

Ο καλλιτέχνης Joseph και η περσόνα Beuys

ΡΕΑ ΤΗΘNGES-ΣΤΡΙΓΓΑΡΗ,

Joseph Beuys: Η επανάσταση είμαστε εμείς, εκδόσεις Πατάκη, σελ. 464

Όσο περισσότερο ο άνθρωπος εξουσιάζει το περιβάλλον του, τόσο πιο επιτακτική γίνεται η επίκληση της μαγείας
Νικόλας Κάλας

Ο Joseph Beuys υπήρξε μία από τις κορυφαίες καλλιτεχνικές προσωπικότητες της τέχνης του 20ού αιώνα. Δεν θα ήταν, ωστόσο, δύσκολο να δει κανείς στο πρόσωπό του έναν προπομπό του σπิริτουαλιστικού και με οικολογικές αναφορές μετανεωτερικού υποκειμένου, του σχιζοειδούς εκείνου σύγχρονου ανθρώπου της ύστερης νεωτερικότητας. Από την άλλη πλευρά, βέβαια, υπάρχουν και εκείνοι που αναγνωρίζουν στη μορφή του τον καλλιτέχνη που διέυρνε την τέχνη και τα μέσα της, με τρόπο ικανό να αλλάξει μια για πάντα τον τρόπο με τον οποίο την αντιλαμβανόμαστε ή προβαίνουμε στην οποιαδήποτε δημιουργική πράξη.

Για τους τελευταίους, η τέχνη μετά τον Beuys δεν είναι πια η ίδια, καθότι η παρουσία του για αυτούς υπήρξε αποκαλυπτική.

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

κή. Δεν είναι ίσως τυχαίο, πως αρκετοί από εκείνους που βρέθηκαν στο πλάι του εμφανίζονται πλέον σαν οι «μυημένοι», που οφείλουν πια να γίνουν κάτι σαν «κήρυκες» του έργου του, κάτι σαν πιστοί «ιεραπόστολοι» του λόγου του (ανάμεσά τους μπορεί κανείς να θυμηθεί, πέρα από την συγγραφέα του παρόντος τόμου, την Lucrezia De Domizio Durini και το Τσόκινο Καπέλο της). Όσο και αν φαίνεται «εξεζητημένη» μια τέτοια αναγωγή, υφίσταται κάτι στην περιγραφή των δράσεων και των σχεδιασμάτων του Beuys που φέρνει στο νου θρησκευτικές σέκτες: υπάρχει ένα στοιχείο που τα υπερμυθοποιεί, που τους προσδίδει χαρακτηριστικά ιερού ή μαγείας.

Η «αγιογράφηση» του Beuys από την Στριγγάρη-Thöges ενέχει όλα τα χαρακτηριστικά του μεσσανικού λόγου. Συνδυάζεται με την εικόνα του «ταλαίπωρου», του καλλιτέχνη που στις συχνά εξαντλητικές σε κραυγές και παραληρήματα καλλιτεχνικές ιεροτελεστίες του και άλλοτε εν μέσω τελετουργικής-σχεδόν αυτιστικής-σιωπής βασανίζεται για να μετασχηματίσει τη ζωή, τη φύση και την ύλη, να έρθει σε μια κάποια είδους «ρήξη» με το βασανιστικό παρελθόν και με τα πράγματα όπως τα ξέρουμε. Όπως συμβαίνει με κάθε τέτοιας υφής λόγο, πρόκειται για μια ρήξη για την οποία κανείς δεν ήταν «έτοιμος». Συνήθως, μάλιστα, καταφθάνει και η αστυνομία στους χώρους όπου τελούνται οι περιγραφόμενες δράσεις, επιβεβαιώνοντας τον κίνδυνο που κρύβεται για την καθεστειακή τάξη πραγμάτων...

Σε τι όμως συνίσταται αυτή η ιδιότυπη θρησκεία; Ο «σαμάνος-θεραπευτής» Beuys (του έχει αποδοθεί πολλάκις ο χαρακτηρισμός αυτός και εν πολλοίς ο ίδιος τον υιοθέτησε) επιφύλαξε για τον εαυτό του τον ρόλο του αναθεωρητή των «χρυσών χρόνων» της μεταπολεμικής ευμάρειας στη Δύση. Ως οπαδός του ανθρωποσοφιστή Steiner, κουβαλώντας πάνω του το επιβαρυνμένο από καταστροφές ιστορικό παρελθόν-επισκιασμένο από την ευρωπαϊκή ανοικοδόμηση- και επικαλούμενος αρχέγονες μορφές ζωής, ο Beuys επιθυμούσε να ενσαρκώσει τον δικασμένο σύγχρονό του δυτικό άνθρωπο, που ταλαιθεύεται ανάμεσα στην ενοχή και την ευρωστία.

Θεμελίωσε την πρακτική του σε βιογραφικά περιστατικά -κατά πολλούς επινοημένα- που σημάδεψαν τη ζωή του, όπως εκείνο της υποτιθέμενης πτώσης του γερμανικού μαχητικού αεροπλάνου του και, ακολούθως, της περιθάλψής του από νομάδες. Η Στριγγάρη αναφέρει πως υπάρχει ανάμεσα στην επινοημένη ή μη-πτώση του αεροπλάνου του και την πραγματικότητα ένα κενό μίας ημέρας. Πρόκειται για την ημέρα που στήθηκε ένας μύθος. Αυτό το κενό είναι στο οποίο χτίζει ο Be-

uys το έργο του, το οποίο έγκειται στην κατασκευή μιας περσόνας. Ο ίδιος είναι το δημιούργημά του, ο ίδιος είναι το έργο του. Δεν έχει σημασία αν τα γεγονότα της ζωής του είναι κατασκευασμένα ή όχι, διότι ο ίδιος είναι ο ήρωας μιας μυθολογίας που έφτιαξε για τον εαυτό του. Αυτή, θα έλεγε κανείς, είναι και η καλλιτεχνική κληρονομιά του Beuys. Πλήθος καλλιτεχνών έκτοτε επιχειρούν να παίξουν το ρόλο παράδοξων οσιομαρτύρων που, σε αντίστοιχες γεμάτες συμβολισμούς επιτελέσεις, αναλαμβάνουν να επιφορμωθούν ιραυματικές συλλογικές και ατομικές ενοχές και να μετατρέψουν αδιαμόρφωτες σκέψεις και ασχημάτιστες αντιλήψεις σε κάποιο τύπου θετική δημιουργική «ενέργεια» και άλλα τέτοια.

Όλα αυτά στο όνομα μιας κάποιας ακαθόριστης ενόπτιας. Ο δεισιμός επισημαίνεται από την Στριγγάρη σε κάθε εκδοχή του έργου του. Γράφει, για παράδειγμα, πως επιχειρήσε να αμβλύνει το χάσμα ανάμεσα στον υλισμό και τον πνευματισμό,



Φιγούρα

ανάμεσα στην «Ανατολή» και τη «Δύση», «ανάμεσα στον ορθολογισμό και την ενόραση, στην ανάλυση και την έμπνευση, στο μυαλό και στο συναίσθημα, στο ψυχρό και το θερμό» (σ. 92). Για τον συμβιβασμό των δύο πόλων, ο Beuys πρότεινε ως εργαλείο την επέκταση των δυνατοτήτων μιας αφηρημένης ιδέας της δημιουργικότητας, έτσι όπως αυτή γίνεται κατανοητή μέσα από την τέχνη. Βρισκόμαστε, όμως, μπροστά σε μία μεταφυσική εκδοχή της, εκείνης που μπορεί να εξαλείψει τα απωθημένα και να λειτουργήσει ως άλλοθι για όλους αυτούς που με ενοχικό παρελθόν και κατανοώντας τη δυνατότητα επιβολής τους στη φύση αναζητούν αυτό που διαφεύγει μέσα στη μαγεία. Βρισκόμαστε με άλλα λόγια στα χρόνια της αναζήτησης μιας ουτοπίας, η οποία εδράζεται στον δεκτικό σε



ανατροπές χώρο της τέχνης. «Κάθε άνθρωπος είναι ένας καλλιτέχνης», έλεγε κάποτε ο Beuys. Ποια δήλωση θα μπορούσε να ακουστεί περισσότερο φιλοφρονητική για ένα κοινό που διψούσε να συγκρατηθεί στους προσπλυτισμένους μιας τέχνης τόσο γοητευμένης από τον ανθρωπολογισμό, αυτόν που απουσίαζε από κάθε άλλη δραστηριότητα στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής μεταπολεμικής ανοικοδόμησης;

Ανάμεσα όμως σε όλα αυτά ο Beuys κατασκεύαζε και αντικείμενα. Πρόκειται για υπολείμματα δράσεων ή για σχέδια και συνθέσεις, που εύκολα καταχωρούνται στις πλαστικές κατηγορίες της γλυπτικής, της εικαστικής εγκατάστασης ή του περιβάλλοντος, και που εκτιμώνται πλέον με αισθητικούς όρους. Μοιάζουν, ίσως, με λατρευτικά αντικείμενα και όργανα που, έχοντας απολέσει το θρησκευτικό τους περιεχόμενο, έχουν γίνει ήδη αντικείμενα αισθητικής ενατένισης. Εντούτοις, σε αυτά αναγνωρίζεται πλέον ένας άλλος Beuys, κάποιος που διαχωρίζει την πρακτική του από οποιαδήποτε άλλη, κάποιος που παράγει καλλιτεχνικά έργα, κάποιος που διακρίνει τη δραστηριότητά του από αυτήν του «κάθε ανθρώπου που είναι ένας καλλιτέχνης». Πράγματι, αυτά τα έργα τέχνης ως αντικείμενα έχουν φετικοποιηθεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε οποιαδήποτε απόπειρα αξιολόγησης του έργου του καθίσταται απίθανη. Και τούτο διότι η μεταφυσική διάσταση που τους έχει αποδοθεί, οι δυνατότητες μετασχηματισμού της ύλης με τα οποία είναι συνηφασμένα, αποτρέπουν κάθε κριτική διάθεση. Το μόνο που απομένει στο θεατή τους είναι είτε να ακολουθήσει την ενόρμηση της μαγείας, την ανάμνηση της οποίας φέρουν, είτε να τα προσπεράσει συλλήβδην σαν απομεινάρια ενός ιδιότυπου καλλιτεχνικού ιρασιοναλισμού.

Μεγάλο μέρος του βιβλίου αφιερώνεται και στην «πολιτική δράση» του Beuys, την οποία θα μπορούσε κάλλιστα να χαρακτηρίσει η ασάφεια νοημάτων της περιγραμμάτων. Αρκετοί μάλλον γνωρίζουν πως στο πλαίσιο της δράσης αυτής διαμορφώθηκε το κόμμα των Πρασίνων στη Γερμανία, αλλά λίγοι θα μπορούσαν να εξηγήσουν με ακρίβεια τι περιλαμβάνει το πρόγραμμα και ποιοι είναι οι στόχοι κινήσεων όπως το Ελεύθερο Διεθνές Πανεπιστήμιο Δημιουργικότητας και Διαπιστημονικής Έρευνας ή η Οργάνωση για την Άμεση Δημοκρατία με Δημοψήφισμα, τις οποίες ο ίδιος ίδρυσε. Σίγουρα μπορεί κάποιος να διαβλέψει μέσα στις κινήσεις αυτές ένα απελευθερωτικό αίτημα. Αλλά σε ποιο σημείο τούτο το αίτημα διαφοροποιείται από τα αντίστοιχα κάθε «ιστορικής» πρωτοπορίας των ετών κατά τα οποία δραστηριοποιήθηκε ο Beuys;

Το ομολογούμενως καλαίσθητο βιβλίο της Στριγγάρη είναι σαφέστατα κατατοπιστικό για τη ζωή και το έργο του Beuys. Αποτελεί, μάλιστα, ένα από τα λίγα αναφερόμενα στη σύγχρονη τέχνη ελληνικά βιβλία, που θα μπορούσε να μεταφραστεί και να συναντήσει το ενδιαφέρον οποιουδήποτε σχετικού αναγνώστη ανά τον κόσμο. Δεν είναι ωστόσο επαρκές για να χαρακτηριστεί το πεδίο των εκτιμήσεων πάνω στο έργο του γερμανού καλλιτέχνη. Και τούτο διότι η συγγραφέας του δεν μπορεί να αποστασιοποιηθεί από την αμφιλεγόμενη προσωπικότητα του υποκειμένου στο οποίο αφιερώνει το βιβλίο της. Ο Beuys παρουσιάζεται γενικότερα σαν ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20ού αιώνα. Για πολλούς, αντίστοιχης εμβέλειας με τον Marcel Duchamp, του οποίου η σιωπή για τον Beuys είχε υπερεκτιμηθεί. Μήπως όμως τελικά υπερπροβάλλεται και ο σαματάς του Beuys;

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης