπευτική διάσταση, συνδέεται όμως αναμφίβολα με την επιθυμία του κοινού να επαναληφθεί η διαδικασία. Και αυτό διότι ξυπνά τις ηδονοβλεπτικές διαθέσεις και το άκουσμα του αλλοτρίου πόνου καθησυχάζει τα οικεία πάθη.

Η τηλεόραση οδηγεί στο έπακρο το νέο Κολοσσαίο. Καθημερινές εξομολογήσεις. Είδα στις ειδήσεις του ANT1 μια γιαγιά σχεδόν εκαπόν δέκα χρόνων. Δεν ακούνε καλά, δεν βλεπει καλά, αλλά κάθε απόγευμα παρακολουθεί «Επιτέλους μαζί»...

Ο ανθοπώλης

Μια άλλη γιαγιά -η δική μου- όταν ζούσε, φύτευε γαριφαλιές στις γλάστρες και τις τοποθετούσε στο παράθυρο. Τώρα τα παράθυρα ανοίγουν κάθε βράδυ και είναι γεμάτα γλάστρες με μαϊντανούς. Πολιτικούς, «καλλιτεχνικούς», ιερατικούς και γενικής χρήσεως.

Πρόσωπα ασώματα που πηγαίνουν επειδή καλούνται, αλλά καλούνται επειδή πηγαίνουν. Στόματα έτοιμα μόνο να διαφωνήσουν κι αφού αρχιγίασουν από το αλύπητο κονταροχτύπημα με άλλα στόματα ευχαριστούν τον «οικοδεσπότη» αυτής της ευχάριστης βραδιάς και πάνε για ναργάρες.

Ονόματα που επανέρχονται διαρκώς σε δύο και τρία διαφορετικά παράθυρα, δύο και τρεις φορές την εβδομάδα. Ονόματα που δηλώνουν την κενή παντογνωσία. Κύρια ονόματα μιας άλλης άδηλης κυριότητας.

Κύρια ονόματα, αντι-σημεία της Ιστορίας. Με τίτλους και ιδιότητες βαρύγδουπες, από αυτές που «θαμπώνουν τους βαρβάρους».

Από μικρό κι από τρελό...

Και σαν να μην αρκούν οι γνώμες των ειδικών, οι δημοσιογράφοι αποδύνται καθημερινά σ' έναν ανελέτο αγώνα συγκέντρωσης απόψεων. Απλώνουν το μικρόφωνο και ρωτούν τη γνώμη των περαστικών για το απύχημα που είδαν, για το έγκλημα που δεν έκαναν, για τον Αλβανό που ήταν (κι όμως δεν ήταν, αλλά αυτό το μάθαμε την άλλη μέρα) και δεν το είπαμε ούτε του παπά) ένοχος. Δεν έχει σημασία ποιος μιλά. Άλλωστε, μας το έμαθε και ο Ηράκλειτος: «Ουκ εμού, αλλά του λόγου ακούσαντες» ...Και η παροιμία δικαιώνει του λόγου το ασφαλές: από μικρό κι από τρελό.

Πόσες φορές δεν είδαμε εννιάρχονα παιδιά να εκφράζουν τη «γνώμη» τους. Κι όμως οι δημοσιογράφοι ζητούν από το Ραδιοτηλεοπτικό Συμβούλιο να παρέμβει διότι οι διαφημιστές το παράκαναν και βάζουν παιδιά να διαφημίζουν κοτόπουλα...



HENK TAS IEΦRA AGEΛADA, (1986)



ΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ, TIRAVANJAS COOKIE

Τελικά, ίσως θα πρέπει να ξανασκεφτούμε την έννοια της παιδικής εργασίας.

Τραγικός δάνατος από φυσικά αίτια

Καθηγήτρια και δημοσιογράφος (ή τανάταλιν;) δήλωσε πως τα μαθήματα γενικής παιδείας δεν χρειάζονται στους δημοσιογράφους. Το θέμα είναι να μάθουν να κρατάνε το μικρόφωνο και να στέκονται μπροστά στην κάμερα. Ξέχασε να πει ότι απαραιτητή προϋπόθεση είναι πως δεν πρέπει να μιλάνε.

Η κορύφωση του δημοσιογραφικού κιτς έφτασε με την πρόσφατη πτώση του αεροπλάνου στο σπίτι με τις δυο κοπέλες, όταν ο δημοσιογράφος διάβασε έκθεση μαθητή Εκτης Δημοτικού με θέμα το «τι έκανα σήμερα». Άλλα πάλι, ίσως να μην κατάλαβα καλά. Ισως να ήταν ένα κοινωνικά εναίσθητο ρεπορτάζ, με λίγη δόση Φαραντούρη: Ήταν πρωί τ' Αυγούστου, κοντά στη ροδαγνή...

Και καθώς η κοινωνική ευαισθησία των δημοσιογράφων κορυφώνεται, επεξεργάζονται πριν από μας για μας τα αισθήματα που πρέπει να νιώσουμε, την ένταση που δεν ζήσαμε στη μίζερη καθημερινότητά μας, να αισθανθούμε -επιτέλους- το άγγιγμα του τραγικού. Και τραγικός είναι ο θάνατος. Γι' αυτό μας δίνουν γερές δόσεις θανάτου. Με την απαραιτητή υπόμνηση της τραγικότητας: «Τραγικό θάνατο βρήκε ο... που πέθανε από φυσικά αίτια, στο σπίτι του, σε ηλικία 98 ετών».

Τα δάκρυα της Ταυάνας

Το τραγικό, αναμεμειγμένο με την υπόλοιπη καθημερινότητα του μέσου πολίτη, κυριαρχεί στις σειρές με χαρακτηριστικότερες το «Καλημέρα ζωή» και τη «Λάμψη». Τι πιο καθημερινό, άλλωστε, από μια κάτοχο δύο μάστερ και διδακτορικού από τη Σορβόνη, πρώην πόροντ και νων αστυνομικό, παντρεμένη με έναν πρώην ποιητή, πρώην τυφλό, πρώην ψυχασθενή,

αλλά νων έντιμο (πλην ζηλιάρη) αστυνομικό; Τι πιο καθημερινό -και πιο διδακτικό εξάλλου- από τον ταξίαρχο Θεοχάρη που κάθε τόσο δέρνει τη γυναίκα του κι αυτή -μικρή, πικρή μου αγάπη- είναι πάντα εκεί, γλυκιά και τόσο μα τόσο πονεμένη...

Τι πιο καθημερινό από τη ζωή των

των λαών της Γης, όπως έδειξαν ο Propp και ο Levi-Strauss.

Εσύ είσαι έτοιμος για όλα;

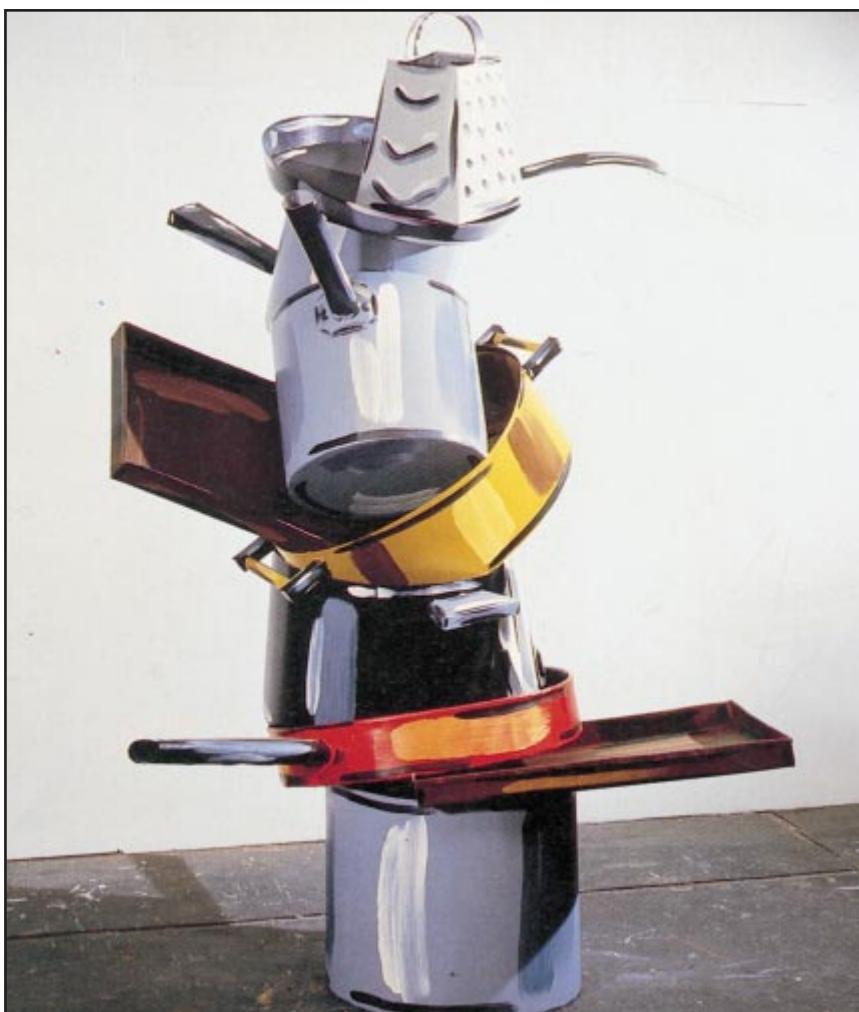
Και όταν φτάνει Σαββατόβραδο, όλο το χωριό μαζεύεται στην καλύβα που βρίσκεται στη μέση. Εκεί ζουν οι έφηβοι. Και ο μάγος της φυλής, ο λεγόμενος Ανδρέας, τους βάζει να περάσουν τις φοβερές μυητικές δοκιμασίες. Οταν ήρθαν οι ανθρωπολόγοι στο χωριό, αυτό το έθιμο το ονόμασαν rite de passage, και το μετέφρασαν «τελετουργία διάβασης». Κάτι σαν τα αρχαία Ελευσίνια. Ετσι αποδείξαμε ότι είμαστε γνήσιοι απόγονοι εκείνων. Και των Βυζαντινών οπωδήποτε...

Τι θα πει όμως άνδρας; Και κατά πόσο πρέπει να είναι έτοιμος για όλα, για να είναι άνδρας; Μάλλον θα πει «ανασφαλής», αν και τα λεξικά το διατυπώνουν διαφορετικά. Ανασφαλής για τον ανθρωπό του, αφού πρέπει να περάσει διά πυρός και σιδήρου για να τον αποδείξει -σε ποιον αλήθεια;

Επιέφιους Δευτέρα

Υπάρχουν όμως και οι καλές στιγμές της τηλεόρασης. Το πρωί της Δευτέρας, ας πούμε, όταν κλείνει ο κύκλος της τελετουργίας και του αίματος, ευφρόσυνοι οικοδεσπότες μάς καλούν να πιούμε καφέ και να νιώσουμε σαν στο σπίτι μας. Και μαζί μάς δείχνουν τι και πώς να μαγειρέψουμε -αύριο βέβαια: σήμερα θα δούμε την εκπομπή- κατεβάζουν τ' άστρα στο σαλόνι μας, χαμογελούν στους καλεσμένους τους κι αυτοί ανταποδίδουν -άλλοτε πάλι τραγουδούν playback- μας λένε πώς ν' αδυνατίσουμε, πώς να φερδύμαστε, πώς να ντυνόμαστε, πώς να αισθανόμαστε.

Κάθε Δευτέρα που μένω σπίτι, νιώθω απελευθερωμένη νοικοκυρά. Υστερά θυμάμαι πως το Σάββατο ήμουν άνδρας, έτοιμος για όλα.



JULIAN OPIE, ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ (1985)



αφιέρωμα •

ΕΚΕΙ ΠΟΥ Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ
ΣΗΚΩΝΕΙ ΤΑ ΧΕΡΙΑ

Η συνταγή της παρακμής

Με εκπληκτική μαεστρία είχε σχολιάσει ο μεγάλος Ιταλός σκηνοθέτης Φεντερίκο Φελίνι τις σχέσεις Εκκλησίας - κοσμικής εξουσίας και την παρακμή του ιταλικού κλήρου στη γνωστή αλληγορική ταινία του «Roma» (1972). Και σκηνοθετημένα από τον Φ. Φελίνι μοιάζουν ορισμένα στιγμιότυπα της πρόσφατης ελληνικής επικαιρότητας. Τα χαρακτηρίζει το στοιχείο της υπερβολής, που υπήρξε κι από τις αγαπημένες αναφορές του αείμνηστου Ιταλού σκηνοθέτη.

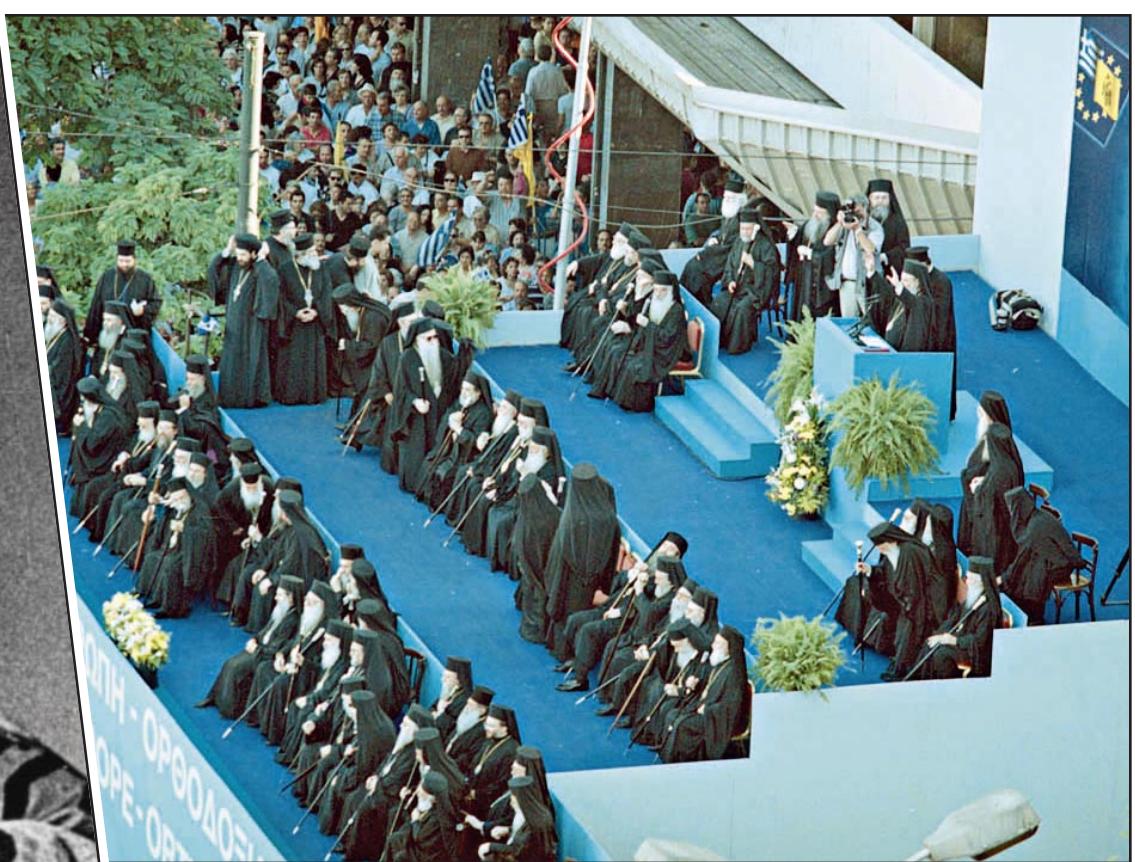
Τα στιγμιότυπα αυτά, τα οποία αποτελούν χωρίς αμφιβολία έκφραση του κιτς, αποδεικνύουν ότι η πραγματικότητα ξεπερνά πολλές φορές την ίδια τη φαντασία. Μας φέρνουν πίσω σε σκοτεινές εποχές και μας υπενθυμίζουν ότι, όπως η Ιστορία διδάσκει, η ενασχόληση των πνευματικών πατέρων με την εγκόσιμη εξουσία αποτελεί σημάδι παρακμής.

Παρακμή που αντικατοπτρίζεται σε εικόνες όπως αυτή του Χριστόδουλου να υψώνει εν όψει του λαού συγκεντρωμένου στην πλατεία Συντάγματος το λάβαρο της Αγίας Λαύρας -ένα καθαρά θρησκευτικό σύμβολο αν και συνδεδεμένο με κοσμικούς αγώνες - στη λήξη μιας καθαράς πολιτικής του ομιλίας.



ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΦΕΛΙΝΙ, IL BIDONE (1955)





ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΦΕΛΙΝΙ, X ROMA (1972)



αφιέρωμα •

Συνέντευξη με τον πάπα
του ελληνικού κιτς,
τον Αγγελο Παπαδημητρίου



ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ (1988)

«Με το κιτς θα βγούμε από το αδιέξοδο»

Aλλο κιτς στην καθομιλουμένη και άλλο κιτς στην τέχνη. Και το κιτς στην τέχνη είναι τάση. Την καθιέρωσε ο Jeff Koons στα τέλη της 10ετίας του '80, στην Αμερική. Στην Ελλάδα η γνωστή κριτικός τέχνης και ποιήτρια Ελένη Βακαλός είχε ήδη επισημάνει το κιτς το 1976, στο βιβλίο της «Φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης». Τότε έγραφε: «Η τέχνη φτάνει πια στα όρια του κιτς, ανοίγουν τα περιθώρια για να αναπνεύσει η τέχνη και να φτάσει στις παρυφές του κιτς».

Από τους αγαπημένους μαθητές της Ελένης Βακαλό υπήρξε ο Αγγελος Παπαδημητρίου, που είναι σήμερα ο βασικός εκπρόσωπος του κιτς στην Ελλάδα. Με τον Αγγελο Παπαδημητρίου συζητήσαμε για το καλό, δημιουργικό κιτς. Ο ίδιος τη θεωρεί κάτι σαν εφαλτήριο για να πας αλλού, σαν μονόδομο για το σύγχρονο καλλιτέχνη που ζει σε μια εποχή όπου δεν παράγεται πλέον το υψηλό, και οι δημιουργοί περιορίζονται στην απομόνωση. Και το κιτς, όπως και τη δημιουργία σε όλες τις εκφράσεις, ο Αγγελος τα έχει κάνει τρόπο ζωής. Εξέπληξε τραγουδώντας «Κάστα Ντίβα» από τη Νόρμα του Μπελίνι το 1998, στην Επίδαυρο - εκεί όπου την ίδια άρια είχε τραγουδήσει 40 χρόνια πριν η μεγάλη Κάλλας. Ενθουσίασε παίζοντας το ρόλο του Μαλβόλιο στη σεξπιρική Δωδέκατη Νύχτα, σε σκηνοθεσία του Νίκου Χουδούν-

ζιάδη. Η κάθε του έκθεση αποτελεί μια πρόσκληση που απευθύνεται στο κοινό του για ένα μαγικό κόσμο όπου καταργούνται τα όρια ανάμεσα στο θεατή και το δημιουργό. Και η συζήτηση μαζί του είναι απόλαυση...

□ Σε θεωρούν κατά κάποιο τρόπο πάπα του κιτς, του ελληνικού κιτς, και σε παρομοιάζουν με τον Jeff Koons. Αλλησια, πάς αισθάνεσαι μ' αυτό;

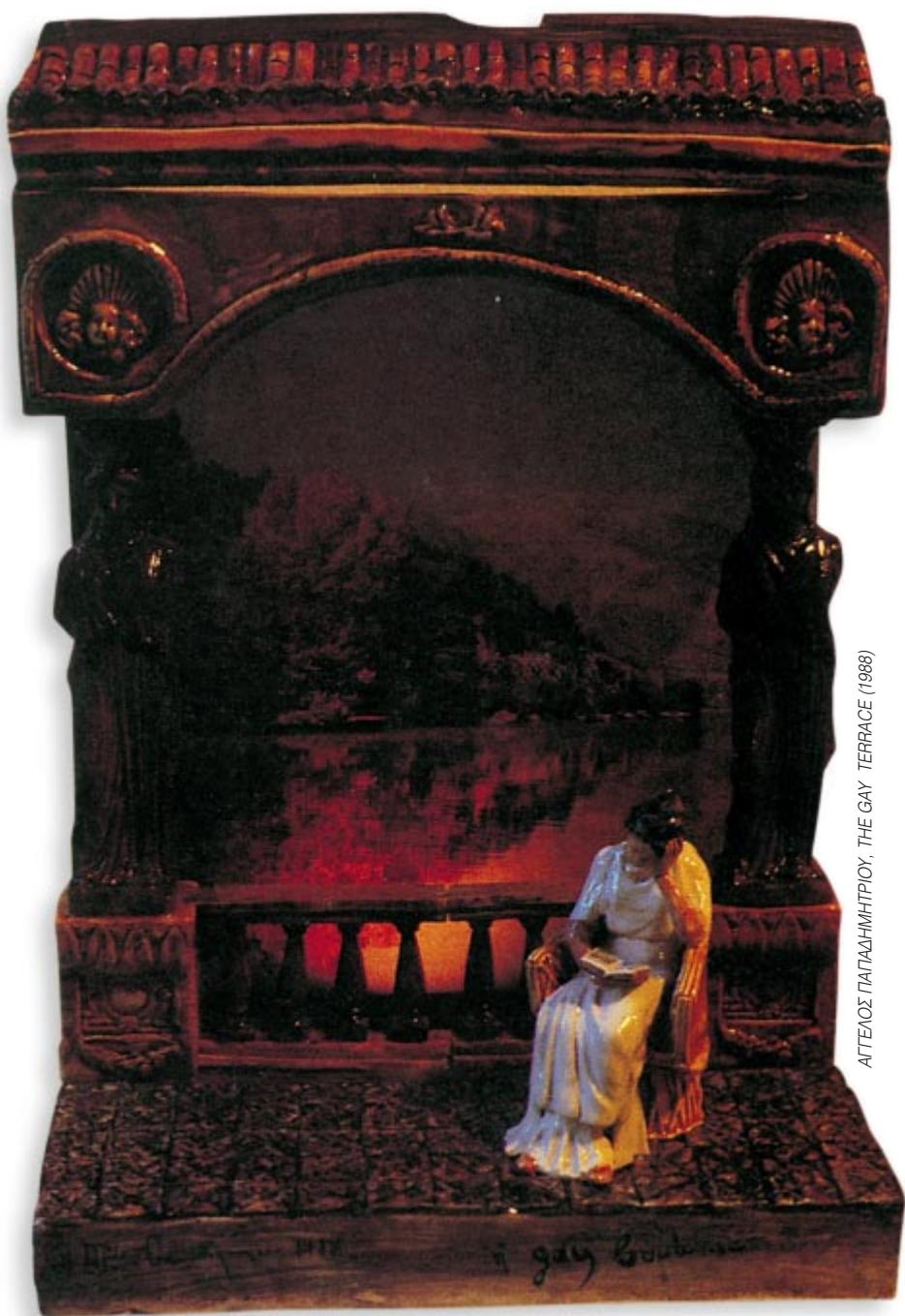
■ Η επίσημη κριτική στην Ελλάδα πολύ πριν από τον Koons έχει επισημάνει το κιτς. Ομως με το που έγινε το μταμ του Koons το κιτς απέκτησε μια αίγλη κοσμοπολίτικη. Αυτό επηρέασε και το κοινό μου. Η δική μου επιτυχία οφείλεται εν μέρει στο ότι το κιτς έγινε γνωστό και στο εξωτερικό. Βέβαια εμείς ξεκινήσαμε πολλά χρόνια πριν...

□ Πότε περίπου;

■ Το 1976, με την Ελένη Βακαλό, που τότε είχε γράψει ένα κείμενο στο βιβλίο της «Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης» και είχε επισημάνει ότι: «Η τέχνη φτάνει πλέον μέχρι τα όρια του κιτς, ανοίγουν τα περιθώρια για ν' αναπνεύσει η τέχνη και φτάνει στις παρυφές του κιτς, στο μελό, στο γλυκερό». Τα λόγια της Ελένης Βακαλό εμένα με τίμησαν, όμως άλλοι τρόμαξαν, ακόμη και σήμερα τρομάζουν, παρ' όλο που το κιτς έχει γίνει μόδα. Δύσκολα οι Ελληνες καλλιτέχνες παραδέχονται ότι κάνουν κιτς.

□ Η λεξη κιτς είναι άρα μια παρεξηγημένη λέξη;





ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, THE GAY TERRACE (1988)



ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΚΟΡΗ, ΑΙΓΚΗ, ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΣΤΗ ΤΕΧΝΗ (1992)

■ Ναι, έτσι πιστεύω. Εγώ θα έλεγα ότι το κιτς είναι η απομίμηση του υψηλού και νομίζω ότι στις ημέρες μας όλοι μιμούμεθα το υψηλό. Στις ημέρες μας δεν παράγεται το υψηλό, είναι κάτι το δεδομένο. Στις αρχές του αιώνα έγιναν όλες οι μεγάλες ανακαλύψεις, στην τέχνη π.χ. το μοντέρνο, υπήρξε ο Φρόδιντ, υπήρξε ο Μαρξ. Σήμερα εμείς δεν ξέρουμε κάτι παραπάνω απ' ότι ήξερε ο Μποντλέρ για τον άνθρωπο, άρα μιμούμεθα το υψηλό, υποδυόμαστε τους δημιουργούς, όμως δεν είμαστε δημιουργοί. Αυτή είναι η τραγική αλήθεια. Οταν διευρυνθεί η γνώση μας για τον άνθρωπο θα παραχθεί αληθινή, μεγάλη τέχνη και ο μοντερνισμός θα είναι απλώς ένα σκαλοπάτι στην εξέλιξή της. Σήμερα κινούμαστε σε μια πεπατημένη. Και αυτό σημαίνει ότι το κιτς δεν είναι κάτι τραγικό. Δεν σημαίνει κακό γούστο. Κάποιοι το αντιλαμβάνονται έτσι, βλέπουμε π.χ. μια γυναίκα κακοντυμένη και λέμε... «αυτή είναι κιτς», αλλά δεν είναι ακριβώς αυτό.

Με λίγα λόγια, το κιτς έχει μια φιλοσοφία...

■ Εχει μια φιλοσοφία το κιτς. Μην ξεχνάμε ότι εμείς οι νέοι καλλιτέχνες ζούμε στην πραγματικότητα που περιέγραψα προηγουμένως και ο μόνος δρόμος που μπορούμε να ακολουθήσουμε είναι το κιτς. Πρέπει μέσα από αυτό να βρούμε διεξόδο. Πρέπει να το χρησιμοποιήσουμε

σαν μια καδσιμη ύλη.

Μιλάς για ένα καλό, για ένα δημιουργικό κιτς...

■ Ναι, μιλώ για το κιτς που το χοησιμοποιείς σαν εφαλτήριο για να πας αλλού· υπάρχει και το κιτς της καθοιμλουμένης. Αυτό, όμως, είναι όμως στάσιμο, είναι κάτι σαν μια κατάρα, δεν έχει υπόσταση.

Και το κιτς της εξουσίας;

■ Η εξουσία παράγει κατ' εξοχήν κιτς. Το κιτς είναι όμως συγχρόνως μια απάντηση στην εξουσία, είναι η οριστική απάντηση της ζωής στην εξουσία της τέχνης, είναι μια επανάσταση, γιατί δεν πάει άλλο, ο κόσμος αισθάνεται εκτός, θέλει να παιξει, να μπει μέσα, και η μεγάλη τέχνη, η μνήση της παραγορεύει αυτά τα πράγματα. Τα μεγάλα μουσεία σήμερα είναι «τέρατα», εκεί δεν υπάρχει χιούμορ, δεν υπάρχει αναπνοή. Το κιτς αντιθέτως τα κάνει όλα απλά. Προσεγγίζει το κουνό μέσα από το συναίσθημα, απομιθοποιεί, κάνει την τέχνη παιχνίδι.

Πέρα από τα εικαστικά, ασχολείσαι με πολλά: με το τραγούδι, με το θέατρο...

■ Εχω τραγουδήσει στο Μέγαρο Μουσικής, παρακαλώ, τρεις φορές. Εχω τραγουδήσει με τη Μελίνα Τανάγρη και τον Χριστόφορο Σταμπόγλη. Εχω παιξει Μαλβό-





«Για μένα η Ελλάδα είναι η κοιτίδα,
η πατρίδα του κιτς. Αυτά που γίνονται εδώ
δεν γίνονται πουδενά απλού στον κόσμο»



λιο στην Πειραιατική Σκηνή Θεσσαλονίκης με σκηνοθέτη τον Νίκο Χουρμουζιάδη, στην Επίδαυρο Νεφέλες με σκηνοθεσία του Βουτσινά.

□ **Με αυτή την ευκαιρία, αν δεν κάνω λάθος, τραγούδησες και Νόρμα του Μπελίνι, συγκεκριμένα την Κάστα Ντίβα.**

■ Αχ, ήταν μια αξέχαστη εμπειρία. Η Κάλλας είχε τραγουδήσει Νόρμα στην Επίδαυρο το 1962 και εγώ σαράντα χρόνια μετά, βγαίνω στην ίδια σκηνή τραγουδώντας Νόρμα, την Κάστα Ντίβα· πρόσκειται για μια τολμηρή πράξη, για μεγάλη νίκη. Αυτό είναι το κιτς. Σαράντα χρόνια μετά τη μεγάλη Κάλλας, το 2000, το 1998 για την ακριβεία, να βγει ένας εικαστικός και να τραγουδήσει, ή μάλλον να προσπαθήσει να τραγουδήσει την Κάστα Ντίβα, να πλησιάσει αυτό το μεγαλείο, που βέβαια δεν πλησιάζεται με τίποτα. Είναι ένας τρόπος αντιμετώπισης της εξουσίας. Βλέπεις, απέναντι σ' αυτό το θεσπέσιο πράγμα που είναι η Κάλλας όταν τραγουδάει Κάστα Ντίβα οφείλεις να αμυνθείς, κινδυνεύεις κάτι τέτοιο να σε καταπλακώσει. Γι' αυτό το τραγουδάς και εσύ... ο αγώνας βέβαια είναι μάταιος.

□ **Από την Επίδαυρο στη τηλεόραση, στο σίριαλ του Γ. Κουτσούμη «Και ύστερα ήλθαν οι μέλισσες», και μάλιστα με πρωταγωνίστρια τη Μαρινέλλα.**

■ Η Μαρινέλλα υπήρξε ο κράχτης, η αιτία που με έπεισε να παίξω σ' αυτό το σίριαλ. Ήθελα να γνωρίσω από κοντά αυτό το «θηρίο». Η Μαρινέλλα ποντάρει στο συναίσθημα και τη θεωρώ νικήτρια. Τελικός νικητής στην κούρσα προς την αλήθεια. Βλέπεις, δάσκαλοι μου στην τέχνη είναι οι τραγουδιστές και οι τραγουδοποιοί - έμαθα την τέχνη πλάγια. Ας πούμε ο Πατέτσος, ο Νάσος Πατέτσος, αυτή η υπέροχη φωνή, η φωνή. Κανείς ξωγράφος δεν έχει φτιάξει τέτοιο όρο. Η Ιωάννα Γεωργακοπούλου κ.λπ. Η Μαρινέλλα λοιπόν ανήκει σ' αυτήν την κατηγορία. Η Μαρινέλλα που στο παρελθόν έχει κατηγορηθεί πολύ. Και τώρα τη μιμούνται. Και όλες κάνουν σόου με φώτα και λουστρίνια. Ναι, η Μαρινέλλα υπήρξε πρωτοστάτης και μετέτρεψε όλ' αυτά σε τέχνη.

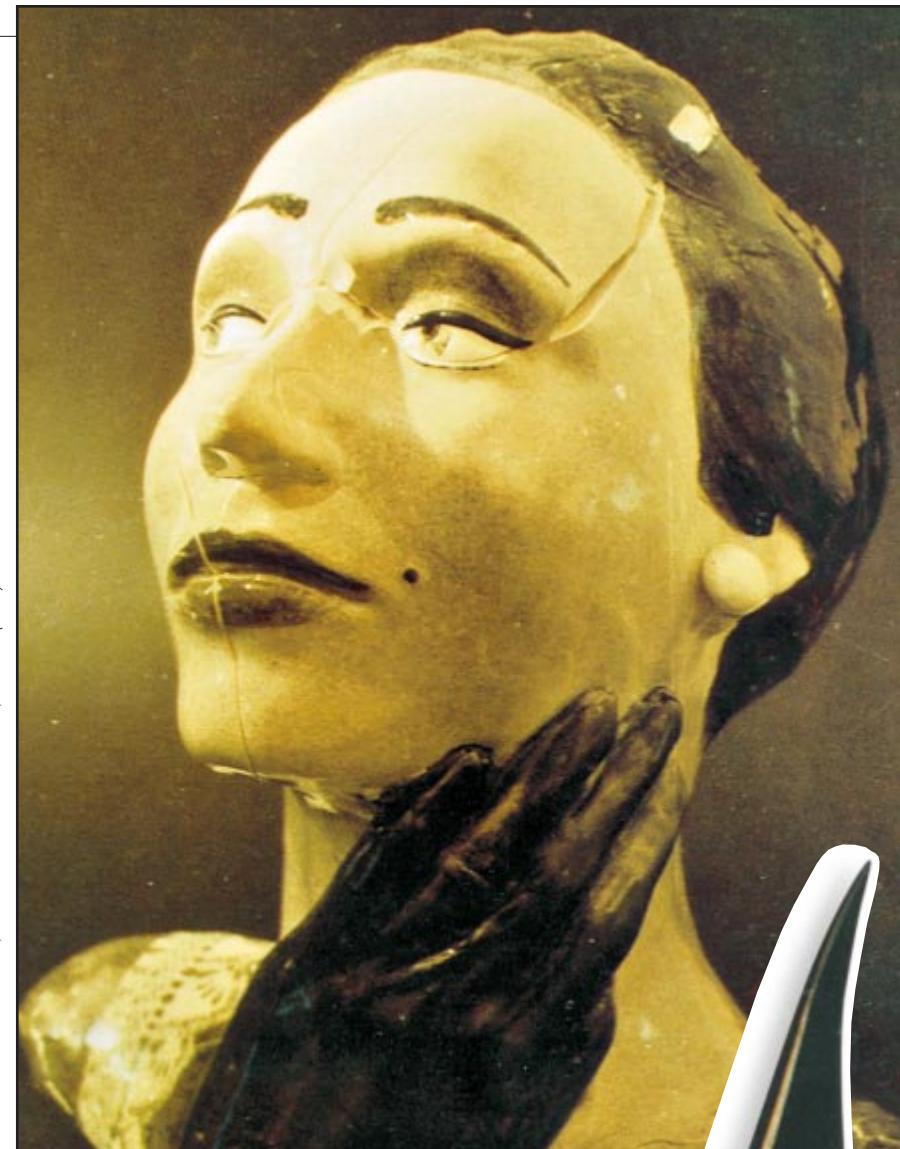
□ **Η Μαρινέλλα ήταν ο μόνος λόγος για τον οποίο δέχτηκες να πάξεις σε σίριαλ;**

■ Οχι, θα προσπαθήσω να σου εξηγήσω. Επαιξα στην Επίδαυρο και είχα τις καλύτερες κριτικές και πολλές προτάσεις, ήθελα όμως να παίξω σε κάτι πιο απλό, πιο λαϊκό, με λίγα λόγια ήθελα να ανεβοκατέβω.

□ **Οταν λες «ήθελα να ανεβοκατέβω» τι ακοιθώς εννοείς;**

■ Θα στο πω αλλιώς, μετά την Μπιενάλε της Βενετίας, το Απέρτο του 1993, είχα σοβαρές προτάσεις για την Αμερική, π.χ. Εγώ όμως προτίμησα να τραγουδήσω στην Αίγλη Θεσσαλονίκης, να κάνω καμπαρέ. Τραγούδησα το «Αχ Μαίρη» και «Το θέλω μαμά είναιναν αντρούλι» με ορχήστρα. Το έκανα για να σωθώ. Είναι κάτι σαν άμινα. Τη χρησιμοποιείς όταν πάει να γίνει κάτι σπουδαίο. Πρέπει να το ξεφουσκώσεις αμέσως. Πρέπει να υπάρχει μια καμπύλη· όχι να στεκόμαστε κάπου.

□ **Ετσι, δεν γινόμαστε ποτέ εξουσία...**



ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ, ΜΑΡΙΝΑ (1982)

Εξφουσκώνοντας...

■ Είπες τη μαγική λέξη. Δεν πρέπει να γίνεις εξουσία, να κάνεις προφίλ. Είναι πολλοί οι καλλιτέχνες σήμερα που βρύσκονται παγιδευμένοι σε ένα προφίλ.

□ **Αυτή είναι και η διαφορά ανάμεσα στη σοβαρότητα και τη σοβαροφάνεια...**

■ Οι ρόλοι είναι για τους δικηγόρους για τους γιατρούς, για τους ανώτερους δημόσιους υπαλλήλους. Ο καλλιτέχνης όμως... ο καλλιτέχνης πρέπει να ταπεινωθεί, να εκτεθεί, και το κιτς βιοηθάει σ' αυτό. Άλλως θα γινόμαστε όλοι υπουργείο Πολιτισμού...

□ **Σήμερα οι καλλιτέχνες έχουν μια σοβαροφάνεια, λένε: «είμαι καλλιτέχνης» και κάτι σοβαρό τρέχει. Δυσκολεύονται να ειρωνευθούν τον εαυτό τους.**

■ Για μένα το ότι είσαι καλλιτέχνης πρέπει να το κρύβεις, δεν πρέπει να λές είμαι καλλιτέχνης. Δεν είναι καλό το να είσαι καλλιτέχνης. Είναι ένας δύσκολος δρόμος, ένας δρόμος προς την καθώς ο καλλιτέχνης έχει να κάνει ένα δύσκολο αγώνα, ανάμεσα στη ζωή και τη δημιουργία.

□ **Εδώ και δέκα χρόνια ζεις και εργάζεσαι στο Κιάτο. Τι αντιπροσωπεύεις για σένα αυτή η επιστροφή στις ρίζες;**

■ Κοίτα, για μένα το Κιάτο αντιπροσωπεύει πολλά, έχει κατ' αρχήν αυτή την επίφαση πλούτου. Είναι κοντά στην Αθήνα, έχει το Καζινό του Λουτρακίου και είναι αυτή η τρέλα του μεγαλείου που σε

κάνει να δεις την πτώση. Η αλήθεια είναι ότι στο Κιάτο δεν υπάρχει ένα μνημείο, ένα κτίριο, κάτι να αξίζει τον κόπο να το δεις. Αυτή η αντίθεση με εμπνέει, με βοηθάει στη δουλειά μου.

□ **Ας μιλήσουμε, λοιπόν, λίγο για την Ελλάδα: πώς μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε δημιουργικά αυτή την απέραντη πηγή κιτς;**

■ Για μένα η Ελλάδα είναι η κοιτίδα, η πατρίδα του κιτς (γέλια). Αυτά που γίνονται εδώ δεν γίνονται πουθενά άλλού στον κόσμο. Και είναι εκατοντάδες τα παραδείγματα. Σκέψου π.χ. αυτόν τον καιρό τους παπάδες... πρόσκειται για απίστευτα πράγματα. Ο Λόρενς Ντάρελ στο «Άλεξανδρινό Κουαρτέτο» έγραφε ότι υπάρχουν μερικές δυνάμεις στον άνθρωπο που αν δεν βγουν, είτε στην τέχνη είτε στη θρησκεία, τον σκοτώνουν. Και εγώ κατάλαβα πόσο κοντά είναι η τέχνη και η θρησκεία. Γι' αυτό, με ευκαιρία αυτή τη συνέντευξη, θέλω να πω ότι πολύ ασχολούμαστε τελευταία με το διαχωρισμό κράτος-Εκκλησίας, πρέπει επιτέλους να διαχωρίσουμε την τέχνη από το κράτος, καθώς το κράτος κάνει έγκλημα όποτε επεμβαίνει στην τέχνη.

Ε. ΚΑΖΑΛΟΤΤΙ

Το κιτς του κοινού



Το ξενοδοχείο
του Graves στη Ντίσνεϋλαντ

Του ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗ*

Aενίαυ τυχαίο ότι όπως το «μπαρόκ» έτσι και το «κιτς» -το ένα στο τέλος του 18ου αιώνα, το άλλο στα μέσα του 20ου- κορυφώθηκαν σε συνθήκες κοινωνικής κινητικότητας. Και τα δύο «ρεύματα» (θα πήγαινε πολύ, ιδίως για το κιτς, να μιλήσει κάποιος για στιλ ή τεχνοτροπία) συνέδεσαν τις μεγάλες στιγμές διάδοσής τους με την εγκατάσταση νεήλυδων κοινωνικών στρωμάτων στην ευμάρεια: των αστών, πρώτα, των μικροαστών, στη συνέχεια.

Βεβαίως, στην αφετηρία και των δύο, στην αφετηρία των «παραληηματικών οπτικών συστάσεων» του ενός, όπως στην αφετηρία των «απλοϊκών μιμησεων» του άλλου (*), βρίσκονται κάποιες αρχοντικές προτιμήσεις. Άλλα εκεί έγκειται και το πρόβλημα: όταν οι ιδιοτροπίες ενός άρχοντα -απλοτία, φιλεπιδειξία, δεισιδαιμονία, κακογονοστία κ.λπ.- καταφέρνουν να μετατραπούν σε ίδεωδη, σε επιθυμίες ή αρέσκειες του μεγάλου κοινού.

Κι ενώ χρειάστηκαν κοντά δύο αιώνες ώσπου να αρχίσει να ασκεί τη γοητεία του στους αστούς ο μέχρι γελοιότητας υπερθετικός του πομπώδους, που ήταν το μπαρόκ, το κιτς διέπρεψε και διαπρέπει, ακόμη, με πολύ μεγαλύτερες ταχύτητες. Ευνοημένο από δύο, κατά τη γνώμη μου, αύτια: πρώτον, λόγω βιομηχανικής ευκολίας, το κιτς δεν απαιτεί ούτε καν τη χειρωνακτική δεξιότητα που απαιτούσε η παραγωγή του μπαρόκ: δεύτερον, πολύ περισσότερο από υπερδιακοσμητική σύνθεση, το κιτς αποτελεί απουσία συνοχής, κατάργηση κάθε αντίφασης μεταξύ παράλληλων αισθητικών επιλογών.

Έτσι, αν ο θρίαμβος του μπαρόκ σήμαινε τη στροφή

των προτιμήσεων στην αρχιτεκτονική του Μπορούμινι ή του Μανσάρ, αντί εκείνης του Μπρουνέλεσκι, και στη μουσική του Μαρέν Μαρέ, αντί εκείνης του Σεντ Κολόμπι, η δροτή στο κιτς δεν σημαίνει, αντίστοιχα, προτίμηση στον Τζεφ Κουνς αντί του Χένρι Μουρ ή στον Ζαν-Μισέλ Ζαρ αντί του Μορίς Ζαρ και στις εκτελέσεις του Μπαχ από τη Βανέσα Μέι κι όχι από την Ακαδημία Παλαιάς Μουσικής του Βερολίνου, φερόειπείν.

Πολύ παραπάνω από ρεύμα ή ουθμάδα καλλιτεχνικής έκφρασης, το κιτς είναι τρόπος πρόσληψης, στάση ζωής έναντι των καλλιτεχνικών έργων και στάση ζωής, γενικότερα. Το κιτς, κατά την άποψή μου, δεν εξαρτάται τόσο από τις επιδόσεις των καλλιτεχνών όσο από τις αντιδράσεις των φιλόκαλών.

Ενα μπρελόκ, στην αλυσίδα του οποίου κρέμεται ένα μικρό τσαρούχι, δεν είναι οπανδήποτε κιτς· η χειρονομία που περνά σ' αυτό τα κλειδιά μιας αγωνιστικής BMW, το κάνει τέτοιο. Το ολοφάνερα ψεύτικο ντεκόρ ζούγκλας, ως περιβάλλον τηλεοπτικής εκπομπής, δεν έγκαθιστά αυτομάτως το κιτς: οι σοβαρές συζητήσεις που τελούνται εντός του και οι εμβριθείς πραγματεύσεις θεμάτων πατριωτισμού, θρησκευτικής πίστης, ουσιώδους ελέγχου της εξουσίας κ.ο.κ. είναι που το ανάγουν σε απόλυτο κιτσαριό.

Κατά τον ίδιο, ακριβώς, τρόπο και διάφορα αριστοκρατικά θέρετρα, που επειδεικνύονται σε τηλεοπτικές εκπομπές, ως αρχιτεκτονήματα άκρας ευαισθητούς, εξοχικά ησυχαστήρα, τόποι ανεστης και περίσκεψης, δεν έχουν, ως τέτοια, καμία από τις ιδιότητες του κιτς. Μόλις, όμως, συνυπολογιστεί η κάθε άλλο παρά κοσμοπολίτικη ή στοχαστική κουλτούρα των ιδιοκτήτων τους, το κιτς αρχίζει να αναθρώσει απ' αυτά, πολύ εντονότερα απ' ότι ο καπνός από τις καμινάδες των πο-

λυτελών τζακιών τους.

Κιτς είναι η εκζήτηση της ιδιοτυπίας στη μια ή στην άλλη αισθητική επιλογή κάποιου, ενώ όλος ο υπόλοιπος άνθρωπος -ηθικές αξιολογήσεις, κοινωνικές συμπεριφορές, πολιτικές τοποθετήσεις κ.λπ.- παραμένει στην «πνευματικότητα» του ομαδικού ψυχαναγκασμού.

Κιτς, για να γίνω ακόμη πιο συγκεκριμένος, είναι ο συναναστρεφόμενος ηγεμόνας εκλεκτός πολυεκατομμυριούχος, ιδιοκτήτης ποδοσφαιρικής ομάδας, ο έτοιμος να βιοτεί σκαιώς και να ξυλοκοπηθεί με τους οπαδούς μιας αντίπαλης ομάδας.

Κιτς, ώς έναν βαθμό, είναι οι εκπομπές για την υποστήριξη του βιβλίου, όταν γίνονται από την τηλεόραση: το μέσο που κατ' εξοχήν έχει αναλάβει να προωθήσει την εκδίκηση της προφορικότητας για τους αιώνες κυριαρχίας της γραφής.

Κιτς σίγουρα είναι ένας αρχηγός εκκλησίας που διατυπανίζει ότι δεν διεκδικεί καμία κοινωνική εξουσία, ενώ ταυτόχρονα αντιμετωπίζει εκλεγμένες κυβερνήσεις και πρωθυπουργούς σαν μικρά παιδιά που τα παρασέρνουν οι κακές παρέες και απακτούν, οπότε αυτός οφείλει να τα επαναφέρει στην τάξη με μεγαθυμία πατρός κι αυτοπότητα ανωτάτου άρχοντος.

Κιτς, εντέλει, είναι ο συνδυασμός μεγαληγορίας και ακροίας, η ειδική «τύπλωση» απέναντι σε αντιφάσεις που τρυπάνε μάτι. Κάτι σαν να ανοίγεις φροντιστήριο αγγλικών και να κρεμάς ως εκπαιδευτικό έμβλημα τον πίνακα του Μαγκρίτ: «το κλειδί των ονείρων».

(★) Οι εντός εισαγωγικών χαρακτηρισμοί είναι από το βιβλίο του κοινωνιολόγου του θεάτρου Jean Duvignaud: Baroque et Kitsch, imaginaires de rupture, Actes Sud 1997.

*Ο ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ είναι επίκ. καθηγητής Τμήματος Αρχιτεκτόνων Α.Π.Θ.



αφιέρωμα •

ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Του ΘΑΝΑΣΗ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ*

οιν από δεκαεπτά χρόνια, η έκδοση (και έκθεση) «Κάτι το Ωραίον» είχε αφιερώσει αρκετές σελίδες στις στύλιστικές ακρότητες της –τότε– ελληνικής νύχτας, της πίστας και των media. Ξαναβλέποντας αυτά τα πράγματα σήμερα, δεν μπορούμε παρά να μελαγχολήσουμε. Αν όχι ακούβως από νοσταλγία για τη σχετική αθωότητα και απλούκότητα του σκυλάδικου του '80, τουλάχιστον για τη διόγκωση που έχει υποστεί το φαινόμενο στις μέρες μας. Από τότε, έχουν αλλάξει πραγματικά οι καταστάσεις σε επίπεδο κατακλυσμικό. Ακόμη τότε, δεν υπήρχε η αυθαίρετη πολεοδομική ανάπτυξη της παραλιακής λεωφόρου, δεν υπήρχε καν το φαινόμενο της «μεγάλης πίστας», δεν υπήρχαν life style περιοδικά, δεν υπήρχαν σκαναδαλοθηρικά περιοδικά, δεν υπήρχε η κυριαρχία των μοντέλων, δεν υπήρχαν ιδιωτικά τηλεοπτικά κανάλια, δεν υπήρχαν βραζιλιάνικες σαπουνόπερες (τουλάχιστον δεν προβάλλονταν στην Ελλάδα), δεν υπήρχαν τέτοιου είδους πρωινές τηλεοπτικές εκπομπές, δεν υπήρχε trash TV...

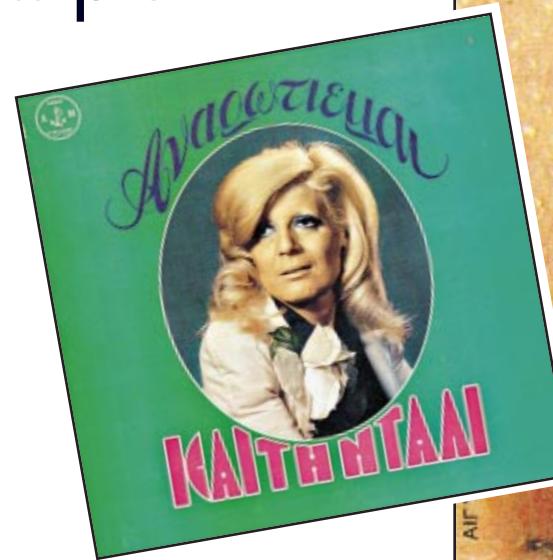
Το σκυλάδικο είναι το ελληνικό υψηλόδιο του μετα-disco club με το καψυδοτράγουδο. Κάποτε, περιοριζόταν στην εθνική οδό. Σήμερα, η λεωφόρος Συγγρού (τον χειμώνα) και η παραλιακή (το καλοκαίρι) είναι οι βασικές ζώνες που το συναντάς. Τα κλαμπ μοιάζουν να είναι οι σύγχρονοι ναοί όπου γίνεται η μεγαλύτερη πληθυσμιακή συσσώρευση σε κλειστό χώρο. Μεγάλες μερίδες του πληθυσμού ανυπομονούν να περάσει η μέρα για να τα επισκεφτούν (αν περάσουν την πόρτα, φυσικά).

Δεν είναι εύκολο να προδιορίσει κανένας τις αιτίες που διαμόρφωσαν το φαινόμενο της μεγάλης πίστης στη δεκαετία του '90, όμως πιθανότατα έχει να κάνει με την άνοδο νέων κοινωνικούκονωμάτων στρωμάτων (βιοτεχνών...) στην επιφάνεια κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80. Αυτά τα στρώματα δεν είχαν ποτέ μπορέσει, προλάβει ή ενδιαφερθεί να αιχοληθούν με πολιτισμικά θέματα. Είχαν όμως ξαφνικά πολλά λεφτά στα χέρια τους και έπρεπε με κάποιον τρόπο να το κάνουν σαφές σε όλους. Αμεσα.

Παράλληλα, δύο άλλα φαινόμενα έπαιξαν κι αυτά τον ρόλο τους. Το νέο είδος του life style περιοδικού, όπως εμφανίστηκε με το «Κλίκ» του Πέτρου Κωστόπουλου (αν και όχι από τα πρώτα τεύχη), απαιτούσε από τον τότε τριαντάρη να έχει λεφτά για ξόδεμα, μοντέλο για γκόμινα, ακόρεστη διάθεση για νυχτερινές εξορμήσεις και να είναι κάτι λιγότερο από τέλειος. Μια ιδεολογία με περιεργες εκλεκτικές συγγένειες, προς μια λατρεία του ιδεώδους του υπερανθρώπου, γνώρισε πρωτοφανή εξάπλωση σε αυτά τα νέα εύπορα και νέα στην ηλικία στρώματα. Παράλληλα και σε συνδυασμό με το παραπάνω, οι αρχές της προηγούμενης δεκαετίας μάς έφεραν αντιμετώπους με απρόσμενες (;) πολιτικές εξελίξεις, δύταν παρακολουθήσαμε την κατάρρευση των σοσιαλιστικών καθεστώτων, τη διάλυση ιδεολογικών σχημάτων και την εμφάνιση ενός παρόξυνου φαινομένου, του ελληνικού εθνικισμού του μέσου ανθρώπου.

Οι ψυχολογικές εξηγήσεις του φαινομένου μοιάζουν εύκολες: ύπτερα από χρόνια συμπλέγματα κατωτερότητας, ο Ελληνας έπρεπε να νιώσει ξανά υπερήφανος. Καθετί ελληνικό ή, μάλλον Ελληνικό ήταν το ξητούμενο πλέον. Ελληνικές σαπουνόπερες, ελληνικό ροκ, (πιο πρόσφατα) ελληνικός επιπορικός κινηματογράφος, όμως τίποτα δεν μπόρεσε να χαρακτηρίσει καλύτερα αυτή τη στιγμή εθνικής ανάτασης από το σκυλάδικο τραγούδι ή, αν προτιμάτε, το νέο ελληνικό λαϊκό τραγούδι της μεγάλης πίστας και την κουλτούρα που το συνοδεύει.

Υπάρχει μια πολύ ιδιαίτερη τελετουργία



ΓΙΩΡΓΟΣ

Τα αιμάτια συχνά πάνω από πεντακόσια...

Αλλοι σημαίνοντες πρωταγωνιστές της νύχτας, οι πορτιέρηδες. Η αισθητική τους και η αιστρότητά τους μπορούν να καθορίσουν την εξέλιξη της βραδιάς για τους επισκέπτες. Βαρύ και ασήκωτο ύφος, σταυρούκουμπατό κοστούμι (με σκουλαρίκι) και αλογούσορά, η δική τους συνήθης εικόνα. Ομως, για τους τυχερούς που θα εισέλθουν, το νταραβέρι συνεχίζεται. Ο μετρ και οι σερβιτόροι θα απατήσουν προκαταβολικά (κρυψό) φιλοδώρημα για να σε οδηγήσουν σε «πρόπτο τραπέζι-πίστα». Τότε παραγγέλνεις «ένα Τσίβας και ξηρούς καρπού» (με αυτή περίπου τη φρασεολογία). Ε, τώρα η διασκέδαση μπορεί να ξεκινήσει.

Υπάρχει, όμως, ίσως ένα στοιχείο το οποίο επικρατεί πάνω σε όλα τα παραπάνω. Αντίθετα με άλλες μορφές διασκέδασης, εδώ το ξητούμενο είναι «να σε δουν». Οι θαμώνες παραπλεύρως πρέπει να εντυπωσιαστούν από την οικονομική σου ευμάρεια, το μαύρισμα, την καλή σου φυσική κατάσταση, το ακριβό σου ντύσιμο και βέβαια τη γυναίκα που συνοδεύεις (ή σε συνοδεύει). Και βέβαια αυτή οφείλει τη δεδομένη στιγμή να ανέβει στο

Το κάιμα του

που επιβάλλει η εμπειρία αυτής της νυχτερινής κουλτούρας. Μια λεωφόρος (η παραλιακή), που την ημέρα μωρίζει αντηλιακό, τώρα γεμίζει από βαριά (ακριβά) αρώματα. Ποιν και ύστερα από αυτό, αλλά κυρίως στη διάρκεια του τιμήματος Γλυφάδα - Βούλα της παραλιακής, συσσωρεύεται η μεγαλύτερη συγκέντρωση νυχτερινής ζωής των Αθηνών κατά τους καλοκαιρινούς μήνες.

Ελληνάδικα (δηλαδή κλαμπ όπου dj's παίζουν ελληνική μουσική), καθαρόδαιμα σκυλάδικα, χροεντικά κλαμπ, στρωτιζάδικα, καφετέριες και πιο ήσυχα μπαρ-ρεστοράν για μεγαλύτερες ηλικιών. Αυτή είναι περίπου τη γκάμα της προσφερόμενης διασκέδασης. Κοινό σημείο όλων, ο γιγαντισμός της κλίμακας. Ειδικά ορισμένα από αυτά μοιάζουν τεράστια, σαν αεροδρόμια ή μάλλον σαν γήπεδα. Παράλληλα, περνάει η αίσθηση ότι δύστικα μεγαλύτερος ο χώρος, τόσο καλύτερη η διασκέδαση.

Η παραλιακή λεωφόρος τη νύχτα, καθώς ανάβουν οι φωτεινές επιγραφές των κέντρων, μοιάζει με παραθαλάσσιο Λας Βέγκας. Τα ίδια τα κτίσματα των κέντρων –ως επί το πλείστον, παραβαίνουν τις διατάξεις του οικοδομικού κανονισμού – α-



δεκαχίλιαρου

τραπέζι να χορέψει τοιφτετέλι, ώστε «όλο το μαγαζί» να μπορέσει να τη δει.

Υπάρχουν, άραγε, ιστορικές ρίζες ή συνέχεια σε αυτά τα φαινόμενα; Είναι η σημερινή «μεγάλη πίστα» απόγονος του λαϊκού τραγουδιού της δεκαετίας του '60, όπως αρέσκεται η ίδια να ισχρίζεται; Στην πραγματικότητα, ένας τέτοιος ισχυρισμός έχει αφετά καλλιτεχνικά ή κοινωνιολογικά άλλοθι για να υποστηρίξει τα δικά του, ακόμη κι αν από δεν αρέσει στους διανοούμενους. Ο μετακαθηκός Νεοέλληνας (για την ακρίβεια, ο Νεοέλληνας μετά το '70) είχε δείξει, ούτως ή άλλως, ωριπή προς την πληθωρικότητα, την σπατάλη και την επίδειξη. Από την «κοσμική ταβέρνα» μέχρι το σκυλάδικο της εθνικής οδού τα δείγματα ήταν εκεί. Οπως επίσης πρέπει να λάβουμε υπ' όψιν ότι, παρά τις μορφολογικές ή ποιοτικές διαφοροποιήσεις, τα ίδια στερεότυπα του είδους κυριαρχούν από τότε μέχρι σήμερα. Από τον Μανώλη Αγγελόπουλο και τον Στράτο Διονυσίου του '60, στον Φλωρινιώτη και τον Σαλαμπάτη του '70 και από εκεί στον Πανταζή και τον Σφακιανάκη, ελάχιστα πράγματα έχουν αλλάξει σε σχέση με τα στερεότυπα (όσο κι αν είναι γεγονός ότι το ποιοτικό

μέτρο γνωρίζει γραμμική πτώση με την πάροδο του χρόνου).

Κοινό στοιχείο όλων, ίσως, το σύνδρομο του λαϊκού παιδιού, που θέλει να κάνει σαφή την πρόσφατα αποκτηθείσα ευμάρεια μέσω της στιλιστικής υπερβολής. Η ενδυματολογία και η συμπεριφορά ως προς αυτό το σημείο εμφανίζει μεγάλες ομοιότητες με τη σημειολογία του μαφιόζου της Ιταλίας, της Νέας Υόρκης, της Φλόριδα ή της Μόσχας. Ας μην το ξεχνάμε: ένας τραγουδιστής του σκυλάδικου πάνω από καλλιτέχνης είναι ένας άνθρωπος της νύχτας.

Το φανινάρισμα του αστικοποιημένου λαϊκού και λούμπτεν τραγουδιού της δεκαετίας του '60 γέννησε το νέο σκυλάδικο. Από τα πιάτα, περάσαμε στα λουλούδια. Από τα άσπρα ανοιχτά πουκάμισα με την τρίχα και τον σταυρό στο στήθος, περάσαμε στα Dolce & Cabanna και τα Versace. Από τις λαϊκές ψωμωμένες πληθωρικές ξανθιές, περάσαμε στα «μωρά στην πίστα». Παρ' όλα αυτά, οι γυναικες του σκυλάδικου παρέμειναν πεισματικά ξανθιές ή πλατινέ, ανέγγιχτες από τα ανέκδοτα, αν και πρόσφατα θα πρέπει να παραδεχτούμε μία στροφή προς ένα πιο φυσικό

μελαχρινό, ίσως σαν ένα (ακόμη) δείγμα «εθνικής συνείδησης». Το «Διογένης Palace», ένα κτίριο μάλλον καθοριστικό για την ταξική αναβάθμιση του είδους, θα μπορούσε κάλλιστα να στεγάζει γραφεία.

Φυσικά, το απαραίτητο στοιχείο διαφοροποίησης του περιεχομένου (για να μην μπερδεύμαστε κιόλας) είναι οι επιγραφές και οι γιγαντοαφίσες που σηματοδοτούν τις νυχτερινές χρήσεις. Εδώ παίζεται εξάλλου ένα σημειολογικό παιχνίδι αξέιας πολλών εκαποτιμωδών.

Ασφαλώς, ο τζίρος ενός τέτοιου κέντρου έχει άμεση σχέση με τη φίρμα που τραγουδάει εντός. Το όνομα και η φάτσα αυτής πρέπει να αποτυπωθεί μπροστά στο μαγαζί, ώστε να μην αφήνει αμφιβολία στον πελάτη.

Πρόβλημα 1: οι φίρμες μεταξύ τους ενδέχεται να αλληλοσφραχτούν για το ποιος/ποιοι θα είναι το πρώτο όνομα. Η αξιολόγηση αυτή γίνεται με βάση το αν αυτές (οι φίρμες) έχουν πρόσφατη επιτυχία και πόσο μεγάλη, καθώς και με τη

*Ο ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ είναι κριτικός τέχνης

Το ραφινάρισμα του αστικοποιημένου λαϊκού και πούμπεν τραγουδιού της δεκαετίας του '60 γέννησε το νέο σκυλάδικο

σχέση που έχουν με τα media. Κατά προτίμηση δε, με τα σκανδαλοθηριώα. **Πρόβλημα 2:** συχνά, κάποια από τις φίρμες που στολίζουν τη γιγαντοαφίσα σπάει το συμβόλαιο της, είτε γιατί έχει κάποια προβλήματα/παράπονα από τον ιδιοκτήτη του κέντρου, είτε επειδή έχει δεχτεί προσφορά για πιο συμφέρουσα μεταγραφή σε άλλο νυχτερινό κέντρο. Ακόμη και στη διττανή πόρτα. Σε αυτή την περίπτωση, πρέπει πάραντα να σηστεί το όνομα και το πρόσωπο του τραγουδιστή από την αφίσα και να αντικατασταθεί από κάποιον καινούργιο - αν είναι δυνατόν εξίσου μεγάλης ή μεγαλύτερης εμπορικής ομαδιάς αοιδό. Επειδή όμως κάτι τέτοιο δεν είναι πάντα εύκολο, μπορεί να μεσολαβήσουν μερικές ημέρες όπου βασιλεύει το κενό πάνω στην αφίσα. Κάπι τέτοιο ανήκει σε μία από τις συνεπαιστικές εμπειρίες της μαζικής εικονογραφίας της Αθήνας.

Πρόβλημα 3: Τα νυχτερινά κέντρα μπορούν να έχουν διάφορα προβλήματα με αντίπαλα μαγαζιά ή κέντρα που προσφέρουν προστασία. Τότε, μια φωτιά μπορεί να προκαλέσει ορισμένες ζημιές στο μαγαζί. Κακό αυτό.

Είναι σίγουρα η Ελλάδα, για την οποία οι διανοούμενοι δεν είναι υπερηφανοί. Είναι σίγουρα όμως μια πολύ ισχυρή κουλτούρα, εξαιρετικά δημοφιλής στις νεαρές ηλικίες, ενδεχομένως με προεκτάσις πολύ μεγαλύτερες απ' ότι αρχικά φαίνεται. Είναι ένα φαινόμενο, το οποίο απαιτεί επείγουσα κοινωνιολογική ανάλυση και μαζική ψυχανάλυση. Μας αρέσει δεν μας αρέσει, αυτή η ανώνυμη κουλτούρα είναι η κυρίαρχη κουλτούρα της χώρας στις αρχές της χιλιετίας. Ποια είναι; Πώς λέγεται; Θα μπορούσε να ονομαστεί «η κουλτούρα της νύχτας», «η κουλτούρα των καμπριολέ», «η κουλτούρα των σκυλάδικων», «η κουλτούρα των λαμέ τσιφτετελών», «η κουλτούρα των φουσκωτών (όχι σκαφών, πορτερών)». Κανείς παράγοντας πολιτισμού δεν ασχολείται μαζί της, όμως οι κοινωνικές σελίδες και των πιο σοβαρών περιοδικών γεμίζουν με τους εκπροσώπους της. Τίποτα στην κουλτούρα του νέου σκυλάδικου, της «μεγάλης πίστας», δεν μπορεί κανονικά να καταχωριθεί ως kitsch. Το ντύσιμο είναι Donna Karan, Versace ή Dolce & Gabbana. Το (κάμπριο) αυτοκίνητο είναι Porsche ή Ferrari. Η κολωνιά είναι Gautier ή Dior. Το ρολόι είναι (απαραίτητως) Rolex. Τα πούρα είναι Montechristo ή Churchill's. Το ουίσκι είναι Chivas ή Johnny Walker (μαύρο). Στιλιστικοί αυτοσχεδιασμοί τύπου Φλωρινιώτη έχουν πλέον σταματήσει. Ζούμε στην σινιέ. Όλα είναι ακριβά, όλα είναι εισαγωγής παρά τον πατριδοκεντρισμό των ελληνάδικων, όλα είναι εγγυημένα. Εγγυημένα ακριβώς ότι δεν είναι kitsch. Πώς θα μπορούσε, άραγε;

Η κουλτούρα της «μεγάλης πίστας» είναι κυρίαρχη και σινιέ