

ΜΗΝΙΑΙΑ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ

ΣΗΜΑ

2

ΜΑΡΤΗΣ '75

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΕΛΤΑΧΩΡΕΙ 30



ΜΕ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΑΥΤΟ ΕΓΙΝΑΝ ΠΡΟΤΟΤΥΠΟ ΚΟΛΛΑΖ ΧΑΡΙΣΜΑ ΣΤΟΥΣ ΣΗΜΑΤΟΛΗΠΤΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΖΟΓΡΑΦΟ ΒΑΣΙΛΗ



**ΚΑΤ' ΕΙΚΟΝΑ
ΚΑΙ ΟΜΟΙΩΣΙΝ
Είναι ο Θεός
άντρας;**

ΛΗΔΑ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ-ΧΙΟΥΖ

Το γεγονός: Δεν είναι δυνατόν να μιλήσω για την καλλιτεχνική μου δραστηριότητα κάνοντας το γνωστό λάθος του διαχωρισμού ανάμεσα στην καλλιτέχνη και στην γυναίκα.

Η δήλωση: Είμαι μία γυναίκα καλλιτέχνης και έχοντας απορρίψει το πρότυπο της καλλιτέχνης, που είχα στα είκοσι μου χρόνια και που καθοριζόταν από αξίες εμφανώς αντίθετες στα συμφέροντα και στα καθήκοντά μου, αποφασίζω να εμφανίζομαι ενεργητικά στον χώρο της τέχνης εκθέτοντας τις όποιες δυνατότητες ή αδυναμίες μου, για την πραγμάτωση μίας συνεχούς καταγγελίας των προσφερομένων προτύπων, καθώς και το φτιάξιμο μίας γλώσσας που να κάνει εφικτό τον διάλογο ανάμεσα σε μās τις γυναίκες και σ' εμάς τους άνδρους.

Οι δυνατότητες περιορίζονται και από τα κοινωνικά και από τα ιδιωτικά δεδομένα. Αυτά τα τελευταία δεν γίνονται πιά δεκτά σαν κάτι εξ ίσου σοβαρό με την καλλιτεχνική πράξη μία και δεν τείνουν προς τους ουρανούς της διανοήσης αλλά μυρίζουν αποφάγια και άπλυτες κάλτσες. Έπομένως πρέπει — λέγεται — να ξεχνάμε την αναξιοπρέπεια της μπουγάδας και του αιδερώματος, σαν άσχετα για την προϋπόθεση δημιουργίας, όταν ένα μεγάλο ποσοστό της μέρας μας, καταναλώνεται σ' αυτούς τους οικείους χώρους, οι οποίοι πρέπει αυτήν την στιγμή να καθορίσουν κατά ένα μεγάλο μέρος και την μορφή και την γλώσσα της καταγγελίας. Γιατί ο τρόπος ζωής είναι εξ ίσου σημαντικός με τον τρόπο έκφρασης της ζωής.

Για να σταματήσει ή με λίγη «συγκατάβαση» αντιμετώπιση της γυναίκας δημιουργού από τους συναδέλφους. Για να απομυθοποιηθεί ο τρόπος ενεργειών του καλλιτέχνη και από τον

λιακόδα — γίνεται με την αυθαίρετη υπόθεση ότι ο κόσμος είναι εκεί για να παίξει τον ρόλο θεατή, αλλά μάλλον γιατί είναι καιρός ή τέχνη να αποσυνδεθεί από τα γνωστά κανάλια προώθησής της, που είτε έτσι είτε αλλιώς, λειτουργούν σε ώρες και περιοχές ακατάλληλες για το μεγαλύτερο ποσοστό των Έλλήνων και να πάει εκεί που μπορεί να τους συναντήσει με την επίγνωση ότι δεν πρόκειται το κοινό να θγει ζητώντας την τέχνη ή την καλύτερη τέχνη, ή την άλλη τέχνη. Έμεις ωστόσο θα μπορούσαμε να ελέγξουμε την αλήθεια ή όχι, των μύθων σχετικά με το άναγκαίο μιάς «ποιοτικά υψηλής αντίληψης» του θεατή «εξοικείωσης του με τις σύγχρονες τάσεις της τέχνης» «απελευθέρωση από συμβατικές απαιτήσεις και προσδοκίες», όλα δηλαδή τα προσόντα που λέγεται πως πρέπει να συγκεντρώνει.

Λες και η τέχνη δεν καθορίζεται από το ίδιο σύστημα μέσα στο οποίο λειτουργεί και αυτή και ο θεατής της. Ούτε είναι δυνατόν να σταματήσουμε την παραγωγή έργων τέχνης μέχρις ότου η το ελληνικό κοινό πάψει να θιάζεται από τους διάφορους τρόπους έκφρασης ή μέχρις ότου βρούμε ένα τρόπο έκφρασης που να μη θιάζει το κοινό. Γιατί εάν η θιαστικότητα μιάς πράξης συντελεί στην συνειδητοποίηση και στην άφύπνιση, τότε ίσως είναι θεμιτή και αναγκαία για να μην επιτρέψει την αποσύνδεση από εθύνες που προβαλλόμενες σ' ένα χώρο ασφαλείας, όπως οι τέσσερις τοίχοι μιάς γκαλερί, αποδυναμώνονται και περιορίζονται.

Το τοίρκο, το λούνα-πάρκ, ο πλανόδιος καλλιτέχνης, ο αρκουδιάρης, ο παραγκιόζης, ο Τζιμής ο τίγρης, μās λένε πολλά και είναι καιρός να τ' ακούσουμε με την απαιτούμενη σοβαρότητα για να ξανακαταλήξουμε, να ξαναμάθουμε την λειτουργία και την λειτουργικότητά τους. Να τὰ δούμε όχι μόνο σαν τρόπους τέχνης αλλά σαν τρόπους ζωής ή καλύτερα σαν σημεία συνάντησης των δύο.

Να επιτόσω στον εαυτό μου

ANDY WARHOL



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ
"Η
ΜΕ ΤΟΝ ANTY

Τον πρώτο χρόνο που ο "Αντυ ήρθε στην Νέα Υόρκη ήταν το 1949. "Εζησε σ' ένα κοινόβιο στο υπόγειο της 103ης στρήτ και Μανχάτταν άδενιου. Ήταν σχεδόν είκοσιένα χρονών. Δεν είχε καθόλου λεφτά τότε και η Λίλα Ντέιβις που σπούδαζε μαζί του στο Κάρνεγχι και τον έφερε στο κμπούτς του Μανχάτταν διηγείται, πως ο πατέρας του "Αντυ, άνθρακωρύχος και κατά καιρούς σκόδομος, ήρθε στην Αμερική το 1912 από την Τσεχοσλοβακία να θρεί την τύχη του. Ο πατέρας πέθανε το 1941 στο Πίταμπουρκ όπου κι' ο "Αντυ μεγάλωσε και δούλεψε τις πρώινες ώρες στην αγορά πουλώντας λαχανικά από ένα φορτηγό (αργότερα όταν είχε γίνει πιά ένα προϊόν του καπιταλισμού, ο μόνος του φτωχού μετανάστη που κατάφερε να κατακτήσει τὰ πάντα χωρίς τὸ σύστημα τὸν στραγγαλίσει, που ιδιοποιηθήκε τὰ μέσα μιάς «άγαθης» κοινωνικής φόρμουλας για να αναρριχηθεί στις κορυφές δομής της, θά κινιγησει τὸν "Αντυ Ουώρχολα που θά προσπαθήσει να της ανταποδώσει τὸν σαρκασμό, την απάθεια, την ψευδολογία, την σκληρότητα, θά φορέσει την περρουκα τὸν παραγῶν της για να την ξεγελάσει και να την εκδικηθεί). Μεσα στο γκορόπ ο "Αντυ είχε τὰ πάντα. Με τις ώρες καθόταν και σχεδίαζε με μιά περίεργη τεχνική. Χρησιμοποίησε ένα μολύβι μέχρι να καταφέρεται να τὸν θάψει. Αυτό

παίρνε παραγνικ για χριστι και από την για εξοφυλλο γράφισε μικρο φα στο μετά το πρώινο δε λέοραση. Μετ λι στην πορν τύπου πρώι Ladie's Home στο Vogue και κ' έγινε «με πρακτόρων τη κουλτούρας», τη μάνα του νοίκιασε ένα ζινγκτον άδεν στη σοφίτα το μέσο σ' ένα πε άδειες κονσέρ και άπλυτα πι παρών στα πό δила και το ρούχα "Η προ ριχηθεί ποτε, συμποήσε και θυμίζει σε «πα κάπου κοντά ποτε στέλιαντ ταλούδες σε μέντας, ποτε Ι τισού σε χρυσή που εφτι ΤΕΧΝΗΤΟ ΜΕ ΠΟΥ ΑΣΤΡΑΦ "Ο κόσμος που η προλεταριακή ένας κόσμος και άρρωστης φανταχτερές τη χανοποιήσεως παραγωγής τε ΠΟΤΕ ΝΑ ΓΙΝΕ ΠΟΥ ΗΘΕΛΑ Η ΚΑΛΟΣ ΚΛΑΚΕ φική του Ράου παρήγαγε καθ τὸ περιβάλλον μενα καθημερι μπουκάλια κόκι της τραχιάς, ε σε μιά θλακλήρη που προμοήσα άπες ήταν, παρ δικές τους αν μ' αυτόν. "Ο Ρε την ίδια δουλει κοσμώντας δια ταιός καταλάθε λειτουργικές δι λουθοόσε η παρ «ΑΠΟΛΑΜΒΑΝΙ ΑΠΟΣΠΟ ΤΙΣ ΑΥΤΟΝ, ΑΛΙΑ ΜΑΤΙΑΣ». Μιαμ κάλεσε τὸν Α ελες: «κἀτι νεο πόπ άρτ». Από είχε κάνει μιά

Andy Warhol, Απομνημονογράφος, 1966

δας, που είχα στα είκοσί μου χρόνια και που καθοριζόταν από αξίες εμφανώς αντίθετες στα συμφέροντα και στα καθήκοντά μου, αποφασίζω να εμφανίζομαι ενεργητικά στον χώρο της τέχνης εκθέτοντας τις όποιες δυνατότητες ή αδυναμίες μου, για την πραγμάτωση μιάς συνεχούς καταγγελίας των προσφερομένων προτύπων, καθώς και το φτιαξίμο μιάς γλώσσας που να κάνει έφικτο τον διάλογο ανάμεσα σε μās τις γυναίκες και σ' εμάς τους ανθρώπους.

Οι δυνατότητες περιορίζονται και από τα κοινωνικά και από τα ιδιωτικά δεδομένα. Αυτά τα τελευταία δεν γίνονται πιά δεκτά εάν κάτι έξ ίσου σοβαρό με την καλλιτεχνική πράξη μιά και δεν τείνουν προς τους ουρανούς της διαγνώσης άλλα κυρίζουν απόφραγμα και άπλυτες κάλτσες. Έπομένως πρέπει — λέγεται — να ξεχνάμε την αναξιοπρέπεια της μπουγάδας και του σιδερώματος, εάν άσχετα γιά την προϋπόθεση δημιουργίας, όταν ένα μεγάλο ποσοστό της μέρας μας, καταναλώνεται σ' αυτούς τους οικείους χώρους, οι οποίοι πρέπει αυτήν την στιγμή να καθορισούν κατά ένα μεγάλο μέρος και την μορφή και την γλώσσα της καταγγελίας. Γιατί ο τρόπος ζωής είναι έξ ίσου σημαντικός με τον τρόπο έκφρασης της ζωής.

Γιά να σταματήσει ή με λίγη «συγκράτηση» αντιμετώπιση της γυναίκας δημιουργού από τους συναδέλφους. Γιά να απομυθοποιηθεί ο τρόπος ενέργειας του καλλιτέχνη και από τον ίδιο και από το κοινό του, και έτσι να μπορούμε να μιλάμε γιά κοινωνική συνείδηση και κοινωνική συνέπεια.

Πολύ συχνά ο χώρος παρουσίωσης του καλλιτεχνικού παράγωγου συντέλεσε στην αποδυνάμωσή του ή έκλαγγ του χώρο ωστόσο υπήρξε γιά την περασμένη έπταετία καθαρά περιστασιακή. Τώρα άπαιτείται μιά υπεύθυνη αντιμετώπιση του προβλήματος «χώρος» μιά και αυτός μόνο μπορεί να καθορίσει άφ' ενός μόν ην τάξη και το μέγεθος του κοινού που θά θεαθεί ή θά συμμετάσχει στο καλλιτεχνικό συμβάν, άφ' ετέρου δέ την μορφική παρουσίαση και την έκταση αποτελεσματικότητας του συμβάντος ως προς τον βαθμό συμμετοχής τού θεατή.

Η συμμετοχή δεν προϋποθέτει άπαραίτητα την ταύτιση με το θέαμα άλλα και την κριτική αντιμετώπιση, ως και την απόρριψή του.

Ότε όμως και ή έκλαγγ ενός κοσμοπλημμυρισμένου χώρου — π.χ. το Ζάππειο μιά κυριακάτικη

μπορούμε να ελεγχούμε ή αλήθεια ή όχι, των μύθων σχετικά με το άναγκαίο μιάς «ποιοτικά ύψηλής αντίληψης» τού θεατή «έξοικειωής του με τις σύγχρονες τάσεις της τέχνης» «άπελευθέρωση από συμβατικές άπαιτήσεις και προσδοκίες», όλα δηλαδή τα προσόντα που λέγεται πως πρέπει να συγκεντρώνεται.

Λες και ή τέχνη δεν καθορίζεται από το ίδιο σύστημα μέσα στο οποίο λειτουργεί και αυτή και ο θεατής της. Ότε είναι δυνατόν να σταματήσουμε την παραγωγή έργων τέχνης μέχρις ότου ή το έλληνικό κοινό πάψει να βιάζεται από τους διάφορους τρόπους έκφρασης ή μέχρις ότου βρούμε ένα τρόπο έκφρασης που να μη βιάζει το κοινό. Γιατί εάν ή βιασιότητα μιάς πράξης συντελεί στην συνειδητοποίηση και στην άφύπνιση, τότε ίσως είναι θεμιτή και άναγκαία γιά να μην έπιτρέπει την άποσύνδεση από εύθύνες που προβαλλόμενες σ' ένα χώρο άσφαλειας, όπως οι τέσσερις τοίχοι μιάς γκαλερί, άποδυναμώνονται και περιορίζονται.

Το τσίρκο, το λουν-παρκ, ο πλανόδιος καλλιτέχνης, ο άρκουδιάρης, ο παραγκιάζης, ο Τζιμής ο τίγρης, μās λένε πολλά και είναι καιρός να τ' άκούσουμε με την άπαιτούμενη σοβαρότητα γιά να ξανακαταλήξουμε, να ξαναμάθουμε την λειτουργία και την λειτουργικότητά τους. Να τά δούμε όχι μόνο σαν τρόπους τέχνης άλλα σαν τρόπους ζωής ή καλύτερα σαν σημεία συνάντησης των δύο.

Νά έπιτρέψω στον εαυτό μου να ξαναδει το μαγικό στοιχείο στην άξιοπρέπεια της χρυσόσκονης και των εύτελών αντικειμένων που κατακλύζουν τις άναμνήσεις μου και την καθημερινότητά μου.

Νά άποστατήσω από την σοβαρότητα της συγκινησιακής έτοιμότητας, της κατάστασης εύφορίας ή κατάθλιψης, σαν ύψιστες προϋποθέσεις γιά την καλλιτεχνική ενέργεια. Νά είμαι δράστης, συνεργός, συμπάσχουσα, συνυπάρχουσα, πομπός και συζητητής. Νά μην εκθέτω έν άπουσία μου άλλα την άπουσία μου ή παρουσία μου. Γιά να γίνει δυνατός ο διάλογος, ή δημιουργική κριτική, ή ομάδα, ή πορεία προς άλλαγή.

Και ή αντίληψη αυτής της άλλαγής είναι πού άποφασίζει θεματικά και μορφικά την πράξη μου. Το υλικό δεν με προκαθορίζει γιατί από άποψη προτεραιότητας είναι αποτέλεσμα των άναγκών που έπιβάλλει ένα άρισμένο μήνυμα πρακικό μόν να γίνει έπικοινωνήσιμο.

ANDY



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΆΛΛΑ
Η
ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΤΥ

Τον πρώτο χρόνο που ο "Αντυ ήρθε στην Νέα Υόρκη ήταν το 1949. "Έζησε σ' ένα κοινόβιο στο ύπαιθρο της 103ης στρής και Μανχάτταν άδεινιου. Ήταν σχεδόν είκοσιένα χρονών. Δεν είχε καθόλου λεφτά τότε και ή Άιλα Ντέιβις που σπούδαζε μαζί του στο Κάρνεγκι και τον έφερε στο κινεμά τού Μανχάτταν διηγείται, πως ο πατέρας τού "Αντυ, άνθρακωρύχος και κατά καιρούς οικοδόμος, ήρθε στην "Αμερική το 1912 από την Τσεχοσλοβακία να βρεί την τύχη του. Ο πατέρας πέθανε το 1941 στο Πίτσμπουργκ όπου κι' ο "Αντυ μεγάλωσε και δούλεψε τις πρώτες ώρες στην αγορά πουλώντας λαχανικά από ένα φορτηγό (άργότερα όταν είχε γίνει πιά ένα πραινόν του καπιταλισμού, ο μύθος τού φτωχού μετανάστη που κατάφερε να κατακτήσει τα πάντα χωρίς το σύστημα να τον στραγγίσει, που ιδιοποιήθηκε τα μέσα μιάς «γαλής» κοινωνικής φόρμουλας γιά να άναρριχθεί στις κορυφές δομές της, θά κυνηγήσει τον "Αντυ Ούάιτχολα που θά προσπαήσει να της άνταποδώσει τον σαρκασμό, την άπάθεια, την ψευδολογία, την σκληρότητα, θά φορέσει την περρούκα των παραγώνων της γιά να την ξεγλώσει και να την έκδικηθεί). Μέσα στο γκρουπ ο "Αντυ είχε τα πάντα. Με τις ώρες καθόταν και σχεδίαζε με μιά περίεργη τεχνική χρησιμοποιώντας ένα μολύβι μέχρι να καταφέρει αυτό που ήθελε, άντεγραφε γρήγορα το σχέδιο με μελάνι σ' ένα τσιγαρόχαρτο και ύστερα το πάζε σε χαρτί ύδροχρώματος πριν το μελάνι στεγνώσει. Το αποτέλεσμα ήταν ένα ακανόνιστο κηλιδωμένο περίγραμμα που φάνερωνε αυθόρμητο και ρευστότητα άλλα ήταν και άσυνήθιστα έπιτηδευμένο. Πότε πότε έβγαυνε τα σχέδια του και

τα έδειχνε σε περιοδικά και διαφημιστικά γραφεία. Κάποτε ο "Αντυ, φορώντας τα θωμερά του πέδιλο και τα κουρελιασμένα του ρούχα, πήρε την πρώτη του παραγγελία, να σχεδιάσει παπουτσία, γιά τις διαφημιστές Γκλάμουρ. Ήταν το πιά παράξενα σχέδια που χρησιμοποιήθηκαν γιά να διαφημισούν σόλες, μερικοί τούς έβλεπαν μιά έπιτηδευση άλα Τουλούζ Λωτρέκ. Κείνη την εποχή ο "Αντυ είχε έξιισου τρελλές ιδέες. "Έγραφε στον Τρούμαν Καπότε ζητώντας να τού άναθέσει την εικονογράφηση τού έργου του "Other voices, Other rooms" άλλα ο Τρούμαν δεν τού άπάντησε κι' ύστερα είχε την «άγρια» έμπνευση να κάνει έμπορο με τα έσάρουχα των σπαρής της εποχής. Τά πλυμένα πέντε δολάρια τού κομμάτι, τα άπλυτα πένητα, μικρή άντικαταβολή γιά τους έθβαλοπορόνους και τούς «φέτιχιστές» των προκατασκευασμένων γυαλιστερών σεξουαλικών υπερπροτύπων Ζούσε άκόμη στο κοινόβιο. Πήγανε μπροστά, ήδη έ-

κουλούρα». Τά τή μίνα του στη νούκλας ένα γρα ένιγκτον άδεινιού, στη σοφίτα του σ μέσα σ' ένα πανδα άδεις κοινοβίος και άπλυτα πιάτα παρύν στο πάρτυ δила και τα έρω ρούχα. Ή προσπά ριχθεί ποτέ έν, σιμπούιες κάθε μ θυμίζε σε «parody κάπου κοντά θα, πότε στέλνοντας τολούδες σε χρο μέντας, πότε έν, τοιού σε χρονοχά χή που έπιάνει ΤΕΧΝΗΤΟ ΜΕ Π ΠΟΥ ΑΣΤΡΑΦΤΕΙ. Ο κόσμος που άπο προλεταριακή του ένας κόσμος παι και άρρωστη πα φανταχτερές άρα χανοποίησης π παραγωγής τού Ράουον ΠΟΤΕ ΝΑ ΓΙΝΟ Ζ ΠΟΥ ΗΘΕΛΑ ΗΤΑ ΚΑΛΟΣ ΚΛΑΚΕΤΙ ΦΙΚΗ τού Ράουον παρήγαγε κάπως το περιόδιον της μενα καθημερινή μπουκάλια κόκα-κ της προχώρα είχε σε μιά άλόκληρη γ που προτιμούσαν ή άπως ήταν, παρά ν δικές τους άντιό μ' αυτόν. Ο Ράου την ίδια δουλειά, κοσμώντας βίτρινο τοίχο καταλάβει λειτουργικές διαδ λουθούσε ή παρα «ΑΠΟΛΑΜΒΑΝΟ ΑΠΟΣΠΩ ΤΙΣ ΝΑ ΑΥΤΟΝ, ΆΛΛΑ ΔΕ ΜΑΤΙΑΣ». Μόλις κώλεσε τον Λαίτ είχε «κάτι νέο άρ πόντ άστ». Από τ είχε κάνει μιά σε που δεν είχαν κα με την έμπορικί με τα σχέδια των έ βασισμένοι σε τόν τον Πωλύ, τον Λίτλ Κίγγκ, τον τ τους όποιους είχε μέρες τού περι είχε διαγνώσει. Έ τους δυο πρώτοι πίνακες της κόκα- των έμπορικόν ή ήθελε να δειχτού και ήταν σιγουρά γκαλερί να δειξ



of Andy Warhol's Franko