

**ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΕΑΣ\***

## **ΤΟ ΕΜΠΟΡΙΟ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ**

Είναι προφανές η ανάγκη να μελετήσουμε και να κατανοήσουμε τους οικονομικούς μηχανισμούς της τέχνης και ιδιαίτερα της σύγχρονης μοντέρνας (νεωτερικής) τέχνης. Θα επιχειρήσω να εξετάσω τη λειτουργία και το χαρακτήρα τους, όχι μόνο επειδή ενδιαφέρει η οικονομική πλευρά του προβλήματος αλλά και γιατί διαπράττονται κάποια δικονομικά αδικήματα στο εσωτερικό αυτών των μηχανισμών. Μερικοί θεωρούν ότι αυτό είναι, κατά κάποιον τρόπο, "φυσικό", άλλοι ισχυρίζονται ότι αυτό είναι αναμενόμενο, εξηγήσιμο, και τέλος πάντων σχετικά γνωστό. Νομίζω όμως ότι είναι λιγότερο γνωστή η έκταση, αλλά και το βάθος των αισθητικών στρεβλώσεων, των ιεραρχικών και αξιολογικών λειτουργιών τους, ο αισθητικο-ιδεολογικός ρόλος τους και ο ταξικός χαρακτήρας τους.

Στο μικρό αυτό κείμενο αναφέρομαι κυρίως σε δύο χώρες, την Ελλάδα και τη Γαλλία, και αυτό για δύο λόγους:

Πρώτον: οι όποιες γνώσεις και στοιχεία που έχω αφορούν, κατά κύριο λόγο, αυτές τις δύο χώρες.

Δεύτερον: Οι διασυνδέσεις ανάμεσά τους είναι μεγάλες και ισχυρές, παρά τις υπάρχουσες χαρακτηριστικές διαφορές.

Τις διασυνδέσεις αυτές μπορεί κανείς να τις διακρίνει, στο επίπεδο της σχολικής - εξωσχολικής αισθητικής αγωγής αρκετών καλλιτεχνών αλλά και άλλων Ελλήνων ειδικών της τέχνης, αλλά και της άτυπης καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Είναι όμως φανερές και αρκετές διασυνδέσεις και καθορισμοί των εμπορικών κυκλωμάτων της τέχνης, και των αξιολογικών κριτηρίων που χρησιμοποιούνται μέσα σ' αυτά και προεκτείνονται έξω απ' αυτά.

Το κύρος, η φερεγγυότητα και το μέγεθος της επιρροής που ασκούν ορισμένες γνωστές ελληνικές γκαλερί, στηρίζεται, λιγότερο ή περισσότερο, και στην έμμεση ή άμεση σύνδεσή τους με γαλλικές γκαλερί. Κυρίως όμως η αποδοχή, η καταξίωση και η εμπορική επιτυχία αρκετών Ελλήνων καλλιτεχνών στην Ελλάδα, εξαρτήθηκε σε μεγάλο βαθμό, από την επιτυχία τους στο Παρίσι, είτε αυτή είναι πραγματική είτε την εμφανίζουν σαν τέτοια.

Εδώ νομίζω ότι είναι απαραίτητη μία διευκρίνιση:

---

\* Ο Βαγγέλης Δημητράς είναι ζωγράφος και Καθηγητής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης

Χρησιμοποιούνται συχνά οι όροι οικονομικοί μηχανισμοί, ή εμπορικά κυκλώματα της τέχνης. Νομίζω ότι είναι πιο σωστό να λέμε, εμπορικό - μεσολαβητικοί μηχανισμοί ή εμπορικο-μεσολαβητικά κυκλώματα της τέχνης.

Τα κυκλώματα αυτά αποτελούνται κυρίως από: τις γκαλερί, τους κάθε είδους εμπορικούς μεσολαβητές, τα μουσεία, (κατά κύριο λόγο βέβαια, τα μουσεία σύγχρονης τέχνης), αλλά και πολλούς από τους τεχνοκρίτες, τους ειδικούς ή δήθεν ειδικούς σχολιαστές, παρουσιαστές σε εφημερίδες, περιοδικά και στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Οι διάφοροι παράγοντες που συναποτελούν τους πάρα πάνω μηχανισμούς, αλληλοεπηρεάζονται και σε κάποιο βαθμό, αλληλοκαθορίζονται. Οι γκαλερί τέχνης είναι βέβαια διαφόρων κατηγοριών, και δεν λειτουργούν όλες με τον ίδιο τρόπο. Πάντως όσο μεγαλύτερη και ισχυρότερη είναι η γκαλερί που εκθέτει ένας καλλιτέχνης, τόσο αυξάνονται και οι πιθανότητες να εκθέσει και σε κάποιο μουσείο. Όσο περισσότερο εμφανίζει τη δουλειά του σε μουσειακούς χώρους, σε ισχυρές γκαλερί, και παράλληλα εμφανίζεται ο ίδιος στην τηλεόραση, στις εφημερίδες, και σε κάποια κοσμικά σαλόνια, οι πιθανότητες να πουλήσει αυξάνονται και οι τιμές των έργων του ανεβαίνουν.

Πρέπει να πούμε βέβαια, ότι σε όλα τα επίπεδα αυτών των κυκλωμάτων υπάρχουν περιπτώσεις διαφορετικές, όπου όχι μόνο εκφράζονται καλές προθέσεις, αλλά και αναπτύσσονται ενδιαφέρουσες δραστηριότητες. Νομίζω όμως ότι αυτές οι εξαιρέσεις μπορούν να βελτιώσουν λίγο, αλλά δεν μπορούν να αλλάξουν το χαρακτήρα αυτών των κυκλωμάτων.

Ας προσπαθήσουμε τώρα να σκιαγραφήσουμε τους εμπορικο-μεσολαβητικούς μηχανισμούς της τέχνης, και με τη βοήθεια μερικών στοιχείων.

"Το 1965 το Παρίσι είχε ήδη 460 galleries που πουλούσαν ζωγραφική παλαιότερη και σύγχρονη, ενώ είχαμε 550 στις άλλες πόλεις της δυτικής Ευρώπης. Εάν προσθέσουμε τον αριθμό των παλαιοπωλών (antiquaires et brocanteurs) φτάνουμε για το Παρίσι τον αριθμό 2.700".

"Ο αριθμός των γκαλερί σύγχρονης ζωγραφικής στη Νέα Υόρκη από 35 που ήταν το 1945 έφτασε τις 300 το 1965". Στην Αθήνα μέχρι το 1961-62 περίπου, ο αριθμός των γκαλερί που πουλούσαν σύγχρονη τέχνη, ήταν 2, ενώ σήμερα είναι περισσότερες από 50 χωρίς να υπολογίζονται τα βιβλιοπωλεία που εκθέτουν και πουλάνε, λιγότερο ή περισσότερο συστηματικά, σύγχρονη τέχνη και χωρίς να υπολογίζονται τα πνευματικά κέντρα των δήμων και οι αίθουσες άλλων πολιτιστικών φορέων, που εξάλλου λειτουργούν κάπως διαφορετικά. Σήμερα λοιπόν, ο αριθμός των γκαλερί έχει αυξηθεί, αλλά έχουμε και κάποιες αξιοσημείωτες μετατοπίσεις και αλλαγές. Κυριαρχία της Αμερικάνικης και της Αγγλικής αγοράς, γρήγορη ανάπτυξη της Ιαπωνικής, και δημιουργία νέων όπως της Ρωσικής και κάπως λιγότερο των

άλλων ανατολικών χωρών.

Διαβάζουμε στη γαλλική εφημερίδα "Le Monde":

"Η αμερικανοποίηση της αγοράς της τέχνης συνεχίζεται με γρήγορο ρυθμό" και πιο κάτω: "Το κέντρο της αγοράς της τέχνης, δεν είναι πια το Παρίσι εδώ και πολύ καιρό, δεν είναι ούτε το Λονδίνο: όλα αποφασίζονται στις Ηνωμένες Πολιτείες"<sup>2</sup>. Στην εφημερίδα "ΤΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ" αναγγέλλεται η ίδρυση "Οίκου Έργων Τέχνης", στη Μόσχα. "Στην επιχείρηση συμμετέχει η Ελληνική επιχείρηση ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ με 50%, το κρατικό Ρωσικό Μουσείο, το τυπογραφείο Φιοντόροφ και η επιχείρηση σιδηροδρόμων με 5%". Στην ίδια εφημερίδα ο κ. Πυλαρινός απαντώντας σε σχετική ερώτηση του δημοσιογράφου μάς λέει μεταξύ άλλων και τα εξής: "Οι Ρώσοι ξέρετε, έχουν αρκετά λεφτά και δεν ξέρουν πού να τα διαθέσουν. Βέβαια υπάρχουν κι οι χαμηλόμισθοι άνθρωποι που ζουν καλά ή μέτρια, εμείς θέλουμε οι τελευταίοι να μας φέρουν τα έργα τέχνης που κρατούν στα σπίτια τους και δεν έχουν αντίληψη της αξίας τους, να τα πουλήσουμε. Θα τ' αγοράσουν άνθρωποι που έχουν χρήματα και εκτιμούν την αξία τους"<sup>3</sup>. Επίσης σε μεταφρασμένο άρθρο, διαβάζουμε στην εφημερίδα "Η Καθημερινή":

"Καθώς η Ρωσία αλλάζει, η τόσο δυσφημισμένη προπαγανδιστική τέχνη των κομμουνιστικών χρόνων έχει αρχίσει ν' αποκτά νέα γοητεία για μερικούς συλλέκτες"<sup>4</sup>.

Τα τελευταία χρόνια αρκετές τράπεζες (ιδιωτικές και κρατικές), αλλά και διάφορες άλλες επιχειρήσεις αναπτύσσουν τέτοιου είδους δραστηριότητες. Αντιγράφω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από μια εφημερίδα: "Πολλές εταιρείες έχουν προχωρήσει τόσο πολύ σε επενδύσεις αυτού του είδους, ώστε διαθέτουν σήμερα αξιολογότερες ιδιωτικές συλλογές έργων τέχνης. Ο κατάλογος που εξέδωσε η Chase Manhattan Bank για την 25η επέτειο της τεράστιας συλλογής, που άρχισε επί ημερών Νταίηβιντ Ροκφέλλερ, περιλάμβανε 10.000 έργα, από πολύτιμα κομμάτια πρωτόγονης τέχνης έως και δημιουργήματα συγχρόνων καλλιτεχνών".<sup>5</sup>

Ας δούμε τώρα ποιος αγοράζει έργα μοντέρνας τέχνης.

H R. Moulin που έχει ασχοληθεί ειδικά με το θέμα αυτό γράφει: "Η έρευνά μας δεν μας έδωσε κανένα συλλέκτη που να ανήκει στις λαϊκές τάξεις, εργατική και αγροτική. Κανένας έμπορος δεν μας ανέφερε συλλέκτες που ανήκουν σ' αυτές τις κοινωνικές κατηγορίες. Ο συλλέκτης ο πιο ταπεινός αντιπροσωπεύεται γι αυτούς από τον καθηγητή γυμνασίου "που έχει γούστο και πληρώνει με μηνιάτικα και για τον οποίο κάνει κανείς θυσίες". Αυτό δεν πάει να πει ότι είναι αδύνατον να βρεις συλλέκτες που ανήκουν στις λαϊκές τάξεις, ή στις μικροαστικές, αλλά πρόκειται

2. François Gersaint. εφ. "Le Monde" 11 Φεβρουαρίου 1984.

3. Εφ. "Τα Νέα της Μόσχας", Αύγουστος 1990.

4. Εφ. "Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ", 8 Ιουλίου 1990.

5. Εφ. "ΤΟ ΒΗΜΑ", 27 Απριλίου 1986.

για εξαιρετικές περιπτώσεις που μαρτυρούν βιογραφικές περιπλοκές"<sup>6</sup>. Στην εφημερίδα "ΤΑ ΝΕΑ" σε άρθρο με το χαρακτηριστικό τίτλο, "Το χρηματιστήριο της τέχνης" διαβάζουμε: "Είναι αλήθεια ότι αυτοί που προβάλλονται σαν συλλέκτες έργων τέχνης είναι λίγοι (μετριούνται στα δάχτυλα των δύο χεριών), διαθέτουν πολλά εκατομμύρια δραχμές και "κτυπάνε" πολύ ψηλά".

Στο ίδιο άρθρο διαβάζουμε ακόμα ότι: Ο κ. Χ. καλλιτέχνης, με αφορμή την πρόσφατη έκθεσή του στη γκαλερί Ζουμπουλάκη, δήλωσε ανάμεσα στα άλλα "ότι δεν ξέρει κανένα φτωχό συλλέκτη έργων τέχνης..."<sup>7</sup>.

Χαρακτηριστικό όμως και το παρακάτω απόσπασμα από άλλη εφημερίδα: "Σε δυσθεώρητα ύψη η τέχνη στην Ελλάδα! Χάρη στις δημοπρασίες έργων τέχνης, το πλέον "in" σπορ των κοσμικών και νεόπλουτων Αθηναίων, κάθε επιχειρηματίας ή εφοπλιστής που σέβεται τον εαυτό του αγοράζει σε αστρονομικά ποσά - συχνά, πολύ πάνω από την αναμενόμενη τιμή - έναν πίνακα ή ένα γλυπτό, γνωστού καλλιτέχνη. Πάρτε παράδειγμα τα δύο έργα του Φασιανού που πωλήθηκαν προς επτά εκατομμύρια στην τελευταία δημοπρασία, προ μηνός, του Σταύρου Μιχαλαριά στο ξενοδοχείο "Μεγάλη Βρετάνια".<sup>8</sup>

Ας δούμε όμως τώρα έστω και πολύ σύντομα τι λένε και οι διευθυντές των γκαλερί. Ακούστε λοιπόν: "Η καλή ζωγραφική είναι εκείνη που πουλιέται". Τέτοια είναι η σύντομη και σαφής συνταγή που έδωσε μια μέρα σε έρευνα που έγινε ένας πολύ γνωστός έμπορος τέχνης στο Boulevard Hausmann". (Παρίσι)<sup>9</sup>.

Ακούστε όμως και την εκπληκτική απάντηση του πολύ γνωστού Έλληνα γκαλερίστα Α. Ιόλα, σε δημοσιογράφο για το κόστος των έργων τέχνης.

"Κι αν κάποιος δεν έχει χρήματα, αλλά αγαπάει την Τέχνη και θέλει να αποκτήσει ένα πίνακα;" ρωτά ο δημοσιογράφος.

Απάντηση: - "Ένας φτωχός δηλαδή; Αν έχει μυαλό και θέληση, θα τα βρει, θα πάει να δουλέψει, να δανειστεί.

– Μιλάτε σοβαρά ότι μπορεί να εξοικονομήσει τόσα χρήματα δουλεύοντας;

– Ε, τότε ας τα κλέψει!"<sup>10</sup>.

Τα τελευταία χρόνια έχουμε και αγοραστές απροσδόκητους, αλλά φυσικά κυριαρχούν οι προερχόμενοι από τη μεγαλοαστική τάξη.

Ήδη ο Albert Boime μας δίνει μερικά ονόματα συλλεκτών έργων τέχνης του 18ου αιώνα στη Γαλλία: "Οι μεγάλοι τραπεζίτες και οι χρηματιστές της εποχής όπως ο Delessert, οι Mallet, Perrégau, Laffite, οι Rothschild, οι Hottinguer, οι Fould, Seilliére, Casimir - Perier, και Pourtalés, Gorgier είχαν τις συλλογές έργων

6. R. Moulin: Le marché de la peinture en France, éd. de Minuit 1967.

7. Εφ. "ΤΑ ΝΕΑ", 14 Απριλίου 1983.

8. Εφ. "ΤΟ ΒΗΜΑ", 6 Ιανουαρίου 1990.

9. Michel Seuphor: Le commerce de l' art. σελ. 53, éd : Desclee de BROUWER 1966.

10. Πεφ. "ΓΥΝΑΙΚΑ", 21 Σεπτεμ. 1983.

τέχνης<sup>11</sup>.

Στην Αγγλία όμως έχουμε και αγοραστές κάπως διαφορετικούς. "Από τους πιο δραστήριους αγοραστές έργων τέχνης είναι τα συνταξιοδοτικά ταμεία που επιδίδονται σε κερδοσκοπικές συναλλαγές για να μεγιστοποιήσουν την απόδοση του χαρτοφυλακίου τους. Αναμφισβήτητο το πιο ειδικευμένο σε αγοραπωλησία έργων τέχνης είναι το συνταξιοδοτικό ταμείο των εργαζομένων στους Βρετανικούς Σιδηροδρόμους. Δραστηριοποιήθηκε σ' αυτόν τον τομέα την περίοδο 1974-80 με εκτεταμένες αγορές γιατί οι μετοχές και τα ακίνητα παρουσίαζαν στασιμότητα. Υπολογίζεται ότι είχε αγοράσει εκείνη την περίοδο περίπου 2.250 αντικείμενα (μπρεσιονιστές, βικτωριανής εποχής πίνακες, κινέζικα βάζα, έπιπλα κ.λπ.). Το συνολικό ύψος της επένδυσης σε έργα τέχνης εκτιμήθηκε στα 40 εκατ. λίρες το 1980 (Financial Times 16-6-1990)."<sup>12</sup>

Γίνομαι ίσως κουραστικός, αλλά επιτρέψτε μου να δώσω μερικά ακόμα ονόματα Ιταλών συλλεκτών: "Carlo Frua βιομήχανος, Pietro Feroldi δικηγόρος, Ricardo Gualino χρηματιστής, Emilio Jesi εισαγωγέας καφέ, Ricardo Juker βιομήχανος, Achille Cavellini έμπορος, Gianni Mattioli έμπορος, Alberto Della Ragione δικηγόρος."<sup>13</sup>

\*Η παγκόσμια αγορά των πωλήσεων στους πλειστηριασμούς

Marché mondial des ventes aux enchères

(les dix premiers pays en 1989)

στις 10 πρώτες χώρες το 1989

|                    | <i>Ποσότητα<br/>πουλημένων<br/>έργων</i> | <i>Αξία<br/>σε εκατομμύρια<br/>γαλλικά φράγκα</i> | <i>Μέσος όρος<br/>αξίας<br/>του έργου</i> |
|--------------------|------------------------------------------|---------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Ηνωμένες Πολιτείες | 17.961                                   | 8.537                                             | 475                                       |
| Μεγάλη Βρετανία    | 31.250                                   | 6.013                                             | 192                                       |
| Γαλλία             | 14.899                                   | 2.196                                             | 147                                       |
| Σουηδία            | 5.319                                    | 530                                               | 100                                       |
| Ιταλία             | 4.203                                    | 400                                               | 95                                        |
| Δυτ. Γερμανία      | 4.746                                    | 310                                               | 65                                        |
| Ελβετία            | 5.319                                    | 227                                               | 43                                        |
| Αυστραλία          | 2.779                                    | 181                                               | 65                                        |
| Κάτω Χώρες         | 2.299                                    | 118                                               | 51                                        |
| Καναδάς            | 1858                                     | 101                                               | 54                                        |

11. Albert Boime: Les hommes d' affaires et les arts en France au 19<sup>e</sup> και περ. "Actes de la Recherche, 28 Juin 1979.

12. Περ. "Διαλεκτική" Μάιος - Ιούνιος 1990 Σ. Τρανλός: από τη δημοπρασία της τέχνης στην τέχνη της δημοπρασίας.

13. Francesco Poli: Produzione artistica e mercato. ed. Einaudi 1975. σ. 134.

Από το βιβλίο του Philippe Simonnot: *Doll' Art*. εκδόσεις Gallimard 1990<sup>14</sup>.

Σύντομα και κατ' ανάγκη σχηματικά, θ' αποτολμήσω τώρα μια σκιαγράφιση της κυρίαρχης αισθητικής ιδεολογίας, έτσι, όπως εμφανίζεται και τείνει να εφαρμοστεί, κυρίως στα εμπορικό - μεσολαβητικά κυκλώματα.

**ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ:** Συχνά ξεκομμένα από τα ιστορικά, κοινωνικά, πολιτιστικά και πολιτικά συμφραζόμενα, παρουσιάζονται σαν ιερά, μοναδικά, γίνεται μετάθεση των στόχων και της εσωτερικής δυναμικής των έργων, και συχνά μειώνεται η εμπέλειά τους. Φυσικά τις περισσότερες φορές καταλήγουν να γίνονται ένα ιδιότυπο υπερπολυτελές εμπόρευμα. Εξάλλου λίγες προσπάθειες γίνονται για μια μεθοδική προσέγγιση και προσωπική ερμηνεία. Μερικές φορές γίνονται μηχανιστικές συνδέσεις της καλλιτεχνικής παραγωγής με τις ιστορικο-κοινωνικές συνθήκες και το καινούργιο παρουσιάζεται όχι σαν ιστορικά αναγκαίο, αλλά σχεδόν σαν μόδα. Άλλες φορές αυτή η μηχανιστική σύνδεση οδηγεί σε μια σιδηροπαγή ομοιογένεια, όπου εξοστρακίζονται όλες οι κοινωνικοπολιτιστικές ετερότητες. Πρέπει ακόμα να προσθέσουμε ότι η κριτική διάθεση και η αρνητικότητα που χαρακτηρίζουν ένα μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής, καθώς και ο ριζοσπαστικός μοντερνισμός εξουδετερώνονται λιγότερο ή περισσότερο.

Νομίζω λοιπόν ότι έχει δίκιο ο P. Gaudibert, όταν γράφει: "Μια αφανγκάρντ δεν μπαίνει στο μουσείο παρά όταν πάψει να είναι ενεργητική και επιθετική, όταν σταματήσει να εκδηλώνει μια θέληση διάστασης από την υπάρχουσα αισθητική, ηθική και κοινωνική τάξη. Όταν έχει χάσει τα "ένζυμά" της, όπως θα έλεγε ο Edgard Morin, η αφανγκάρντ, γίνεται "αντικείμενο μουσείων" αβλαβής, πεθαμένο ντοκουμέντο μιας ζωντανής διένεξης. Το μουσείο αξιοποιεί αισθητικά οτιδήποτε, αλλά ουδετεροποιώντας το".<sup>15</sup>

Για τον καλλιτέχνη: Συχνά θεωρημένος έξω ή πάνω από το πλέγμα των ιστορικο-κοινωνικών και πολιτιστικών συνθηκών, έξω ή επάνω από την κοινωνική διαστρωμάτωση, και ανεπηρέαστος ή ελάχιστα επηρεασμένος από τις κοινωνικο-πολιτιστικές αντιθέσεις και συγκρούσεις. Χαρακτηρίζεται λοιπόν συχνά ο καλλιτέχνης, σαν ταλαντούχος ή ατάλαντος είτε σαν μεγαλοφυής, σαν ευνοημένος, σαν χαρισματικός ηγέτης πρωτοποριακών ρευμάτων, ακόμα κάποτε χαρακτηρίζεται σαν θεόπεμπτος και θεόπνευστος.

Έτσι με τέτοιου είδους ιδεολογήματα, που χρησιμοποιούνται τότε το ένα τότε το άλλο, ανάλογα με τις περιστάσεις, και που καλούνται να δεχτούν και να εσωτερικεύσουν ο καλλιτέχνης και το κοινό, προετοιμάζονται και δικαιολογούνται οι-

14. Philippe Simonnot: *Doll' art*. éd. Gallimard 1990.

15. Pierre Gaudibert: Μουσείο μοντέρνας τέχνης εμφύωση και αμφισβήτηση "REVUE D' ESTETIQUE". 3-4, 1972.

κονομικά αδικήματα, εύνοιες, αστήρικτες ιεραρχήσεις και στρεβλώσεις. Ταυτόχρονα σ' ένα άλλο επίπεδο, χρησιμοποιείται ο καλλιτέχνης σαν απλός αναπαραγωγός, ενώ συχνά αρκετοί από τους καλλιτέχνες χαρακτηρίζονται (κυρίως από ιδεολογική υστεροβουλία), σαν μη "παραγωγικοί", σαν ευαίσθητοι, αλλά "καθυστερημένοι ευαίσθητοι", ακόμα και σαν απλοϊκοί διασκεδαστές. Η δικτύωση, οι κοσμικότητες και οι διπλωματικές σχέσεις γίνονται απαραίτητες για πολλούς από τους καλλιτέχνες που θέλουν να είναι καλοί "επαγγελματίες". Η αποτίμηση ενός καλλιτέχνη σαν σύγχρονου ή "πρωτοποριακού" συχνά γίνεται αβασάνιστα αλλά μερικές φορές και εκφοβιστικά. Και όσο πιο πολύ ζητούν από τον καλλιτέχνη να μη σπαταλά την "ευαισθησία" του και να απομακρύνεται από τις κοινωνικο-πολιτικές συγκρούσεις, τόσο πιο γρήγορα τον οδηγούν σ' ένα άτεγκτο επαγγελματισμό. Συμφωνώ λοιπόν με το Francesco Poli όταν γράφει: "Η επαγγελματική επιτυχία ενός καλλιτέχνη δεν εξαρτάται τόσο από την αντικειμενική αξία των έργων του, όσο κυρίως από τον τύπο των σχέσεών που ο καλλιτέχνης αποκαθιστά με το εμπορικό σύστημα".<sup>16</sup>

**ΓΙΑ ΤΟ ΚΟΙΝΟ:** Σύμφωνα με την επικρατούσα αισθητική ιδεολογία του αυθορμητισμού, υπονοείται και μερικές φορές δηλώνεται ρητά, ότι μόνο "οι πραγματικά ευαίσθητοι", οι "προικισμένοι", μπορούν να συγκινηθούν και να καταλάβουν, και φυσικά ανεξάρτητα ή σχεδόν ανεξάρτητα από τα εμπόδια που παρεμβάλλονται αντικειμενικά. Η παντελής σχεδόν απουσία σχολικής και εξωσχολικής αισθητικής αγωγής δεν υπολογίζεται και έτσι η "ευαισθησία" θεωρείται σαν "θεία δωρεά".

Εφόσον ελάχιστες προσπάθειες γίνονται για να εξοικειωθεί το ευρύτερο κοινό με την καλλιτεχνική παραγωγή και να αρχίσει να διακρίνει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της, είναι φυσικό να κυριαρχεί η θεματογραφική προσέγγιση της τέχνης και ο βεντετισμός. Δηλαδή τις περισσότερες φορές ο δέκτης κοιτάζει τι παριστάνει ένας πίνακας, αλλά όχι και το πώς έχει ζωγραφιστεί. Γι' αυτό επίσης παρατηρούμε συχνά μια βιαστική και απερίσκεπτη απόρριψη των συγχρόνων καλλιτεχνικών ρευμάτων. Έτσι επιβάλλονται με πλάγια διαφήμιση, με εκθειασμούς, με διθυράμβους και μερικές φορές με τρόπο εκφοβιστικό, καλλιτέχνες και αισθητικά πρότυπα (κάποτε και μοντέρνα) χωρίς πραγματικό διάλογο. Η όποια ιδιαιτερότητα των κοινωνικών στρωμάτων και τάξεων αγνοείται ή παραβλέπεται τόσο στο επίπεδο των προσληπτικών ικανοτήτων, όσο και στο επίπεδο των αισθητικών τους προτιμήσεων και προτύπων. Κάποτε βέβαια υπολογίζονται οι προσληπτικές αδυναμίες και οι αισθητικές προτιμήσεις του ευρύτερου κοινού, όχι όμως για την καλύτερη ενημέρωσή του και την αισθητική του διαπαιδαγώγηση, αλλά κυρίως γιατί υπάρχει επιτακτική ανάγκη για την διεύρυνση της πελατείας. Δυστυχώς μερικές φορές ακόμα και καλλιτεχνικά ρεύματα που θέλουν να είναι πρωτοποριακά παγιδεύονται στην κυριαρχούσα εξωραϊστική - καταπραϊντική λειτουργία της τέχνης. Νομίζω λοιπόν ότι

16. Francesco Poli: *produzione artistica e mercato*, ed. Einaudi 1975.

έχει δίκαιο ο Mikel Dufrene όταν γράφει:

"Ένα τμήμα της πρωτοπορίας φαίνεται στην κυριολεξία να υπηρετεί τους στόχους της κυρίαρχης τάξης. Η καλλιτεχνική παραγωγή της δε χρειάζεται να υποστεί ιδεολογική αποστείρωση προκειμένου να γίνει αποδεκτή, γιατί αυτό έχει επιτευχθεί εκ των προτέρων. Η ίδια η πρωτοπορία καταφεύγει σε ένα είδος αυτο-ενοχιισμού: ουδετεροποιεί κάθε στοιχείο επιθετικότητας, πρωτογονισμού ή ανάρμοστου, με τον ίδιο τρόπο που ο διαφημιζόμενος ερωτισμός ουδετεροποιεί τις ίδιες αυτές λειτουργίες - της ηδονικής συγκίνησης και του φαντασιακού - που υποτίθεται ότι θα πρέπει να διεγείρει<sup>17</sup>.

Τελειώνοντας θέλω να υπογραμμίσω ακόμα μια φορά ότι οι οποιεσδήποτε κριτικές των εμπορικο-μεσολαβητικών κυκλωμάτων της τέχνης δεν πρέπει να ξεκινούν από συντεχνιακούς λόγους ούτε να επηρεάζονται από προσωπικές διαφορές. Όσο ψύχραιμα όμως και αν προσεγγίσει κανείς το θέμα αυτό, διαπιστώνει όχι μόνο τα εμπορικά αλισβερίσια, τους μικροκαβγάδες και τα παράπονα που είναι φυσικό να υπάρχουν, αλλά διαπιστώνει επίσης την κυριαρχία της εξωραϊστικής - καταπραϊντικής αισθητικής ιδεολογίας που απειλεί την καλλιτεχνική παραγωγή, το κοινό, και τους καλλιτέχνες. Τα έργα τέχνης δεν συμπιέζονται απλώς μέσα σ' αυτούς τους μηχανισμούς, αλλά συχνά μειώνεται η εμβέλεια της εσωτερικής δυναμικής τους. Μικραίνει ο αριθμός των "αναγνώσεων" του έργου τέχνης και αποκλείονται ορισμένες διαφορετικές "αναγνώσεις". Συμφωνώ γι αυτό με τον M. Dufrene ο οποίος γράφει ότι: "Αυτό που ορίζει μια αποφασιστική επανάσταση στους χώρους λειτουργίας των έργων είναι η δυνατότητα προσέγγισης της καλλιτεχνικής δημιουργίας από τον ίδιο το λαό. Διότι η αλλαγή του χώρου λειτουργίας, συνεπάγεται την αλλαγή του κοινού και η αλλαγή του κοινού, συνεπάγεται τη διαφορετική πλέον πρόσληψη του έργου τέχνης"<sup>18</sup>.

17. Mikel Dufrene: *Art et politique*, ed. 10-18, 1974, σ. 110.

18. Mikel Dufrene: *ο.π.τ.* σ. 246.

## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Moulin, R: Le marché de la peinture en France, éditions de Minuit 1967.  
 Poli, Francesco: Produzione artistica e mercato, ed. Einaudi 1975.  
 Seuphor, Michel: Le commerce de l' art. éd. Desclée de Brouwer 1966.  
 Teige, Karel: Il mercato dell' art., éd. Einaudi 1973.  
 Gaudibert, Pierre: Le marché de la peinture contemporaine et la crise  
 στο περιοδ. "La pensée" αριθ. 123, oct. 1965.  
 Les dossiers du Canard (enchainé): Les Milliards de l' art. No 11 Juin 1984.  
 "La peinture et son public" στο Ειδικό τεύχος του περ.: ACTES DE LA RECHERCHE  
 en sciences sociales αριθ. 49, Septembre 1983.  
 Le marché commun et le marché de l' art, édit. de Université libre de Bruxelles 1982.  
 Philippe Simonnot: Doll' ART, editions Gallimard 1990.  
 Μποσταντζόγλου - Τρίπου, Κλειώ: Το εμπόριο εικαστικών τεχνών στη Δύση. Στο περιοδ.  
 "Επιθεώρηση", τεύχος 84, Δεκ. 1961.  
 Δημητριάς, Βαγγέλης: Η πρωτοποριακή τέχνη και το εμπορικο-μεσολαβητικό κύκλωμα,  
 στο περιοδ. "Σπείρα" τευχ. 1, Αθήνα, Καλοκαίρι 1984.



Β. Δημητριάς «Παρίσι, 1871»  
 Σχέδιο με σινική μελάνη (100x75) 1985