

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ

*Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*

Τό κείμενο αυτό γράφτηκε σάν ἀπάντηση σέ μιá σειρά ἀπό ἐρωτήματα τοῦ περιοδικοῦ «Θέματα χώρου»+«τεχνῶν» (τεῦχος 9/1978) γύρω ἀπό τόν κοινωνικό ρόλο τῆς τέχνης. Τά ἐρωτήματα ἀναφέρονται στήν ἐπίδραση τῆς σύγχρονης τέχνης σέ κοινωνικούς τομεῖς ὅπως ἡ βελτίωση τῆς ποιότητας ζωῆς τῶν Ἑλλήνων, ἡ ἀνάπτυξη τῆς δημιουργικότητάς τους καί τῆς μεταξύ τους ἐπικοινωνίας, ἡ ἐπαύξηση τῆς συλλογικότητάς - κοινωνικότητάς τους. Μετά ἀπό αὐτά τό συνακόλουθο ἐρώτημα ἦταν ἡ συμβολή τῆς τέχνης στόν κοινωνικό μετασχηματισμό καί τήν ἀπελευθέρωση τῶν ἀνθρώπων.

Τά ἐρωτήματα, ὅπως τίθενται, προϋποθέτουν ὅτι ἡ τέχνη εἶναι κοινωνικό φαινόμενο. Ὅτι δηλαδή σχετίζεται διαλεκτικά μέ τόν κοινωνικό της περίγυρο, μέ μιᾶ ἀμφίδρομη αἰτιοκρατική σχέση. Αὐτή εἶναι μιᾶ ἀλήθεια πού δέν ἀμφισβητεῖ πιά κανεῖς σοβαρός μελετητής. Ἡ οὐσιαστική συζήτηση ξεκινᾷ ἀπό ἕνα ἐπόμενο ἐρώτημα: «Ποιά εἶναι τά στοιχεῖα τοῦ κοινωνικοῦ περιγύρου πού εἶναι προσδιοριστικά γιά τήν τέχνη;» Ἡ ἀπάντηση δέν εἶναι καθόλου ἀπλή δέν μπορεῖ νά εἶναι δογματική, ἀλλά οὔτε καί στοιχειωδῶς σαφής μέσα στά πλαίσια πού θέτει ἡ ἔρευνα αὐτή, καί δέν θά τήν ἐπιχειρήσω. Θά τολμήσω μόνο νά ἀναφέρω δύο στοιχεῖα πού μοῦ φαίνονται πολύ σημαντικά καί νά κάνω μιᾶ ἀπαραίτητη, κατά τή γνώμη μου, προκαταρκτική «ἱστορική» διευκρίνιση σχετικά μέ τή σύγχρονη τέχνη.

Τό πρῶτο ἀπό τά στοιχεῖα αὐτά τοῦ κοινωνικοῦ περιγύρου πού μοῦ φαίνονται πολύ σημαντικά εἶναι ἡ θέση καί ἡ ὑπόσταση τοῦ καλλιτέχνη μέσα στή σύγχρονη του κοινωνία, καθώς καί ἡ κοινωνική ὑπόσταση τοῦ κοινού ἢ τῶν ἀφεντάδων του. Τό δεύτερο στοιχεῖο εἶναι ἡ ἀύξημένη ἐπιρροή πού ἔχουν πάνω στήν τέχνη κάθε ἐποχῆς τόσο οἱ ἰδεολογικές μορφές τοῦ πα-

ρελθόντος πού ἐπιβιώνουν μέ τή μορφή τῆς «παράδοσης». ὅσο καί τά στοιχεῖα ἐκεῖνα τῶν μεταβολῶν πού ξεκινοῦν βέβαια ἀπό ἀνακατατάξεις στήν οἰκονομική καί κοινωνική σφαῖρα ἀλλά πού κατορθώνουν ἐπιπλέον νά μετασχηματίζονται σέ νέες ἰδεολογικές μορφές.

Πέρα ἀπο αὐτό χρειάζεται ἴσως νά διευκρινιστεῖ ὅτι ἡ ἔννοια τῆς τέχνης «ἐν γένει», μέ μιᾶ μόνιμη καί ἴδια παντοῦ σημασία, εἶναι ἐκτοπλασματική γιατί δέν ἐπιβεβαιώνεται ἱστορικά. Ἡ ἔννοια τῆς Τέχνης μέ κεφαλαῖο Τ., πού ἐξακολουθεῖ ἀκόμη σήμερα νά εἶναι ἡ πιό διαδομένη σέ μᾶς, εἶναι ἕνα πλάσμα τῶν ἱστορικῶν συνθηκῶν, πού τά θεμέλια του πρέπει νά ἀναζητηθοῦν στήν Ἀναγέννηση, ὅταν ἡ διάκριση τῆς πνευματικῆς ἀπό τίς ἄλλες μορφές ἐργασίας, ἐκδηλώθηκε φανερά στήν κοινωνική πράξη, μέ τήν ὑπερβολική καταξίωση τῆς πρώτης καί τήν κοινωνική μείωση τῶν ἄλλων. Τό οὐσιαστικότερο ὅμως γνώρισμα τῆς «μοντέρνας τέχνης» στό ξεκίνημά της, ἐκτός βέβαια ἀπό τήν ἀμφισβήτηση τῶν παραδοσιακῶν ἐκφραστικῶν τρόπων, ἦταν ἡ ἐκπεφρασμένη της πρόθεση νά πάρει ἡ τέχνη μιᾶ νέα καί σπουδαία κοινωνική σημασία. Τόσο σάν εἶδος ἐργασίας πού ἀντιτίθεται στήν ἀλλοτρίωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τή βιομηχανική ἐργασία, ὅσο ἐπίσης καί σάν παραγωγή κοινωνική πού δέν προορίζεται μόνο γιά τίς κοινωνικές ἐλίτ, ἀλλά γιά τοὺς πολλούς. Δύο εἶναι οἱ ἀρχικές βασικές ἰδέες πού διατυπώθηκαν μέ ἐκκωφαντικό τρόπο, οἱ ὁποῖες ἐπίσης διαγράφουν τοὺς κοινωνικούς στόχους τοῦ λεγόμενου μοντέρνου κινήματος. Ἡ πρώτη ἰδέα μορφοποιήθηκε μέ τήν ἐπὶ κληση γιά μιᾶ νέα ἐνότητα ὄλων τῶν τεχνῶν κάτω ἀπό τήν πρωτοκαθεδρία τῆς πολεοδομίας, μέσα στήν ὁποία θά ὀλοκληρώνονταν ὅλες οἱ ἄλλες τέχνες, καί στό ἐπίπεδο τῆς αἰσθητικῆς καί στό ἐπίπεδο τοῦ τρόπου ζωῆς. Ἡ δευτέρα μορφοποιήθηκε μέ τό αἶτημα νά ξαναδοῦν οἱ καλ-

λιτέχνες τή σχέση τους μέ τή χειροτεχνία κάτω από διαφορετικό πρίσμα πού νά καταργεί τήν ταξική διάκριση σέ Τέχνη μέ κεφαλαίο καί σέ τέχνες μέ μικρό ταῦ. Λίγο ἀργότερα προστέθηκε καί ἡ ἰδέα νά παντρευτεῖ ἡ τέχνη μέ τήν τεχνολογία γιά νά ξαπλωθεῖ ἡ «ποιότητα» στους πολλούς καί νά «δημοκρατικοποιηθεῖ», μέσα ἀπό τίς δυνατότητες πού παρείχε ἡ μαζική (καί φτηνή) παραγωγή κυρίως τῶν ἀντικειμένων καθημερινῆς χρήσης. Οἱ προτάσεις αὐτές γιάτό πάντρεμα τῆς τέχνης μέ τή ζωή καί τήν τεχνική, τοῦ κοινοῦ τεχνίτη μέ τόν καλλιτέχνη, τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου μέ τήν ποιότητα, εἶναι ἀρχικά ἕνα κάλεσμα γιά τήν ἐπιστροφή στήν ἐνότητα λαοῦ-ἐργασίας καί τέχνης. "Ἐνα κάλεσμα γιά τή δημοκρατικοποίηση τῆς ζωῆς καί τόν κοινωνικό μετασχηματισμό πού τῆς ἀντιστοιχεῖ.

Ποῦ βρισκόμαστε σήμερα σέ σχέση μέ αὐτές τίς ἐκπεφρασμένες προθέσεις καί τί κάνουμε; Αὐτό ἀντιλαμβάνομαι νά εἶναι τό περιεχόμενο τῶν ἐρωτημάτων σας. Ἡ ἀπάντηση εἶναι ὅτι βρισκόμαστε ἄλλοῦ. Ἐντελῶς ἄλλοῦ.

Οἱ ἰδεολογικές μορφές τοῦ παρελθόντος πού ἐπιβίωσαν (ὅπως π.χ. ὁ παραδοσιακός «μυθικός» καί πάντως «ξεχωριστός» χαρακτήρα τῆς Τέχνης), ἀφοῦ δέν ὑπῆρξαν ἀρκετά ριζοσπαστικές καί ἀρκετά διαρκεῖς πολιτικές ἀνακατάξεις γιά νά τίς καταργήσουν, καί οἱ νέες ἰδεολογικές μορφές στίς ὁποῖες κατάφεραν νά μετασχηματιστοῦν μέσα στόν ἴδιο αὐτό πολιτικό συσχετισμό ὀρισμένα στοιχεῖα τῶν ἀλλαγῶν πού συντελέστηκαν στήν οἰκονομική καί κοινωνική σφαῖρα (ἡ ἐμπορική ἀξία τῶν ἔργων τέχνης ὑποκατέστησε τήν πνευματική καί δημιούργησε τίς προϋποθέσεις γιά τή λειτουργία τους σάν συμβόλων ἰδιαίτερης κοινωνικῆς καταξίωσης), ὅλα αὐτά ὑπέσκαψαν καί τελικά ἀλλοίωσαν τήν πρόταση γιά μιά νέα θέση καί ὑπόσταση τοῦ καλλιτέχνη μέσα στή σύγχρονή του κοινωνία, καθῶς καί τήν ἐπιλογή γιά τά χαρακτηριστικά τῆς

κοινωνικής υπόστασης του κοινοῦ του, πού περιέχονται στίς βασικές ἀρχικές ιδέες του μοντέρνου κινήματος. Πράγματι, σήμερα, αὐτό πού ὀνομάζουμε τέχνη στήν καθημερινή μας ζωὴ εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ καθετί πού καταφέρνει νά ξεχωρίσει ἀπό τὴν κοινὴ παραγωγή, ὅλα ὅσα καταφέρνουν νά κυκλοφοροῦν μέ διαφορετικὸ τρόπο ἀπὸ αὐτόν πού γίνεται ἡ κατανομὴ τῶν ὑπόλοιπων ἀγαθῶν. Εἴτε πρόκειται γιὰ τὴν «Τέχνη» τῆς ὑψηλῆς ραπτικῆς, τῆς διακόσμησης, τὰ ἀντικείμενα «design», τὴν παραγωγή ὑψηλῆς ἀρχιτεκτονικῆς ποιότητος καὶ ζωγραφικῶν ἢ γλυπτικῶν ἔργων τέχνης, πρόκειται πάντα γιὰ «ξεχωριστά» κυκλώματα παραγωγῆς καὶ ἀναγκαστικὰ περιορισμένης κυκλοφορίας, πού λειτουργοῦν μέ μεγάλο κοινωνικὸ κόστος ἀλλὰ ὄχι χωρὶς λόγο. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι ὁ κοινωνικὸς περίγυρος, πού εἶναι θεμελιωμένος στίς πολιτικὰ κατοχυρωμένες σημερινές οικονομικὲς σχέσεις, ἐπιζητᾷ (ἐπειδὴ τὸ χρειάζεται) νά διατηρηθοῦν τὰ ἀντικείμενα τῆς κατηγορίας πού ὀνομάζει τέχνη σέ ξεχωριστὸ κύκλωμα. "Ὅχι γι' αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ προϊόντα πού παράγονται μέσα του, ἀλλὰ γιὰ τὸ νόημα πού ἀποκτᾷ στήν ἱεραρχημένη πραγματικότητα πού μᾶς περιβάλλει ἢ *διάκριση* τους ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο «σῶμα» τῆς παραγωγῆς.

Τὸ (ἐμπορευματοποιημένο πιά) εἰκαστικὸ προϊόν ἔχει μιὰ ἰδιαίτουσα λειτουργία σέ σχέση μέ τὰ ἄλλα ἔργα τέχνης. "Ὅχι μόνο ἔχει κοινωνικὰ «ξεχωριστὸ χαρακτήρα ἀλλὰ εἶναι μοναδικό», «ἀπρόσιτο», ὄχι μόνο συμβολικὰ ἀλλὰ καὶ οικονομικὰ, καὶ προσφέρεται στήν κοινὴ θέα γιὰ «περιορισμένο» χρόνο καὶ σέ ὀρισμένο, δηλαδή πάλι «περιορισμένο» τόπο, ἐνῶ συνήθως παραμένει γιὰ πάντα «κτῆμα» ἐνός ἀνθρώπου· αὐτοῦ πού θά τὸ ἀγοράσει. Τὸ εἰκαστικὸ λεξιλόγιο παραμένει πιὸ ξένο ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο, τόσο ἐξαιτίας τοῦ τρόπου πού παρέχεται ἢ τυποποιημένη ἐπίσημη ἐκπαίδευση ὅσο καὶ ἐξαιτίας τῆς γενικότερης ἀναντιστοιχίας τοῦ σημερινοῦ τρόπου ζωῆς μέ τὴν εἰκαστικὴ καὶ τὴν γενικότερη δημιουργικὴ πράξη. "Η

βιομηχανοποίηση των μορφών και ό κατακερματισμός της έργασιας, πού όχι μόνο δέν καταργήθηκε αλλά ένισχύθηκε και παγιώθηκε οδηγούν όλοένα περισσότερο σέ μία άτροφία των χειροτεχνικών και δημιουργικών ίκανοτήτων αρχίζοντας από τό κέντημα και τό ράψιμο, ως τήν κατασκευή και τό ντύσιμο του σπιτιού. Οί φυσικές προδιαθέσεις όχι μόνο δέν καλλιεργούνται στά πλαίσια της σημερινής μας ζωής, αλλά αντίθετα εύνουχίζονται, ένω ή ανάπτυξη τους περιορίζεται σέ περιφραγμένους χώρους, θεσμοθετημένους ή πού έχουν προκύψει τυχαία. Σέ «θυλάκους» τόσο από κοινωνική όσο και από τοπολογική συχνά άποψη. Στο συντριπτικό ποσοστό των κοινών ανθρώπων οί σημερινές συνθήκες ζωής και εκπαίδευσης δέν τους παρέχουν τήν εύκαιρία νά αναπτύξουν τή δημιουργική τους προδιάθεση και νά συμμετάσχουν στην καλλιτεχνική διαδικασία, είτε σαν δημιουργοί είτε σαν δέκτες. Άκόμα και όταν πρόκειται για τήν περιορισμένη ομάδα των «φιλοτέχνων», πολύ συχνά ή συμμετοχή τους είναι παθητική. Άποδέχονται μία κατάσταση πού διαμορφώνεται δίχως τή δική τους συμβολή και προσπαθούν άπλως -και κυρίως για λόγους κοινωνικής καταξίωσης - νά φανούν «άντάξιοί» της. Οί περισσότεροι από τους λεγόμενους κοινούς ανθρώπους ακόμα και όταν οί συνθήκες τους επιτρέψουν νά θελήσουν τήν πρόσβαση στους άπρόσιτους χώρους των «ιερών τεράτων» πού θεωρούνται οί καλλιτέχνες, ή στο χώρο των φιλοτέχνων, έγκαταλείπουν τήν προσπάθεια στη μέση μέ τήν πεποίθηση (πού τους επιβάλλεται) ότι ή τέχνη δέν απευθύνεται σέ αυτούς. Ή ίκανοποιούνται μέ τήν έντύπωση (πού και αυτή τους επιβάλλεται) πώς «όλοκληρώνονται» πνευματικά και κοινωνικά καθώς περιορίζονται στις αξιοποιημένες έμπορικά και «δημοκρατικά» προσιτές παροχές του κάθε λογής kitsch. Οί δυνατότητες μιās πλατιάς έπικοινωνίας μέσα από αυτό πού όνομάζεται σήμερα τέχνη όχι μόνο είναι μειωμένες, αλλά στον βαθμό πού υπάρχουν γίνονται συχνά έξαιρετικά επικίνδυνες,

καθώς ή άρχική επίδιώξη συχνά πλαστογραφείται ή νοθεύεται, καί καταλήγει στό αντίθετό της, από τήν καταλυτική λειτουργία τής κοινωνικής χειραγώγησης πού έπιτελείται μέσα από τή μαζική παραγωγή καί τήν (ύποχρεωτική) κατανάλωση του kitsch.

Ύπό τήν άλλη πλευρά, τόσο οί θεματολογικές άναζητήσεις τών μή παραδοσιακών καλλιτεχνών- πού ξεπερνούν τήν άναπαράσταση τής φύσης καί τή μνημειακότητα για νά περιστραφούν γύρω από τήν αντίληψη καί τήν άναπαράσταση τής ζωής στή μεγάλη σύγχρονη πόλη καί τήν άποκάλυψη καί καταγγελία τών διαστροφών, του άγχους, τής μοναξιάς καί τής έργασίας πού άλλοτριώνει - όσο έπίσης καί οί μορφολογικές τους άναζητήσεις οί όποίες περιστρέφονται κυρίως γύρω από τό ξεπέραςμα του παραδοσιακού «πολυτελους», διακοσμησηκού καί μέ τό «άποσπασματικό» χαρακτήρα «ταμπλώ», αντίφάσκουν τελικά μέ τους μόνους δυνατούς τρόπους προσβολής, κυκλοφορίας καί χρήσης τών έργων τους, μέσα στα πλαίσια τών σημερινών συνθηκών. Είναι φανερό, π.χ. ή αντίφαση τών θεματολογικών καί μορφολογικών τους άναζητήσεων μέ τήν όλοένα καί πιό έντονη προβολή τής «άτομικης» τους δουλειάς καί του «όνόματός» τους για νά «πιάσουν», πού μόνο αυτή όμως τους επιτρέπει νά επιβιώσουν επαγγελματικά στίς συνθήκες έμπορικου άνταγωνισμού μέσα στίς όποίες βρίσκονται έγκλειστοι. Όπως έπίσης φανερό είναι π.χ. ή αντίφαση τής πρόθεσης τών καλλιτεχνών νά ξεπεραστεί το χάσμα τέχνης-κοινού, μέ τήν άνάπτυξη αυτής τής περίτεχνης κριτικής άνάλυσης τών έργων τους, ή όποία στίς περισσότερες περιπτώσεις δέν έχει στόχο τήν άποκωδικοποίησή τους αλλά τήν άξιολόγηση καί παρουσίασή τους στα κυκλώματα τών μυημένων ή -άλλιώτικα- τών προετοιμασμένων νά αγοράσουν.

Για τήν αντιμετώπιση αυτής τής κατάστασης γίνονται κατά καιρούς διάφορες λιγότερο ή περισσότερο σπασμωδικές προσπάθειες, μέ λιγότερο ή περισσότερο περιθωριακό χαρακτήρα. Στόχος τους κοινός είναι ή κατάργηση του «άπρόσιτου» χαρακτήρα τών εικαστικών έργων. Οί καλλιτέχνες επιχειρούν νά προσελκύσουν τό κοινό είτε μέ τό είδος τής

δουλειᾶς τους, «προκαλώντας» δηλαδή τίς αίσθήσεις καί τά αίσθημάτά του, εἴτε μέ τή «μεταφορά τῶν ἔργων τους σέ τόπους ὁμαδικῆς ἐργασίας, σέ κοινόχρηστους τόπους ἢ στό ὕπαιθρο. Ἄλλοι τρόποι «ἐπαφῆς» πού προτείνονται εἶναι, π.χ. ἡ παραγωγή ἔργων σέ πολλά ἀντίτυπα πού νά εἶναι φτηνότερα καί νά μποροῦν νά τά κατέχουν πολλοί συγχρόνως ἢ ἡ ὀργάνωση μουσειῶν καί ἐκθέσεων στίς περιφέρειες καί ἡ δημιουργία πολιτιστικῶν ἐστιῶν πού νά ὀργανώνουν καλλιτεχνικές ἐκδηλώσεις. Ἡ ἀποτελεσματικότητά τους, σέ σχέση μέ τόν στόχο πού θέτουν, εἶναι κατά τή γνώμη μου καταδικασμένη ἐκ τῶν προτέρων, γιατί τό «ἀπρόσιτο» τῆς τέχνης εἶναι *ιδεολογική μορφή πού κυριαρχεῖ* καί πού στηρίζεται σέ παγιωμένες οἰκονομικές σχέσεις τίς ὁποῖες στηρίζουν πολιτικοί συσχετισμοί καί θεσμικά μοντέλα ἰδιαίτερα ἰσχυρά. Ἡ φυσική προσέγγιση τοῦ παρατηρητῆ πού καταργεῖ τό ἀπρόσιτο τοπολογικά, δέν εἶναι ἰκανή νά καταργήσει τό «ἀπρόσιτο» σάν ἰδεολογική μορφή. Ἀντίθετα, μπορεῖ νά ἐνισχύσει αὐτό τό τελευταῖο, καθῶς καί τήν καταλυτική λειτουργία τοῦ Kitsch. Ἀλλά αὐτό δέν σημαίνει καθόλου πῶς οἱ προσπάθειες αὐτές εἶναι ἄχρηστες ἢ καταδικαστέες. Ἀκόμα καί ὅταν ὁ στόχος τους καταλύεται μέσα στά κατεστημένα σχήματα τῶν σχέσεων πού κυριαρχοῦν καί καταλήγει στόν ἐντελῶς ἀντίθετό του, ἀκόμα καί τότε ὑπάρχει ἕνα θετικό χαρακτηριστικό τῆς λειτουργίας τους: ἡ συντήρηση τῆς ζύμωσης καί ἡ δυνατότητα γιά ἔστω ἕμμεση καί ἐκ τῶν ὑστέρων συνειδητοποίηση (μέσα ἀπό τά «παθήματα») τῶν βασικῶν διαρθρωτικῶν στοιχείων πού γεννοῦν καί συντηροῦν τό πρόβλημα.

Ὅμως τό ξεπέραςμα τοῦ «ἀπρόσιτου» χαρακτήρα τῆς τέχνης καί ἡ ὀλοκλήρωσή της μέ τήν κανονική ζωή τῶν κανονικῶν ἀνθρώπων δέν μπορεῖ νά ἐπιτελεστεῖ οὔτε μέ ἰδιωτικές πρωτοβουλίες, οὔτε μέ τήν ἀπλή ἀποκατάσταση τῆς δυνατότητας γιά μιᾶ «φυσική» ἢ τοπολογική ἐπαφή τῶν ἔργων καί τοῦ κοινοῦ.

Τά πολιτιστικά ἀγαθά ὑπάρχουν καί νοοῦνται σάν ἀγαθά μόνο γιά ὅποιον κατέχει τά μέσα νά τά οἰκιοποιηθεῖ. Εἶναι ἀξίες μόνο γιά ὅσους κατέχουν τόν ἱστορικά διαμορφωμένο

κώδικα πού αναγνωρίζεται κοινωνικά σάν απαραίτητη συνθήκη για τήν οίκειοποίηση τοῦ συμβολικοῦ περιεχομένου τῶν ἔργων μιᾶς συγκεκριμένης κοινωνίας. Ἐλλά καί ἡ προδιάθεση για μιὰ τέτοια οίκειοποίηση δέν εἶναι θεόσταλη. Τελικά, μόνο ἡ κυριότητα τῶν μέσων οίκειοποίησης καί ἡ κυριαρχία ἐπάνω τους δημιουργοῦν τήν ἀνάγκη για πολιτιστική ἱκανοποίηση, παρέχοντας συγχρόνως καί τά μέσα για τήν ἱκανοποίησή της. Ἐδῶ βρίσκεται νομίζω ἡ βαρύτητα τῆς *ἐκπαίδευσης-καθοδήγησης* πού μόνο αὐτή μπορεῖ νά δημιουργήσει *συγχρόνως* τόσο τήν προδιάθεση νά ἀναγνωρίζεται *ἄξια* στά πολιτιστικά ἀγαθά ὅσο καί τά κατάλληλα προσόντα πού δίνουν νόημα σέ αὐτή τήν προδιάθεση, ἐπιτρέποντάς της νά ὀλοκληρῶνεται σέ πνευματικές κατακτήσεις. Μιά νέα τέχνη καί μιὰ νέα σχέση ἢ ὀλοκλήρωση τῆς τέχνης μέ τόν ἄνθρωπο δέν μπορεῖ πάντως νά προκύψει ἀπό περιθωριακές ἐνέργειες οὔτε νά γεννηθεῖ ἀπό τίς δημιουργικές δυνατότητες καί τό λαμπρό πνεῦμα μεμονομένων καλλιτεχνῶν. Θά γεννηθεῖ μόνο μέσα ἀπό τίς εὐρύτερες συνειδητοποιήσεις τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου καί τῶν ὀργανισμῶν πού τό ἀντιπροσωπεύουν γνήσια, για τόν ρόλο τῆς ἐκπαίδευσης - καθοδήγησης, καθώς καί ἀπό τήν πολιτική βούληση καί τήν πολιτική ἀποτελεσματικότητα τῶν ὀργανισμῶν αὐτῶν νά ἐπιβάλουν τά πάντα νέο ἰδεολογικό σχῆμα τῆς ἐνότητος λαοῦ - ἐργασίας καί τέχνης, μέ τίς προεκτάσεις καί τίς προϋποθέσεις του.



Λούβρο: Salle d' Auguste



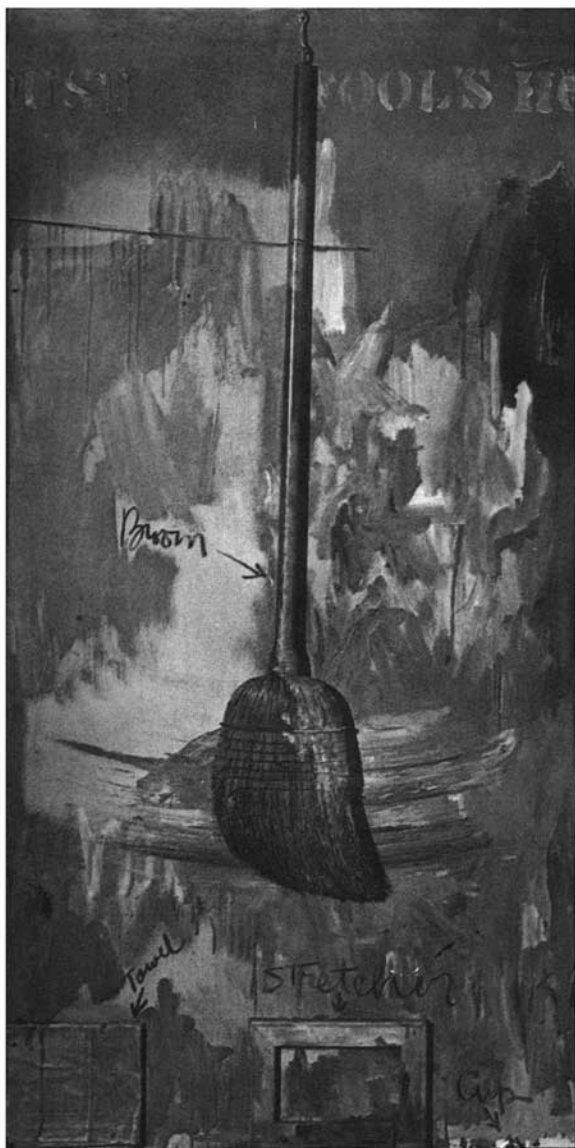
Λούβρο: Galerie d e s Rubens



«'Επικοινωνία» μέ τήν «Τέχνη».



«'Ο Άγιος Σεβαστιανός του Περουτζίνο (1450-1523)



«Τό σπίτι του τρελλού» του Jasper Jones (1930-)



Τζοκόντα, Λεονάρντο ντά Βιντσι. (1452-1519)



«Τό δάχτυλο του César», César (Baldacini) (1921-)



Αὐτοπροσωπογραφία, Albrecht Dürer (1471-1528)



Αυτοπροσωπογραφία με τη Soutzka, Michelangelo Pistoletto



Τό Κυνήγι - Annibal Carrache (1560-1609)



Saturday Disaster, Andy Warhol (1930-)



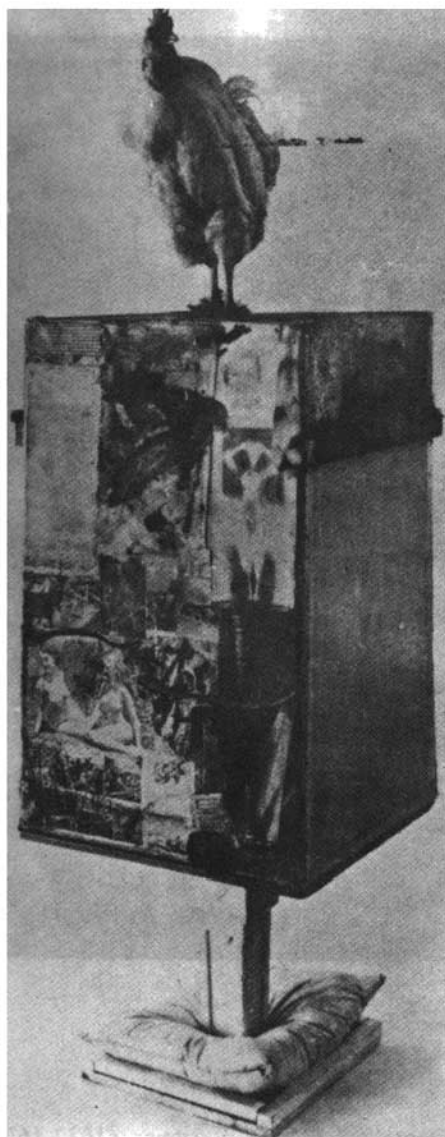
Ὁ θρίαμβος τῆς Flore, N. Poussin (1594-1665)



Ὀδαλίσκη, R. Rauschenberg (1925-...)



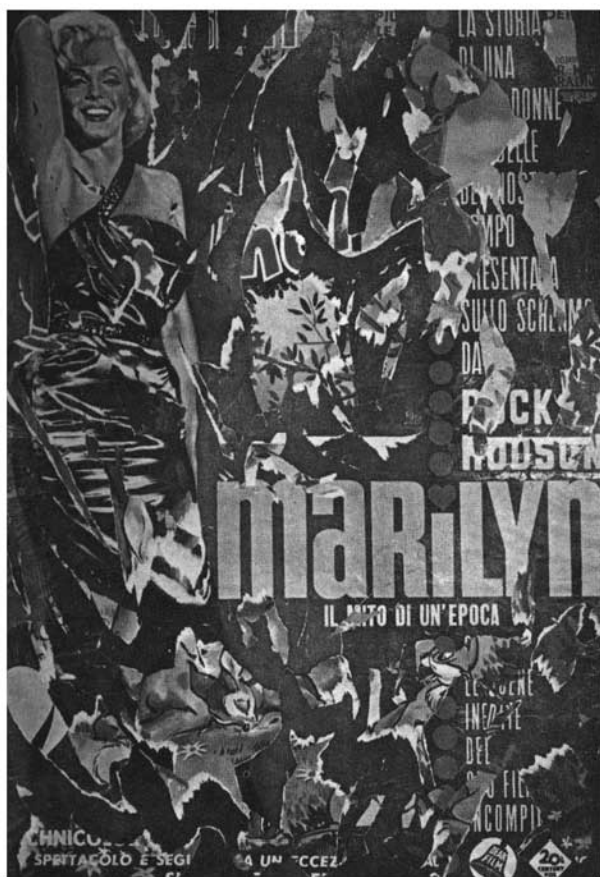
"Αποψη του Campo Vaccino στη Ρώμη, Claude Lorraine (1600-1682)



Pensimmon, R. Rauschenberg (1925-)



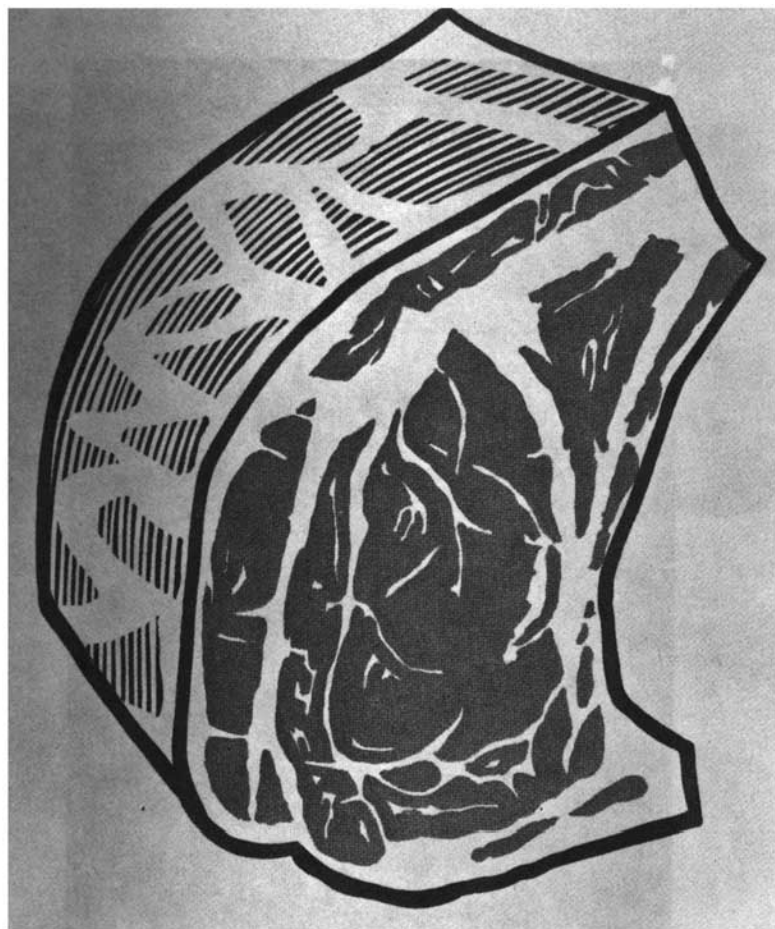
La Dentellière, Jean Vermeer (1632-1675)



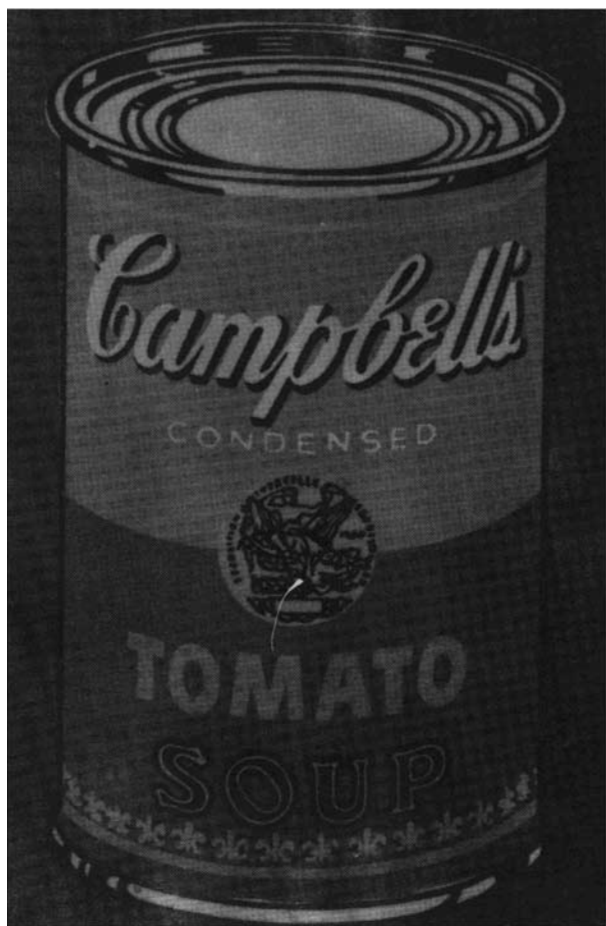
Marilyn, Mimmo Rotella (1918-)



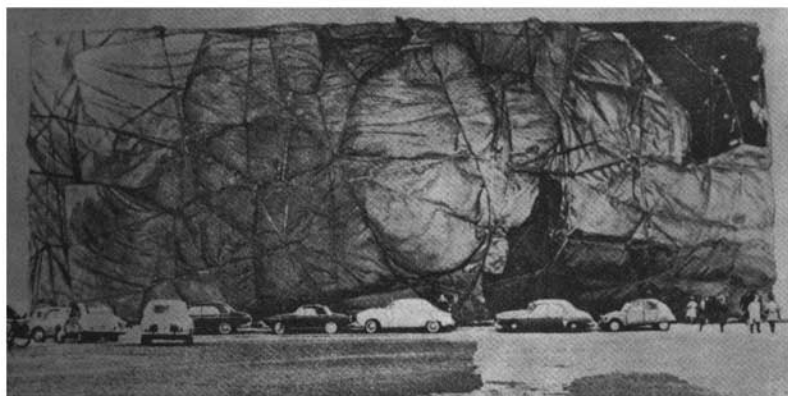
Τρικυμία στην Όλλανδία, Jacob Ruisdael (1628-1682)



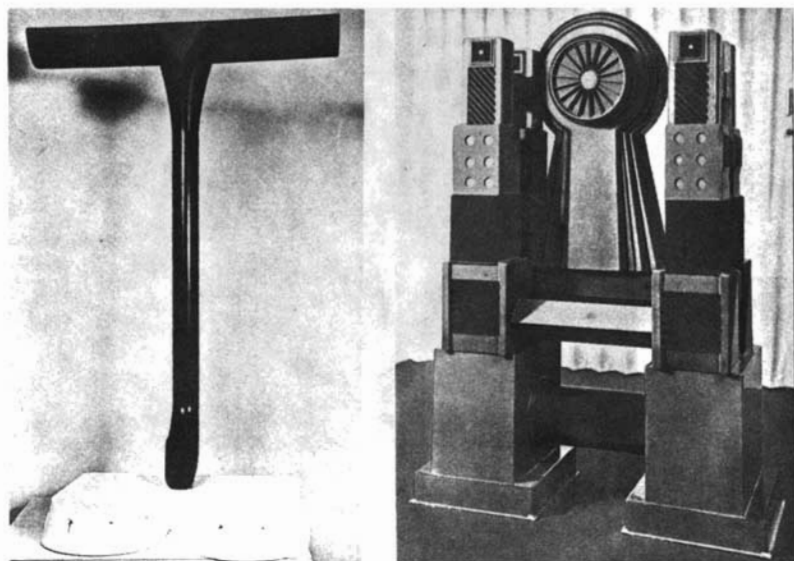
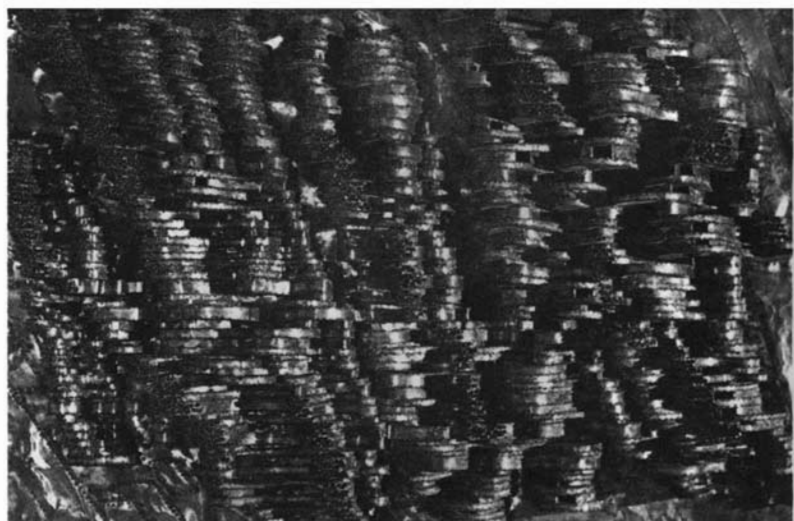
Κοτολέττα, R. Lichtestein 1923-)



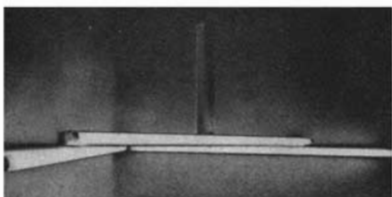
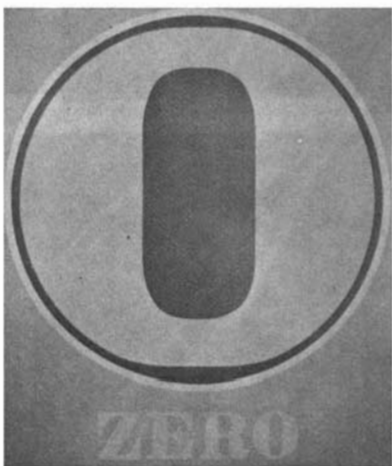
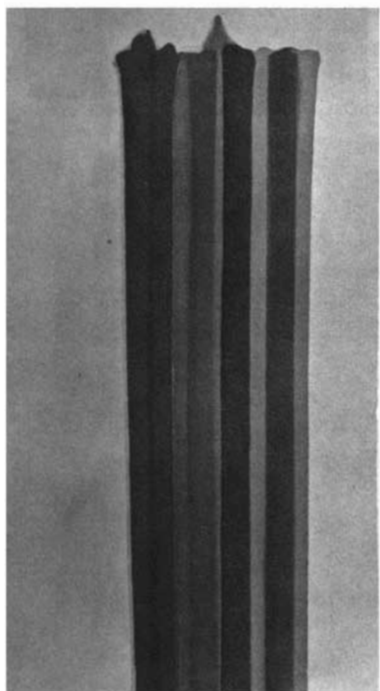
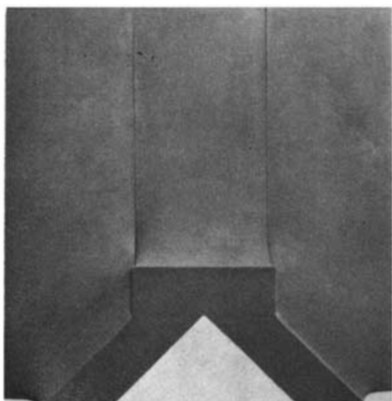
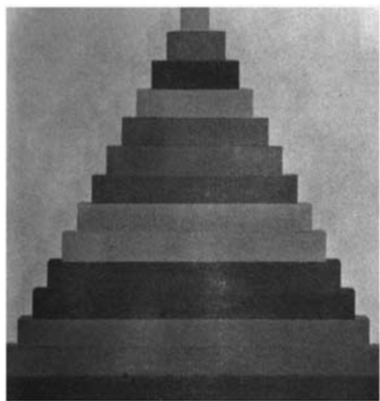
Cambell's Soup, Andy Warhol (1930-)



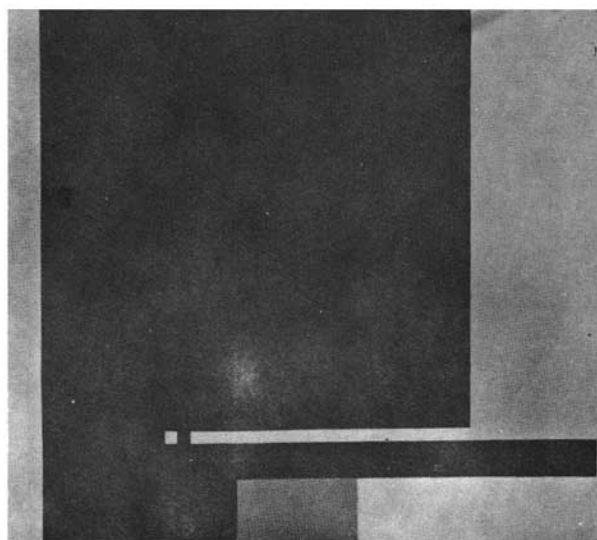
Δημόσιο κτίριο σε πακέτο, Christo (Jawacheff), 1935-).



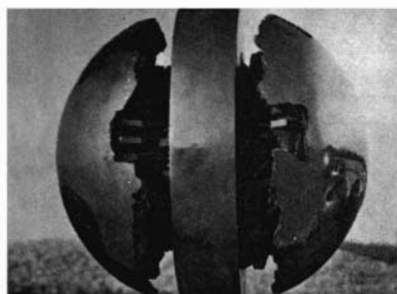
«Μοντέρνα τέχνη».



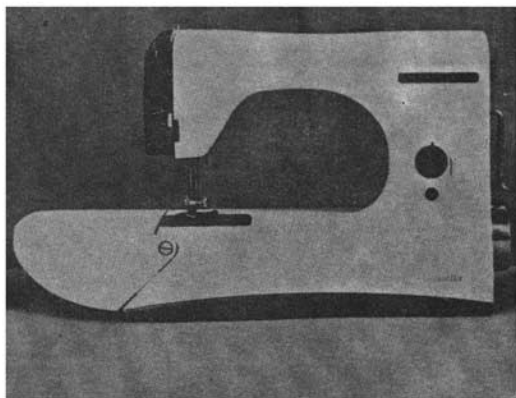
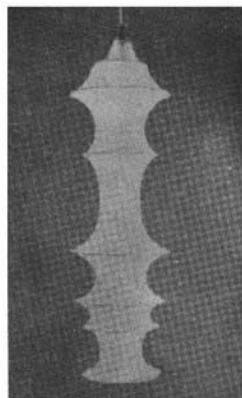
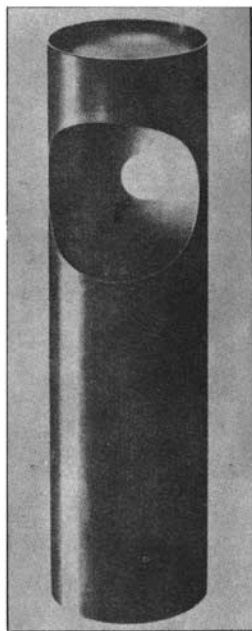
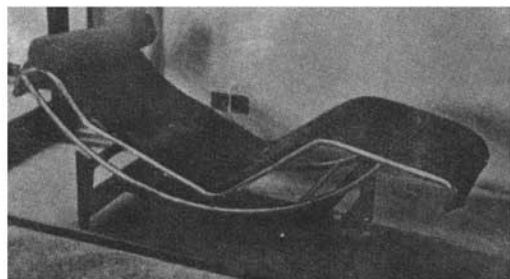
«Μοντέρνα τέχνη».



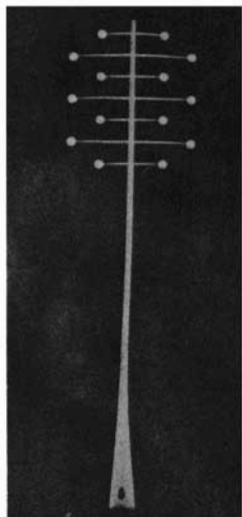
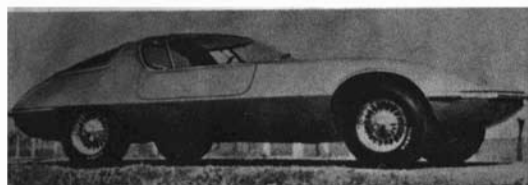
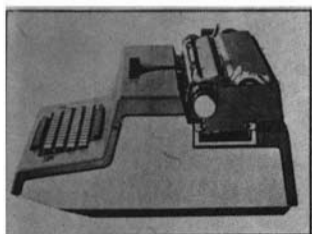
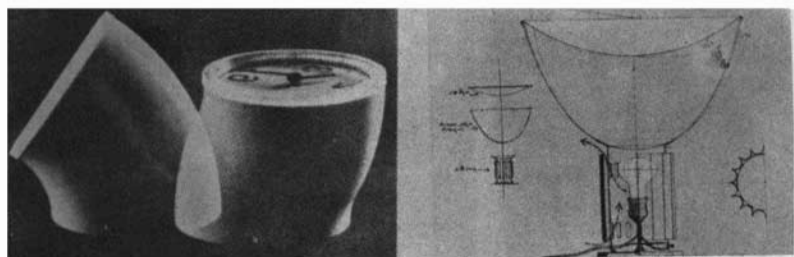
«Μοντέρνα τέχνη».



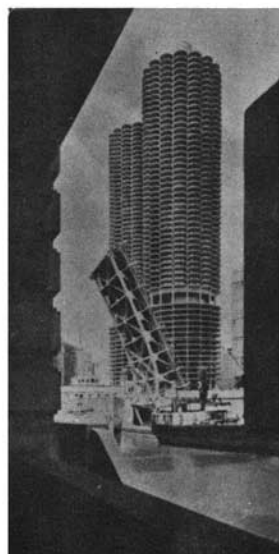
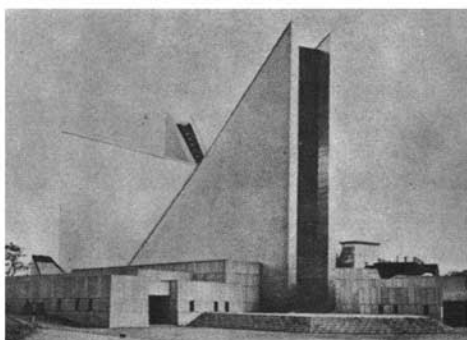
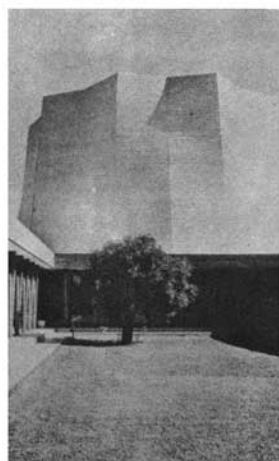
«Μοντέρνα τέχνη».



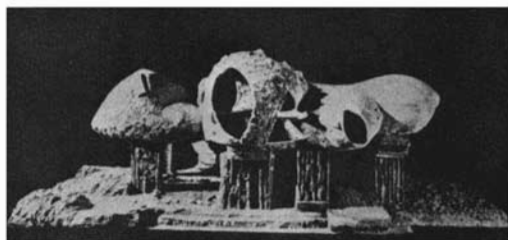
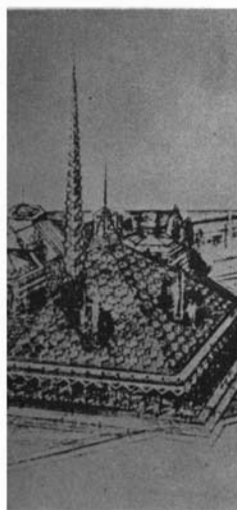
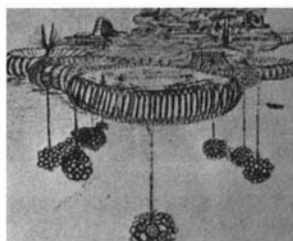
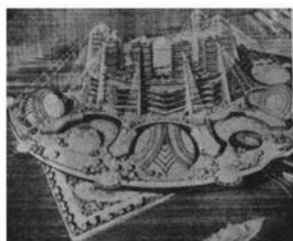
«Design»



«Design»



«Μοντέρνα Ἀρχιτεκτονική».



«Μοντέρνα Ἀρχιτεκτονική».