

Οι Χαμένοι Διανοούμενοι

Μια νέα ματιά στην τελευταία δουλειά του Βαγγέλη Δημητρέα

Λίγα χρόνια πριν πεθάνει ο Βαγγέλης Δημητρέας, διακεκριμένος ζωγράφος και πανεπιστημιακός δάσκαλος, σε μεγάλη ηλικία πια, πραγματοποίησε μια σειρά πορτρέτων (περισσότερο ίσως αφορμές για ιδιαίζουσες συνθέσεις, παρά πορτρέτα) διεθνών και ελλήνων Διανοουμένων του (πρόσφατου σχετικά) παρελθόντος. Βλέποντάς τα σήμερα ο θεατής αναλογίζεται το πόση μεγάλη σημασία φαίνεται να είχε γι' αυτόν τον ηλικιωμένο, πάντα σκεπτόμενο καλλιτέχνη η αναζήτηση προσώπων-συμβόλων με τα οποία να συνδεθεί, να αρπαχτεί άμα θέλετε, ως αντίποδα σε μια ανήσυχη, αβέβαιη ή ακόμη και δυσοίωνη εποχή. Περισσότερα από δέκα χρόνια μετά οι αβεβαιότητες και οι ανησυχίες έχουν μάλλον ενταθεί, παρά καταλαγιάσει. Σ' αυτή τη φορτισμένη περίοδο και κάτω από τη σκιά των επερχόμενων Εκλογών, των πιο αβέβαιων ίσως στην πρόσφατη ιστορία, η Γκαλερί της Έρσης αποφασίζει να εκθέσει αυτή τη σειρά έργων του Βαγγέλη Δημητρέα, ίσως την πιο πολιτική σειρά που δημιούργησε στη ζωή του.

Δεν πρόκειται, ασφαλώς, για μονοδιάστατα αναπαραστατικά πορτρέτα αλλά για Γεωμετρικές συνθέσεις, συχνά άγριες και χειρονομιακές. Αινιγματικά σχήματα, πολλές φορές υπονοούν σχεδιάσματα γλυπτικών συνθέσεων που, βέβαια, δεν πραγματοποιήθηκαν.

Από τη Φωτογραφία στη Ζωγραφική

Είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι σήμερα η ζωγραφική αναπαράσταση, πόσο μάλλον το πορτρέτο ενός ανθρώπου, σηματοδοτείται από τη σχέση με το φωτογραφικό ντοκουμέντο. Γι' αυτόν όμως τον λόγο η ζωγραφική βρίσκεται πολύ πιο ελεύθερη από ποτέ πριν στην ιστορία της. Μόνη της ανάγκη η υποστήριξη και αιτιολόγηση του ίδιου της του μέσου. Η Susan Sontag ισχυρίζεται ότι η φωτογραφία μπήκε στη σκηνή σαν νεόπλουτη δραστηριότητα και φάνηκε να σφετερίζεται και να υποσκελίζει μια διαπιστευμένη τέχνη: τη ζωγραφική. Για τον Baudelaire, η φωτογραφία ήταν ο "ηθικός εχθρός" της ζωγραφικής. Τελικά όμως κηρύχτηκε μια

ανακωχή σύμφωνα με την οποία η φωτογραφία επρόκειτο να είναι ο απελευθερωτής της ζωγραφικής. Ο Weston χρησιμοποίησε την πιο συνηθισμένη συνταγή για να καταπραΰνει την αμυντικότητα των ζωγράφων όταν έγραψε το 1930: "Η φωτογραφία έχει ήδη καταργήσει ή θα καταργήσει τελικά ένα μεγάλο μέρος της ζωγραφικής -κάτι για το οποίο ο ζωγράφος θα πρέπει να της είναι βαθιά ευγνώμων". Έχοντας ελευθερωθεί μέσω της φωτογραφίας από τον μόχθο της πιστής αναπαράστασης, η ζωγραφική μπορούσε να αναλάβει μια υψηλότερη αποστολή, την αφαίρεση.¹ Οι πίνακες, πριν την εφεύρεση της φωτογραφίας, γράφει ο John Berger, είναι οι μόνες οπτικές ενδείξεις που έχουμε για το πως έβλεπαν οι άνθρωποι αυτά που έβλεπαν. "Όμως η εντύπωση που δημιουργεί μια φωτογραφία είναι πολύ διαφορετική από αυτή που αφήνει ένας πίνακας. Ένας πίνακας ζωγραφικής, ή τουλάχιστον ένας πετυχημένος πίνακας, συμβιβάζεται με τις διαδικασίες που επικαλείται το περιεχόμενό του. Υποβάλλει μάλιστα μια στάση απέναντι σ' αυτές τις διαδικασίες. Μπορούμε να θεωρήσουμε ένα έργο ως κάτι το σχεδόν πλήρες καθεαυτό."²

Ο Herbert Read στον πρόλογο του επιδραστικού βιβλίου του *Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής* εξηγεί ότι απέκλεισε τη ρεαλιστική ζωγραφική επειδή "συνεχίζει χωρίς πολλές παραλλαγές τις ακαδημαϊκές παραδόσεις του 19ου αιώνα." Η μοντέρνα ζωγραφική έπρεπε να απομακρύνεται από τη φωτογραφία πάση θυσία. Από την άλλη μεριά όμως ήταν παράλογο: η ζωγραφική δεν μπορούσε να απομακρυνθεί από κάτι που δεν ήταν ούτε μπορούσε ποτέ να είναι. Η ζωγραφική και η φωτογραφία είναι δύο αρκετά διαφορετικές γλώσσες επειδή είναι διαφορετικά κατασκευασμένες. Η ζωγραφική είναι μια απόλυτα κατασκευασμένη εικόνα, ένα χειροποίητο προϊόν του ανθρωπίνου μυαλού. Η φωτογραφία από την άλλη είναι μια μηχανική διαδικασία η οποία δεν χρειάζεται να περνάει μέσα από εγκεφαλική διαδικασία (αν και φυσικά, πάρα πολλές φορές το έχει κάνει με αξιοσημείωτα

¹ Laurie Adams, *Art on Trial*, Walker, 1976, σ. 137.

² John Berger, "Τσε Γκεβέρα", *Ο Θάνατος του Τσε Γκεβέρα*, επιμ. Ν. Χατζηνικολάου, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ρεθύμνης/Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2002, σ. 19.

αποτελέσματα). Ακόμη και με τη βοήθεια της ψηφιακής τεχνολογίας, δεν μπορεί να κατασκευαστεί πλήρως -γιατί τότε θα έπαυε να είναι φωτογραφία.³

Η Έκλειψη (;) των Διανοομένων

Οι διανοούμενοι, είναι κραυγαλέα απόντες από τη δημόσια συζήτηση, εδώ και πολλά χρόνια. Η τελευταία φορά που εμφανίστηκαν έντονα στη δημόσια συζήτηση ήταν σε τηλεοπτικά παράθυρα ιδιωτικών καναλιών για να γίνουν, σχεδόν αμέσως, κωμικοί χαρακτήρες σε μιμήσεις ή αρθρογραφώντας σε διάφορα free press, λίγο πριν αναλάβουν υπουργεία. Το επιχείρημα, ίσως, ήταν ότι σε μια εποχή παρακμής του Πανεπιστημίου ως τόπου κριτικής, σε μια εποχή απαξίωσης των παραδοσιακών ΜΜΕ, σε μια εποχή ερήμωσης των βιβλιοπωλείων, αυτό έμοιαζε ως το προσφορότερο βήμα. Σ' ένα παλιότερο άρθρο του με τίτλο «Ο θάνατος του Πανεπιστημίου» στην εφημερίδα The Guardian, ο Τέρι Ιγκλετον θρηνούσε τον θάνατο των Πανεπιστημίων, ιδιαίτερα των ανθρωπιστικών σπουδών, με αφορμή μεγάλες περικοπές στη χρηματοδότησή τους (κάτι που συνέβη με παρόμοιους όρους και στη χώρα μας):

«Αυτό που είδαμε στον καιρό μας είναι ο θάνατος των Πανεπιστημίων ως κέντρων κριτικής. Από τη Μάργκαρετ Θάτσερ, ο ρόλος του ακαδημαϊκού κόσμου είναι να υπηρετεί το status quo, όχι να το αμφισβητήσει στο όνομα της δικαιοσύνης, της παράδοσης, της φαντασίας, της ανθρώπινης ευημερίας, του ελεύθερου παιχνιδιού του νου ή των εναλλακτικών οραμάτων του μέλλοντος. Δεν θα το αλλάξουμε αυτό απλώς αυξάνοντας την κρατική χρηματοδότηση των ανθρωπιστικών επιστημών, ως απάντηση στην κατάργησή της. Θα το αλλάξουμε επιμένοντας ότι ένας κριτικός προβληματισμός σχετικά με τις ανθρώπινες αξίες και αρχές θα πρέπει να είναι κεντρικό στοιχείο για όλα όσα συμβαίνουν στα Πανεπιστήμια, όχι μόνο για τη μελέτη του Ρέμπραντ ή του Ρεμπό». Μήπως αυτό που πέθανε δεν είναι απλώς ο ρόλος των Πανεπιστημίων και των πανεπιστημακών δασκάλων ως φορέων κριτικής του συστήματος, αλλά και η έννοια του διανοούμενου συνολικά; Πριν από τριάντα

³J. Spalding, *The Eclipse of Art: Tackling the crisis in Art Today*, Prestel, 2003, σ. 28-9.

χρόνια ο συντηρητικός Μπερνάρ Ανρί-Λεβί αναρωτιόταν αν το παρακάτω λήμμα θα εμφανιζόταν στα γαλλικά λεξικά του μέλλοντος: «Διανοούμενος, ουσιαστικό, γένους αρσενικού, κοινωνική και πολιτιστική κατηγορία. Εμφανίστηκε στο Παρίσι κατά τη διάρκεια της υπόθεσης Ντρέιφους. Πέθανε στο Παρίσι στο τέλος του εικοστού αιώνα».

Χωρίς ιδιαίτερη ιστορική έρευνα μπορούμε να υποθέσουμε ότι αν το φαινόμενο πέθανε στο Παρίσι του τέλους του εικοστού αιώνα, θα πήρε μερικά χρόνια ακόμη (η γνωστή καθυστέρηση) για να πεθάνει και στην Ελλάδα. Σήμερα, η τελευταία ζωγραφική σειρά του Βαγγέλη Δημητρέα, ενός από τους πιο σημαντικούς έλληνες ζωγράφους της γενιάς του, έρχεται να μας θυμίσει αυτή την απώλεια....

Θανάσης Μουτσόπουλος