

ANDREAS VAN DÜHREN

Τὰ καθαρὰ χέρια εἶναι κάτι ἄλλο

Ὁ διανοούμενος χαρακτηρίζεται προπάντων ἀπὸ τὸν σκεπτικισμό του γιὰ ὅτιδήποτε τὸ προφανές. Τὸ ἀπλὸ φαίνεσθαι καὶ ἰδίως ἡ ἀποδεικτικὴ ἰσχὺς ποὺ βασιζέται ἀποκλειστικὰ σὲ μιὰ τέτοια ἐμφάνιση, ἢ ἀπλὴ ἀληθοφάνεια προκαλεῖ ἀμέσως ἐπιφυλάξεις γιὰ ὅτιδήποτε μοιάζει αὐτόνοητο, γιὰ μιὰ ἀλήθεια ποὺ δὲν νομιμοποιεῖται ἀπὸ κάποια διαμεσολάβηση. Ἡ χειρονομία ὑπόκειται στὴν ἴδια ὑπόψια: θέλει νὰ πλάσει ἓνα νόημα *μιὰ καὶ καλὴ*, χωρὶς νὰ γενικεύει τὴν πορεία των πραγμάτων, καὶ ἀντιστέκεται στὴ μετατρεψιμότητα τῆς ἐκ των ὑστέρων κατανόησης· σπάζει τοὺς φραγμοὺς τῶν συμφραζομένων καὶ παρουσιάζεται ἀνεξακριβώτη – ἂν μὴ τι ἄλλο, αὐτὴ ἡ σφοδρότητα προκαλεῖ δυσπιστία: μήπως ξεπροβάλλουν ἀρχαῖοι ποὺ, θὰ ὑπέθετε κανεῖς, εἶχαν ἤδη ἐκλείψει;

Κάθε καλλιτέχνης βεβαίως εἶναι ἐπίσης διανοούμενος, πέραν τοῦ ὅτι καὶ γιὰ τὸν ἴδιο ἐπίσης κάθε διαμεσολάβηση εἶναι ἀρχικὰ μιὰ μορφή καὶ πέραν τοῦ ὅτι ἡ ἐμφάνιση δὲν ἀποσυνδέεται ἀπὸ τὰ πράγματα· ἂν ἡ ἀντικειμενικότητα ἐγκρατεῖται μόνο στὸ ὄρατό, τότε τὸ ἐπιχείρημα περιττεύει. Ἔτσι κι ἀλλιῶς, βρῖσκει τὴν ἀλήθεια μόνο σὲ κάτι πεπονημένο· καὶ ἓνα ἔργο τέχνης – ἐνῶ οἱ ἀστοὶ ἔχουν φορμαριστῆ ὥστε νὰ εἶναι πειθήνιοι στὴν ἐργασία τους – μοιάζει πάντοτε μὲ ἀνήκουστο ἰσχυρισμό. Παρεμπιπτόντως, εἶναι ἐξοικειωμένος μὲ ἓναν ὀρισμένο σφετερισμὸ τῆς σιωπηλῆς ἐκφρασης ποὺ εἶναι οὐσιώδης γιὰ τὴν ἐπιτυχία.

Ἐν προκειμένῳ ἓνας καλλιτέχνης ἔχει συντάξει ἓναν μικρὸ κατάλογο χειρονομιῶν –79 εἰκόνες του χεριοῦ του–, τὸν ὁποῖο κράτησε μὲ διάφορους τρόπους πάνω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια ἐγγραφῆς ἑνὸς σαρωτῆ. Εἶναι χρήσιμο νὰ μποῦμε στὸν κόπο νὰ φανταστοῦμε τὴ διαδικασία, λαμβάνοντάς τη σοβαρὰ ὑπόψη ὡς πρὸς τὴ μορφολογικὴ της κυριολεξία: μιὰ λωρίδα φωτὸς πλανᾶται πάνω στὸ ἀντικείμενο ποὺ σαρώνεται, ἐγγράφοντάς το μὲ ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερες λεπτομέρειες, ξαναμοντάροντας καὶ ἀναπαράγοντας τὴν εἰκόνα.

Θὰ μπορούσε κανεῖς νὰ συνεχίσει τὴν περιγραφή ἀτέλειωτα, χρησιμοποιώντας κάθε ὄρο ξανά καὶ ξανά γιὰ νὰ κατανοήσῃ ἀκριβέστερα καὶ νὰ φανταστῆ τὴ φαινομενικὰ ἀπλὴ πράξη, στοχεύοντας ὑποτίθεται σὲ περισσότερη ἀντικειμενικότητα – καὶ ἀνάγοντας ἔτσι τὴν πράξη σὲ αἰνίγμα καθὼς τὴν ἀπεικονίζει. *Βεβαίως* καὶ εἶναι ἐξόφθαλμο τὸ ὅτι ἔχει σκανάρει ἓνα χέρι καὶ ὅτι ἀπαιτοῦνται ἀμέτρητες ἀφαιρέσεις γιὰ νὰ γίνῃ συγκεκριμένο· ἐξίσου ἐξόφθαλμο εἶναι καὶ τὸ παιχνίδι του κοντράστ μεταξὺ ἀπόδοσης καὶ διάλυσης τῆς μορφῆς... γενικότερα, τὸ ὅτι ἡ θέαση ἑνὸς ἔργου τέχνης γίνεται μιὰ ἀκατάπαυστη ἀνάγνωση καὶ αὐτὴ μὲ τὴ σειρὰ τῆς ἓνας σχεδὸν συνεχῆς ἀλληγορικὸς ἀναστοχασμὸς ποὺ ὡστόσο συνέχεται στενὰ μὲ τὰ δεδομένα –ὡς ἐὰν γιὰ νὰ δώσει ὁδηγίες γιὰ τὸ συμπληρωματικὸ ἔργο τῆς πρόσληψης–, κάτι ποὺ καθιστᾷ τὶς *Χειρονομίες* «σημαντικὲς» μὲ τὴν πρῶτιστη ἔννοια του ὄρου.

Ὁ Γιώργος Χατζημιχάλης μοιάζει νὰ ἔχει ὡς ἀνένδοτο στόχο του τὴ διερεύνηση φαινομένων, λὲς καὶ ἔτσι ἐκφράζεται ἀφ' ἑαυτοῦ ὁ ἀντίστοιχος φυσικὸς νόμος· εἴτε ἔχει κάνει γιὰ τὸν ἑαυτό του τὰ πράγματα πιὸ εὐκόλα εἴτε πιὸ δύσκολα μὲ τὸ νὰ τονίσει ἐμφατικὰ τὴ σύλληψη τῆς μεθόδου του, σὲ κάθε περίπτωση, μιὰ σκέψη ποὺ θεωρεῖ τὴν ταξινόμηση ὡς ἐξαιρετὴ ἀρχὴ γιὰ τὴν ἐμπέδωση τάξης ἐνῶ ἐπικαλεῖται τὴν ἰδέα του ἀρχείου, εἶναι βαθύτατα ἀνιστορική: ὁ καλλιτέχνης καταλύει κάθε πληρότητα, ὅπως πολὺ ἀπλὰ ταιριάζει σὲ ἓνα καθαρὸ ἀντικείμενο θέασης.

Στὸ προκείμενο ἔργο, δὲν ἀργεῖ κανεῖς νὰ παρατηρήσῃ τοὺς ὄχι καὶ τόσο αὐστηροὺς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ (κάποιες χειρονομίες μοιάζουν σαφέστατα μὲ σλόγκαν, ἄλλες φέρουν ἐλάχιστο ἐκφραστικὸ φορτίο, κάποιες ἄλλες πάλι ζωογονοῦνται ἀπὸ τὴν παραπομπή τους σὲ μιὰ μορφή, μιὰ ἀόριστη παραλλαγή τῆς ὁποίας προσφέρουν)· γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ καλλιτέχνη ἴσως ἦταν ἀπλῶς τὸ νὰ συναγάγει ἀπὸ τὸν πειραματισμὸ του ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερα

ἀποτελέσματα μέσω διαφοροποίησης – λές κι ἓνα χέρι δοκίμαζε κάθε φορὰ καὶ μιὰ νέα μάσκα...· συχνά, γνώμονας τῶν ἀποφάσεων του ἦταν μᾶλλον τὸ πόσο ὁμορφο δείχνει.

Τὸ κρίσιμο ὅμως δὲν ἦταν ὅτι προσπάθησε ἐπιμελῶς νὰ φωτίσει τὸ χέρι του καὶ νὰ τὸ φωτογραφίσει πάνω σὲ μιὰ ἀνοιχτὴ ἐπιφάνεια ἢ μπροστὰ στὸν τοῖχο ἑνὸς στούντιο – ἂν τὸ σκεφτοῦμε λίγο, θὰ ἐκπλαγοῦμε ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ αὐτοσχέδια τεχνικὴ διαδικασία ὑπῆρξε ἓνα ἀκόμη πιὸ οὐσιῶδες στοιχεῖο τῆς σύλληψης. Τὸ χέρι ἐμφανίζεται λοιπὸν σὲ ἓναν ἠώρο πού μοιάζει μὲ σκηνή, χωρὶς ὅμως ἀκροατήριο, μοιάζει μὲ κιβώτιο – ὄχι φωτεινὸ ἢ σκοτεινὸ θάλαμο– καὶ μοιάζει μὲ ὄνειρο· θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε λόγο γιὰ αἰσθητικὸ ὄνειρο, ἀκόμη καὶ γιὰ αἰσθητικὴ ἑνὸς ``look``: ἢ «τεκμηρίωση ἐξωπραγματικῶν γεγονότων».

Μεμονωμένα ἢ χειρονομία ἀναδεικνύει ἓνα παράδοξο: τὸ σημεῖο, ὅταν ἀποσπαστεῖ ἀπὸ ἓναν κοινωνικὸ-ἱστορικὸ τομέα ἀπ' τὸν ὁποῖο ἀντλεῖ τὴν ἐξήγησή του, τὸ συγκεκριμένό του, τὸ πεδίο δράσης συμβατικῶν ἀναφορῶν, ἀκόμη καὶ τὸν ὀρισμὸ του τὸν ἴδιο, γίνεται ἄτοπο, *μολοντί ἀνακτὰ τὴν ιδιότητα σημείου*. Ὅπως ξέρουμε, ἀλλὰ σχεδὸν ποτὲ δὲν τὸ συνεκτιμοῦμε, ἢ κοινὴ προφορικὴ γλώσσα ἀποτελεῖται ἀπὸ κάθε λογῆς μεταφορὲς καὶ ἀφαιρέσεις, ἐνῶ διακινεῖται σταθερὰ μέσα τῆς ἓνα πρότυπο ἀναυθεντικότητας· χωρὶς τὴ συμφωνία ὅτι αὐτὴ καθαυτὴ εἶναι μιὰ καθαρὴ φύση, ἢ καθομιλουμένη θὰ μπορούσε νὰ ἀποσυντεθεῖ σὲ ἓνα ποιητικὸ ἴσως τραῦλισμα.

Ἄ,τι ἰσχύει γιὰ τὴ λέξη ὡς διαλεκτικὴ στιγμή –τὸ ὅτι ἀποκτᾶ μιὰ «συμβολικὴ» ἀκαμψία ὅταν ἐκλαμβάνεται ὡς κάτι ἐξ ὀλοκλήρου ἔκδηλο– ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ χειρονομία, ἢ ὁποῖα χάνεται μέσα στὴν αὐτο-παράσταση τῆς σημασίας τῆς: μόλις σημαίνει τὸν ἑαυτὸ τῆς, τυφλώνεται. Ἴσως τὸ ἔργο αὐτὸ ἀπλῶς νὰ ἀναπαριστᾷ τὴ φάση τῆς μετάδοσης μιᾶς πληροφορίας ὅπου ἐκείνη πλέον δὲν καταχωρεῖται ἀπὸ τὴ συνείδηση οὔτε τοῦ ἀποστολέα οὔτε τοῦ ἀποδέκτη.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὅμως, ὑπάρχει ἢ ἀποψη ὅτι ἡ τέχνη συνίσταται μόνο καὶ μόνο στὴν ἔμφαση σὲ κάποια ἐπιμέρους στοιχεῖα – ἐπιλογή καὶ ἐμφατικὸς τονισμὸς πού τοποθετοῦν τὶς λεπτομέρειες σὲ σχέση μὲ τὸ ὅλο κείμενο. Καὶ ἴσως τὸ ἔργο τοῦτο, οἱ *Χειρονομίες*, νὰ κάνει μιὰ δήλωση: αὐτὴ ἢ σχέση δὲν μπορεῖ νὰ παρασταθεῖ.

ANDREAS VAN DÜHREN

Ὁ Andreas van Dühren (1960) ζεῖ στὸ Βερολίνο καὶ εἶναι ἐκδότης τοῦ περιοδικοῦ *TEXT*

Μετάφραση ἀπὸ τὰ ἀγγλικά: Νίκος Ἡλιάδης