

## Πρωτοπορία και μόδα\*

### ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΤΟΥ BRIAN ENO ΜΕ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΕΛΗΟΛΑΝΗ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΤΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

**Ερ.** Δεν φαίνεται να ταυτίζεσαι με τον υπόλοιπο μοντερνισμό τουλάχιστον ως προς ένα καθοριστικό στοιχείο: την απλότητα, που εσύ ο ίδιος χαρακτηρίζεις με μια φράση του Ζεν: «στοχάσου σαν βροχή που πέφτει απ' τον ουρανό». Τι έχεις να πεις για την απλότητά σου;

**Απ.** Το πρώτο που έχω να πω είναι ότι τίποτα δεν είναι πιο απλό από κάτι άλλο. Συνήθως όταν σκέπτεσαι ότι κάτι είναι απλό, είναι γιατί το θεωρείς αποστασιοποιημένα, κάτω απ' το πρίσμα δηλαδή των προτύπων, των μεγάλων κι απλών προτύπων.

---

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΤΕΤΡΑΔΙΩΝ

Ο Brian Eno θεωρείται ένας από τους γνωστότερους εκπροσώπους της σύγχρονης μουσικής. Μέχρι το 1975 ασχολήθηκε, σε συνεργασία με τους Roxy Music, τον Robert Fripp και άλλους, με το αγγλικό ροκ. Από τότε όμως το ενδιαφέρον του για το ροκ περιορίστηκε στην δισκογραφική παραγωγή. Από το 1978 εγκαταστάθηκε στην Νέα Υόρκη όπου παρήγαγε καμιά δεκαριά δίσκους, οι γνωστότεροι απ' τους οποίους παραμένουν το *My life in the bush of ghosts* σε συνεργασία με τον David Byrne (1981) και το *Remain in light* με τους Talking heads (1980), ενώ ο τελευταίος του δίσκος είναι το *On land* του 1983. Από το 1981 άρχισε να ασχολείται με την παραγωγή βίντεο, παράγοντας τον ίδιο χρόνο το «βίντεο-γλυπτών» του *Crystals*, τον Απρίλιο του 1985, τον συνάντησε ο συνεργάτης μας Δημήτρης Δεληολάνης και του πήρε τη συνέντευξη αυτή αποκλειστικά για τα «Τετράδια».

Όταν όμως εξετάζεις τα πράγματα από πιο κοντά βλέπεις ότι τα πρότυπα δεν ανταποκρίνονται και τόσο στην συγκεκριμένη περίπτωση και άρα τα πράγματα δεν είναι και τόσο απλά. Παράδειγμα: όταν μιλάς για ποιμενικές υποκρούσεις, για τους ήχους της εξοχής και των ζώων, νομίζεις ότι μιλάς για μουσική, σαν να είχαν και αυτοί οι ήχοι αρμονικές ιδιότητες. Στην πραγματικότητα όμως είναι ήχοι πολλών υπάρξεων που παλεύουν μεταξύ τους για την επιβίωση. Είναι η απόσταση που σε ξεχωρίζει από το συμβάν που καθορίζει την διαίσθηση που έχεις γι αυτό.

Όλα αυτά για να πω κάτι το στοιχειώδες: ότι τα πράγματα είναι πολύπλοκα σε κάθε επίπεδο. Γι αυτό δεν θα έλεγα ότι το καθοριστικό σημείο είναι η απλότητα, αλλά θα έλεγα ότι το πρόβλημα συνίσταται στο να επιτρέψει στα πράγματα να αυτοσυντελεστούν έτσι όπως τα πράγματα της φύσης συντελούνται. Ακόμη πιο συγκεκριμένα, η κατεύθυνση που πήρε πρόσφατα η μουσική μου είναι εκείνη της δημιουργίας ενός τύπου μουσικής που να συντελεί από μόνη της τα δικά της πρότυπα, αντί να σχεδιάζω και να παγιώνω σύμφωνα με μια δική μου αντίληψη. Προσπάθησα να προκαλέσω μια κατάσταση στην οποία οι συνιστώσες της μουσικής να είναι ρευστές και ικανές να δημιουργήσουν, σε συνδυασμό μεταξύ τους, νέα πρότυπα. Η ερώτηση απαιτεί μια μακροσκελή απάντηση, αλλά προς το παρόν προτιμώ να σταματήσω εδώ.

**Ερ.** Ποια ταινία θα ήθελες να είχες γυρίσει; Ποιον πίνακα θα ήθελες να είχες ζωγραφίσει; Ποιο βιβλίο θα ήθελες να είχες γράψει;

**Απ.** Θα ήμουν υπερήφανος αν γύριζα το *Αμαρκόρντ* του Φελλίνι. Θα ήμουν επίσης τρισευτυχισμένος αν ζωγράφιζα τον πίνακα του Καντίνσκι *Ποιμενικό* του 1911. Ύστερα, α το βιβλίο... είναι δύσκολο. Α, ναι, *Λολίτα* του Ναμπόκοφ, είναι πραγματικά διασκεδαστικό.

**Ερ.** Σε ποιο (υπαρκτό, πιθανό ή φανταστικό) περιβάλλον θα ήθελες να δουλέψεις;

**Απ.** Στην πραγματικότητα θα μου άρεσε να δουλέψω σ' οποιοδήποτε περιβάλλον θα μου προσέφερε τη δυνατότητα να δουλέψω. Αυτήν την στιγμή δεν διαθέτω έναν συγκεκριμένο χώρο. Είναι περίπου δύο χρόνια που ζω έτσι γιατί ταξιδεύω συνεχώς. Το ιδεώδες περιβάλλον θα ήταν ένα δωμάτιο, με κουζίνα, μπάνιο κι ένα μεγάλο τραπέζι για να ψαλλιδίζω. Κι ένα ζευγάρι μαγνητόφωνα. Ίσως να μην είναι ρομαντικό αλλά για μένα θα ήταν ιδιαίτερα διεγερτικό...

**Ερ.** Κι ένα ιδεώδες περιβάλλον για τα έργα σου; Τα αεροδρόμια;

**Απ.** Είναι αλήθεια ότι θα μου άρεσε να κάνω πράγματα που να διαρκούν στο χρόνο. Αρχίζει να με καταθλίβει το γεγονός ότι αυτά τα αντικείμενά μου εξαφανίζονται πάντα μετά από μια ή δύο εβδομάδες. Κι αυτό γιατί το καθένα τους είναι διαφορετικό και ύστερα δεν είμαι σε θέση να το ξαναφτιάξω.

Το ίδιο μου συμβαίνει με τα μουσικά κομμάτια: δεν ακολουθώ κανέναν κανόνα, κι έτσι δεν μπορώ να ξανασυνθέσω αργότερα την ίδια μουσική. Αλλά με τη μουσική τα πράγματα είναι πιο εύκολα, γιατί τουλάχιστον υπάρχουν οι δίσκοι. Ενώ τα αντικείμενα εξαφανίζονται. Γι αυτό θα μ' ενδιέφερε οποιαδήποτε κατάσταση μέσα στην οποία τα αντικείμενά μου να μπορούν να διαρκέσουν ένα χρόνο ή έξι μήνες. Όντως έχω μία ιδέα που με απασχολεί εδώ και χρόνια: να ανοίξω ένα κλαμπ στη Νέα Υόρκ-

κη που να ονομάζεται «Ήρεμο Κλαμπ». Ένα κλαμπ όπου δεν συμβαίνει ποτέ τίποτα. Δεν θα είχε πολύ κόσμο και σαν θέαμα θα έβαζα κανένα από αυτά το βίντεο-γλυπτά μου. Θα έπρεπε να μένει ανοιχτό 24 ώρες το εικοσιτετράωρο: θα μπορούσε κανείς να πάει να φάει με κάποιον φίλο, θα μπορούσε να κουβεντιάσει ευχάριστα, πράγματα δηλαδή που δεν υπάρχουν στην Νέα Υόρκη. Τα μόνα ήσυχα μέρη σήμερα είναι οι εκκλησίες, και ίσως οι βιβλιοθήκες. Οι βιβλιοθήκες όμως δεν είναι και τόσο φιλόξενα μέρη εκτός κι αν θέλεις να διαβάσεις κανένα βιβλίο. Γι αυτό θα ήθελα ν' ανοίξω μια αλυσίδα τέτοιων κλαμπ στις μεγαλουπόλεις. Ασχολούμαι πολύ με την πόλη και αυτός είναι νομίζω ένας τρόπος για να την εξισορροπήσεις: στην εξοχή δεν έχεις ανάγκη από τέτοιου είδους μέρη αλλά στις πόλεις είναι απαραίτητα τα μέρη όπου να χαλαρώνεις και να ξαναρχίζεις να σκέπτεσαι.

**Ερ.** *Πριν από μερικές εβδομάδες αναφέρθηκες στα βίντεο-γλυπτά σαν κάτι που προκατάβαλλει «έναν νέο τύπο μέλλοντος». Ποιο ακριβώς είναι αυτό;*

**Απ.** Εκείνο που με ενθάρρυνε στα τελευταία τέσσερα χρόνια είναι ότι διεπίστωσα μια μεγάλη αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο ο κόσμος αντιδρά σ' αυτού του είδους τις εργασίες. Όταν πρωτοάρχισα, ο κόσμος συνήθως έμεινε στην αίθουσα και περίμενε να συμβεί κάτι, ανυπομονούσε. Τώρα τα πράγματα άλλαξαν. Νομίζω ότι το κοινό άρχισε να καταλαβαίνει ότι κάτι μπορεί να υπάρξει για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα χωρίς υποχρεωτικά να περιέχει εικόνες ή εκπλήξεις, μεγάλες εκρήξεις και επακόλουθες συζητήσεις.

Τώρα αντιμετωπίζουν αυτού του είδους τη δουλειά με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο κάθονται στις όχθες ενός ποταμού, όπως κοιτούν τα σύννεφα και ούτω καθ' εξής. Είναι ένας τελείως διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης της τέχνης. Πριν ο κόσμος δεν είχε μια τέτοια στάση γιατί τα ίδια τα έργα τέχνης βασίζονταν σε μια συγκεκριμένη αντίληψη, σε μια οπτική γωνία, σε μια ειδική κατεύθυνση. Αλλά στα τελευταία δέκα χρόνια το κοινό όχι μόνον κοιτά διαφορετικά, αλλά ακούει και διαφορετικά. Γι αυτό είμαι πεπεισμένος ότι η ιδέα που έλεγα, των κλαμπ, δεν είναι καθόλου γελοία και θα είχε μεγάλη επιτυχία: οι πελάτες θα πήγαιναν και θα τα εκτιμούσαν.

Το σημαντικότερο δηλαδή είναι να καταλάβει κανείς ποια είναι εκείνη η ψυχολογική στάση που άλλαξε τόσο που να επιτρέπει τώρα στο κοινό να εκτιμά και να χαιρέταται τέτοιου είδους εργασίες. Συμβαίνει λοιπόν ότι άλλαξε η στάση μπροστά στα φράγματα που πρέπει να κατανοηθούν και άλλαξε η στάση μέσα στις διάφορες καταστάσεις: δεν περιμένεις να συμβεί κάτι. Στα γλυπτά ο τόνος πέφτει στην παρατήρηση και στις επιλογές που κάνεις στην παρατήρηση, γιατί η δουλειά δεν έχει ένα κεντρικό σημείο, εσύ επιλέγεις ένα κεντρικό σημείο. Νομίζω ότι αυτός είναι ένας πολύ πιο προωθημένος, πιο πολιτισμένος τρόπος παρατήρησης των πραγμάτων. Η κληρονομιά της αναγέννησης και του διαφωτισμού είναι ακριβώς η δημιουργία στο κοινό μιας προσδοκίας, ότι δηλαδή το «θέαμα», το «έργο» έχει μια κατεύθυνση, έναν κεντρικό άξονα, ενώ στην πραγματικότητα όλα αυτά δεν υπάρχουν: τα πράγματα στην πραγματική ζωή δεν έχουν κανένα κεντρικό οπτικό σημείο, απλώς υπάρχουν κι επηρεάζονται μεταξύ τους κι εσύ μόνον διαλέγεις ποια θα είναι η θέση σου απέναντί του. Τώρα λοιπόν νομίζω ότι η ζωγραφική, η μουσική και η γλυπτική επιστρέφουν προς μια παρόμοια κατάσταση: το σημαντικό σήμερα δεν είναι βέβαια να μιμηθείς τη φυσικότητα της πραγματικής ζωής, την αυθόρμητη καθημερινότητα του ποπ, όσο να

πραγματοποιείς πράγματα με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο τα φτιάχνει η φύση. Αυτό είναι το μέλλον.

**Ερ.** Στο *Mistaken Memories of Medioeval Manhattan* οι σκεπές των πολυκατοικιών δεν είναι το πάνω μέρος της γης αλλά το κάτω μέρος του ουρανού, ενώ ταυτόχρονα οι ήχοι, οι εικόνες, τα χρώματα και τα φώτα αναπτύσσονται παράλληλα και συνδυσμένα. Είναι μια πρώτη σύνθεση που γίνεται σε καλλιτεχνικό επίπεδο. Διεκδικείς την πατρότητα;

**Απ.** Το πείραμα αυτό είναι αρκετά παλιό. Το έκανε ο Βάγκνερ και ο Καντίνσκι κι άλλοι καλλιτέχνες. Αυτού του είδους τα πειράματα – η προσπάθεια δηλαδή να συνδυαστούν και οι πέντε αισθήσεις – είναι δύσκολο να επιτύχουν. Προσωπικά έβαλα στο κέντρο της προσοχής διάφορες όψεις της αντίληψης και προπαντός στην όραση και στη μουσική αίσθηση. Δεν ασχολήθηκα πολύ με τις άλλες αισθήσεις. Ίσως αν είχα έναν ακόμη μήνα προθεσμία θα μπορούσα ν' ασχοληθώ και μ' αυτή την όψη του προβλήματος, με τα καθίσματα για παράδειγμα: έχω την εντύπωση ότι αυτές οι καρέκλες δεν συμβιβάζονται με τον υπόλοιπο χώρο. Είναι υπερβολικά σκληρές. Θα έπρεπε να χρησιμοποιήσουμε καρέκλες ελαφρότερες, μικρότερες και πιο αναπαυτικές. Η τελική επιτυχία της Performance τελικά κρίθηκε από τις εργασίες κι όχι απ' αυτές εδώ τις καρέκλες.

Μια άλλη αίσθηση γύρω απ' την οποία έκανα τελευταία πολλά πειράματα είναι η όσφρηση. Δούλεψα πολύ γύρω από τα αρώματα, αλλά μέχρι τώρα δεν έδειξα σε κανέναν τα αποτελέσματα των πειραμάτων μου. Ασχολήθηκα για έξι χρόνια περίπου με ένα ειδικό άρωμα για έναν ειδικό τύπο γυναίκας, για δυνατές γυναίκες, που ιδρώνουν...

Ελπίζω να πάρω πιο σοβαρά υπ' όψη στο μέλλον το πρόβλημα της όσφρησης σε θεάματα τέτοιου τύπου. Κατά βάθος πρόκειται για μια κοπερνικανή επανάσταση: σημαίνει ότι εγκαταλείπεις μια εγωκεντρική αντίληψη, ότι δεν βάζεις πια τον εαυτό σου σε προνομιά θέση, υπέρ μιας αντίληψης του εαυτού σου θεωρούμενου από πολλές οπτικές γωνίες. Είναι κάτι που έρχεται σε άμεση ρήξη με την κλασικότητα, όπως εξ άλλου έκανα ευθύς εξ αρχής με την μουσική. Αδιαφόρησα πλήρως με την κλασική αντίληψη της μουσικής που σε καθοδηγεί διά μέσου μιας σειράς γεγονότων και πλοκών. Μ' ενδιαφέρει αντίθετα η αντίληψη μιας συνεχούς δομής που μεταβάλλεται και γίνεται ανώμαλη, μέσα στην οποία εσύ μπορεί να κρατήσεις όποια στάση θέλεις. Αυτό ακριβώς προσπάθησα να κάνω με τη μουσική υπόκρουση σ' αυτά τα «θίντεο-γλυπτά». Όταν μετακινείσαι μέσα στην αίθουσα τότε ακούς μια ελαφρώς διαφορετική εκδοχή της μουσικής. Πράγμα δύσκολο σ' αυτόν το χώρο που αναμειγνύει τέλεια τους ήχους. Αλλά μου αρέσει πολύ η ιδέα κάποιου που έχει τη δυνατότητα να αναζητά συνεχώς νέες θέσεις για να βρίσκεται στο κέντρο του ήχου και γενικότερα της εργασίας αυτής. Δε σχεδίασα κάτι σαν το στέρεο όπου εσύ έχεις ένα speaker εδώ έναν άλλο εκεί και μπορείς κάλλιστα να βρεις την τέλεια θέση, την τέλεια ισορροπία. Είναι ακριβώς τ' αντίθετο: κάθε θέση έχει τη δική της αξία κι εσύ διαλέγεις ποια προτιμάς.

**Ερ.** Ο σκηνοθέτης Οσίμα είπε κάποτε ότι η λέξη που προτιμά είναι «μετατροπή». Εσύ ποια προτιμάς;

**Απ.** Την ίδια λέξη. Για παράδειγμα ασχολήθηκα για αρκετά χρόνια με την περιγρα-

φική μουσική. Νόμιζα ότι ήταν ένα είδος κορυφής για μένα γιατί ήταν πολύ, πολύ απλή και αβασάνιστη. Ήταν βέβαια καρπός πολυετών αναζητήσεων γύρω απ' αυτήν την συγκεκριμένη ιδέα, αλλά όταν στο τέλος άρχισα να την πραγματώνω ανακάλυψα ότι ήταν πολύ απλή. Συνήθως τα πράγματα γίνονται διαφορετικά: σκέπτεσαι κάτι, μια ιδέα, ύστερα αλλάξεις γνώμη, δοκιμάζεις κάτι που πάει στραβά και μόνον στο τέλος έχεις κάποιο αποτέλεσμα. Με την περιγραφική μουσική υπήρχαν δύο διαφορετικές ιδέες που συζεύκτηκαν σ' ένα μόνον απόγευμα, το 1975, και η σύζευξη λειτουργούσε τέλεια. Για μένα ήταν πια ξεκάθαρο: επρόκειτο για μια μαθηματικά κομψή επιβεβαίωση μιας ιδέας που μου αποτυπώθηκε στο νου για ένα μεγάλο διάστημα.

**Ερ.** *Ας μαντέψω: μέχρι το On Land του 1982;*

**Απ.** Ακριβώς. Το *On Land* υπήρξε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα ο δίσκος μου που αγαπούσα περισσότερο, κι ίσως τον προτιμώ ακόμη και τώρα. Αισθάνομαι απέναντι του όπως σε σχέση με ένα βιβλίο που δεν καταφέρνεις ποτέ να καταλάβεις στην εντέλεια κι εξακολουθείς να το ξαναδιαβάζεις. Και κάθε φορά σου φαίνεται διαφορετικό. Ή όπως σε σχέση με ένα φιλμ που είδες πολλές φορές αλλά κάθε φορά προσέχεις ορισμένες λεπτομέρειες που πριν δεν είχες προσέξει. Αλλά αισθάνεσαι και ότι όλη η ατμόσφαιρα άλλαξε. Να, αυτά αισθάνομαι σε σχέση μ' εκείνον τον δίσκο. Ακούω ακόμη εκείνον τον δίσκο και συχνά τον βρίσκω καινούργιο.

**Ερ.** *Είπες ότι η πρώτη ύλη των «βίντεο-γλυπτών» σου είναι το φως. Εκείνη της μουσικής σου είναι ο αέρας;*

**Απ.** Δεν θα χρησιμοποιούσα την λέξη αέρας, αλλά την λέξη χώρος που στο βάθος σημαίνει το ίδιο πράγμα. Η κεντρική ιδέα είναι να δημιουργήσεις κάτι που να μην είναι, σαν την οθόνη, δυσδιάστατο. Ξέρεις ότι ο τρόπος με τον οποίο φτιάχνονται οι περισσότεροι δίσκοι είναι όμοιος μ' εκείνον με τον οποίο φτιάχνονται οι πίνακες: βάζεις κάτι εδώ και κάτι εκεί, κι ύστερα πού 'και και ούτω καθ' εξής, για να δημιουργηθεί μια επίπεδη οθόνη που ύστερα παρουσιάζεται στο κοινό. Εγώ όμως θέλω να κάνω κάτι που να συνίσταται σε ένα συνεχές ηχητικό πεδίο, όπου μερικοί ήχοι είναι πολύ κοντά κι άλλοι απόμακροι, τόσο που να ακούγονται μόλις και μετά βίας, ήχοι πολύ πολύ ήρεμοι. Η εντύπωση που θέλω να μεταδώσω είναι ότι πρόκειται για ήχους τόσο μακρινούς που δεν μπορούν να ακουστούν, είναι σαφές; Μ' αυτόν τον τρόπο η μουσική ξεπερνά το όριο των αισθήσεων, αλλά για να το πετύχεις πρέπει να δημιουργήσεις έναν χώρο ανάμεσα στους ήχους. Πρόκειται στην πραγματικότητα για μια ψυχο-ακουστική υπόδειξη που σε πληροφορεί για κάτι που συμβαίνει μακριά. Φυσικά δεν μπορείς να κάνεις κάτι τέτοιο αν η μουσική δεν είναι, στο τέλος, χώρος: αν δεν προσφέρεται ένας συγκεκριμένος χώρος ειδικά για την μουσική δεν μπορείς να επιτύχεις αυτό το εφφέ, αφού η μουσική διογκώνεται και φράζει τον ορίζοντα.

Γι' αυτό η ιδέα του χώρου είναι τόσο σημαντική για μένα, καθώς και η ιδέα ενός χώρου που ρέει: ενός χώρου που να επικοινωνεί... όχι δεν είναι η σωστή λέξη... που να παρουσιάζει ανωμαλίες, αντιξοότητες νομίζω. Ακριβώς όπως κάνει κύματα η επιφάνεια του νερού: τα κύματα διασταυρώνονται σε πολλά σημεία και δημιουργούν όλο και πιο πολύπλοκες μορφές. Φαντάσου όλα αυτά να συμβαίνουν πολύ αργά κάτι σαν την διαμόρφωση της επιφάνειας της γης. Συχνά στοχάζομαι με όρους τακτικών πρότυπων που διασταυρώνονται και δημιουργούν άτακτα: κάτι σαν την παλίρροια... πολλές παλίρροιας η μία πάνω στην άλλη.

**Ερ.** *Οι σουρρεαλιστές έλεγαν ότι μόνον το «καταπληκτικό» είναι ωραίο. Συμφωνείς;*

**Απ.** Θα έπρεπε να δούμε τι το εκπληκτικό περιέχουν οι εργασίες μου. Προσωπικά μένω πάντα έκπληκτος όταν η εργασία μου προοδευτικά παράγει πολύ περισσότερο απ' ό τι περίμενα. Συνήθως δουλεύω πολύ ήρεμα. Βρίσκω ορισμένα πράγματα, τα βάζω το ένα κοντά στο άλλο και ύστερα βλέπω πώς αντιδρούν μεταξύ τους. Και καμιά φορά η αντίδραση είναι πολύ πιο έντονη απ' ό τι περίμενα. Αυτό βέβαια δεν είναι εντελώς τυχαίο: τώρα ξέρω ότι ορισμένα πράγματα αντιδρούν μεταξύ τους και ξέρω επίσης ότι μπορώ να εισάγω ορισμένα στοιχεία για να προκαλέσω την αντίδραση. Κάτι δηλαδή σαν καταλύτες.

Συχνά όμως, παρόλη την επίγνωση μου αυτή, υπάρχουν αντιδράσεις που είναι εντονότερες απ' ό τι περίμενα και διερωτώμαι ποια είναι η αιτία. Διαπιστώνω ότι συμβαίνει κάτι που δεν είχα προβλέψει. Ίσως σημαίνει ότι η επίγνωσή μου δεν ήταν προσεκτική κι έτσι η αντίδραση είναι πιο εκπληκτική, πιο σύνθετη απ' ό τι περίμενα. Ακριβώς όμως στην προσπάθεια να εναρμονίσω τα δύο μέρη αρχίζω να κατανοώ κάτι. Γιατί η κατάσταση είναι πιο πλούσια στο ανώτερο σημείο της ενώ η κατανόηση σταματά κάπου στην μέση της καμπής. Ακριβώς στην προσπάθεια να συναντηθούν τα δυο αυτά σημεία αρχίζεις να καταλαβαίνεις.

Σ' ό τι αφορά όμως τη λέξη εκπληκτικό έχω την εντύπωση ότι το γαλλικό *merveilleux* είναι διαφορετικό από το αγγλικό *marvellous* και φαντάζομαι ότι και στα ελληνικά έχει μια τρίτη απόχρωση. Είναι διαφορετικές ερμηνείες της ίδιας λέξης. Η ιδιαίτερη σημασία της λέξης, κατά τη γνώμη μου, αντιστοιχεί με «θεαματικό», ιδιότητα που δεν μ' ενδιαφέρει και τόσο. Είναι υπερβολικά ενάρετη για μένα. Μου αρέσουν οι κάπως ήρεμες εκπλήξεις, όταν σου χρειάζεται κάποιος χρόνος για να καταλάβεις ότι σου αποτυπώθηκαν.

Όταν φέρνω στο νου μου αυτή τη λέξη, το εκπληκτικό, σκέπτομαι αμέσως τα ελαφρά θεάματα, εκείνες τις πραγματικές λαμπρές επινοήσεις τους. Ίσως να μην μπορώ ν' απαντήσω γιατί δεν ξέρω τι πραγματικά σημαίνει αυτή η λέξη.

**Ερ.** *Ίσως ανύψωση, έκσταση...*

**Απ.** Ξέρεις, υπάρχει πάντα κάτι το φρικαλέο σ' ό τι είναι πραγματικά εξαίσιο. Υπάρχει ένα σημείο όπου η φρίκη ενώνεται με το εξαίσιο, σαν υφή. Ύστερα οι Designers το ιδιοποιούνται και του αφαιρούν κάθε φρικαλεότητα. Κι έτσι χάνεται η πλοκή του. Εγώ προτιμώ τα πράγματα όταν βρίσκονται ακόμη σ' εκείνο το σημείο, όταν έχουν ακόμη μια υφή και η ιστορία τους είναι ακόμη ευανάγνωστη. Για παράδειγμα έχω έναν φίλο ζωγράφο, τον Michael Chandle, που ζωγραφίζει, ύστερα ξύνει τη μπογιά και ξαναρχίζει αφήνοντας μόνον μικροσκοπικά ίχνη στον μουσαμά. Στο τέλος πάνω στον πίνακα υπάρχει μια ζωντανή ιστορία: μπορείς να διακρίνεις όλες τις προσπάθειες και τις αποτυχίες. Αυτό είναι πολύ ωραίο. Αν κάποιος όμως αντέγραφε τον πίνακα σίγουρα δεν θα πρόσθετε όλα τα λάθη: θα έπαιρνε μόνον το κύριο μέρος: αυτό ακριβώς κάνουν οι Designers. Η Νέα Υόρκη φημίζεται ακριβώς γι' αυτό, γιατί αφαιρεί την υφή και την πραγματικότητα από τα πράγματα για να τα απλοποιήσει, να τα κάνει διάφανα, περιγραφικά. Όταν μιλάμε για το εκπληκτικό ή για την έκσταση είναι ότι συνήθως οι άνθρωποι ξεπερνούν αυτά τα ύψη, ενώ εγώ αναφέρομαι σε κάτι που βρίσκεται πάνω στην κορυφή. Για να μπορέσει κάτι να μείνει εκεί πρέπει να είναι ορατό από πολύ μακριά: τότε έχεις την εντύπωση ότι βρίσκεσαι στα όρια της κα-

τανόησης, ότι είσαι αθώος και απλός. Είσαι αθώος μόνον όταν κάτι είναι υπερβολικά πολύπλοκο για να το καταλάβεις. Βέβαια, μια από τις συνιστώσες αυτού του άλλου τύπου ομορφιάς κατέχει την αθωότητα, αλλά δεν καταλαβαίνει τον εαυτό της.

**Ερ.** Σε ποιον αισθάνεσαι πιο κοντά αυτήν την περίοδο;

**Απ.** Συνήθως τείνω να αισθάνομαι πιο κοντά σε ανθρώπους που δεν κινούνται ακριβώς στον ίδιο τον δικό μου χώρο. Η πιο μακροχρόνια και σπουδαία απ' τις φιλίες μου για παράδειγμα ήταν εκείνη με το ζωγράφο Peter Smith. Η φιλία μας διήρκεσε δώδεκα χρόνια. Πέθανε το 1980. Νομίζω ότι μας ένωσε το γεγονός ότι δεν μιλούσαμε ποτέ για την τεχνική, γιατί δεν χρησιμοποιούσαμε ποτέ τα ίδια εργαλεία, δεν κάναμε την ίδια δουλειά. Έτσι υποχρεωτικά μιλούσαμε μόνον για δομές και έννοιες.

Μια άλλη αποφασιστική συνάντηση ήταν εκείνη με τον συγγραφέα επιστημονικής φαντασίας Robert Shekley. Τον συνάντησα στην Ιμπίζα και αρχίσαμε μία συνεχή συζήτηση που ουσιαστικά κράτησε καμιά δεκαριά μέρες. Από τότε δεν ξαναειδοθήκαμε. Ήταν μία πολύ σύντομη αλλά καθοριστική συνάντηση για μένα.

Και η τωρινή συνεργασία μου με τον Michael είναι επίσης σημαντική. Με βοήθησε πολύ στην ανάπτυξη αυτής της αντίληψης της τέχνης. Αυτό είναι ενδιαφέρον γιατί οι καταβολές του είναι τελείως διαφορετικές από τις δικές μου, είναι πιο επιστημονικές και ταυτόχρονα κατέχει έναν ορισμένο τύπο αφέλειας καθώς και μια ικανότητα να κατανοεί πιο γρήγορα την κατάσταση και πώς μπορεί να βελτιωθεί. Πράγμα καθόλου κοινό. Επί πλέον ξέρει πώς να ενθαρρύνει μία καλή δουλειά, που είναι ένα από τα πολυτιμότερα προσόντα στους συνεργάτες. Γιατί όταν μια ιδέα είναι εντελώς καινούργια, είσαι γεμάτος ανασφάλειες, κι όταν κάποιος σου λέει «όχι, δεν μου φαίνεται καλή» τότε την εγκαταλείπεις γιατί ήδη μετατρέπεται σε μια άσχημη ιδέα.

Για μένα είναι πολύ σημαντικό να δουλεύω με ανθρώπους περιεργούς που ενδιαφέρονται για το πώς προοδεύουν τα πράγματα και δεν αναζητούν αμέσως τα αποτελέσματα. Για παράδειγμα, δούλευα πρόσφατα γύρω από ένα σχέδιο και είχα προσλάβει κάποιον για να με βοηθά. Ήταν ένα καλλιτέχνης και με παρατηρούσε ενώ δούλευα. Ύστερα έλεγε «όχι, μοιάζει με Πωλ Κλέε». Έφτιαχνα κάτι άλλο «όχι, είναι Καντίνσκι». Στο τέλος αναγκάστηκα να τον διώξω. Δεν μπορούσα να δουλέψω μ' αυτόν τον τρόπο.

Οι άνθρωποι που δεν έχουν συνηθίσει να δουλεύουν δημιουργικά περιμένουν πάντα κάτι το οριστικό, το τελειωτικό. Περιμένουν κάθε βήμα σου να είναι τέλειο, εξαισίο, λες κι εσύ δεν κάνεις ποτέ λάθη. Η εμπειρία μου λέει ακριβώς το αντίθετο: πρέπει να κάνεις τα πιο ηλιθία λάθη, τα πιο απαίσια πράγματα πριν πραγματοποιήσεις κάτι το αξιόλογο. Είναι μια μεγάλη περιπέτεια ώσπου να φτάσεις στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Δεν μπορείς να φτάσεις κατευθείαν.

Ένας άλλος που συμφωνεί μ' αυτήν την αντίληψη της δουλειάς είναι ο κιθαρίστας Robert Quine.

**Ερ.** *Απ' την μια έχουμε τη λογική του θεάματος και του look, από την άλλη την πρωτοπορία. Εσύ πού ακριβώς τοποθετείσαι;*

**Απ.** Ασφαλώς δεν δουλεύω σε κανέναν απ' αυτούς τους δύο χώρους, αλλά δανείζομαι ορισμένες ιδέες. Για παράδειγμα είναι πολύ σημαντικό για μένα να αγαπά ο κόσμος αυτά που φτιάχνω. Αν ο κόσμος δεν τα αγαπούσε, θα σταματούσα αμέσως να τα φτιά-

χνω. Μια απ' τις αυταπάτες της πρωτοπορίας είναι ότι νομίζει πως ένας σοβαρός καλλιτέχνης δεν είναι δυνατόν να αγαπιέται. Δεν συμφωνώ. Εξάλλου δεν καταλαβαίνω γιατί να κάνει κανείς πράγματα που δεν συνδέουν τους ανθρώπους. Είδα τόση κονσεπτουαλιστική τέχνη στις γκαλερί. Ο κόσμος τα έβλεπε, διερωτώταν «ποιος ξέρει τι να σημαίνουν» κι ύστερα γύριζε τις πλάτες του και πέρναγε πέρα. Αυτό δεν έχει καμιά έννοια.

Αντίθετα μια θετική όψη της πρωτοπορίας είναι ότι κινείται σε ένα ερευνητικό πεδίο, σε έναν χώρο όπου μπορεί να πειραματιστεί νέες συνθέσεις και νέες ιδέες, να υποδείξει νέες δυνατότητες. Μπορείς να δεις τι θα συμβεί αν δουλέψεις με τους ήχους για επτά συνεχείς ώρες. Τι θα μπορούσε να συμβεί αν κάναμε αυτό ή αν κάναμε εκείνο. Συνήθως επαναλαμβάνω στον εαυτό μου: «πήγαινε στο άκρο κι ύστερα ξαναγύρνα σε μια πιο ευνοϊκή θέση». Τα άκρα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέροντα γιατί σου δίνουν τη δυνατότητα να καταλάβεις τον ορίζοντα των μέσων με τα οποία εργάζεσαι. Αλλά είναι εξαντλητικό να βρίσκεσαι πάντα σ' αυτόν τον ορίζοντα. Είναι θετικό να γνωρίσεις τον πόλο, αλλά εγώ δεν θα ζούσα ποτέ εκεί, κατάλαβες; Χαίρομαι που ξέρω ότι υπάρχει, ανήκει στην αντίληψη που έχω για τον κόσμο, αλλά δεν θέλω να ζήσω στον πόλο, προτιμώ ένα πιο ζεστό μέρος. Ούτε θέλω να ζήσω σε μια ντισκοτέκ. Κι ούτε μ' ενδιαφέρει ο κόσμος των θεαμάτων, των άμεσων εκπλήξεων, των ξαφνικών μεταλλαγών, των έντονων χρωμάτων. Αυτό ακριβώς είναι το όριο της σιτουασιονιστικής ουτοπίας. Αλλά κι εκείνος ο κόσμος παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί είναι ο κόσμος της στιγμιαίας συναίνεσης, αποδοχής ή άρνησης. Το να βρίσκεσαι κάπου μεταξύ αυτών των δύο θέσεων παρουσιάζει ενδιαφέρον. Νομίζω ότι τώρα βρίσκομαι κει, γιατί προέρχομαι κατά κάποιον τρόπο από το ποπ κι όχι από τον καλλιτεχνικό χώρο. Και πολλοί απ' αυτούς που έρχονται να με βρουν ή ανήκαν σ' αυτόν τον χώρο, ή κατά κάποιον τρόπο είχαν δείξει ενδιαφέρον γι' αυτόν τον χώρο. Έχω έτσι την δυνατότητα να έχω μια επικοινωνία, που δεν συμβαίνει συχνά, μεταξύ των δύο χώρων. Είναι επίσης ενδιαφέρον να θάλεις τους πρωτοποριακούς σ' επαφή μ' εκείνον το χώρο και να τους πεις: «είναι σημαντικό να καταλάβετε αν η δουλειά σας αρέσει στον κόσμο η όχι».

Για παράδειγμα, μόλις έκανα μια έκθεση στο Άμστερνταμ στην οποία συμμετείχαν 22 καλλιτέχνες. Ορισμένα από τα εκθέματα ήταν πρωτοποριακά, μιας πολύ παραδοσιακής πρωτοπορίας. Πλησίαζες και δεν καταλάβαινες τί συνέβαινε. Δεν ήταν πολύ ωραία. Δεν θα έπρεπε να τα εκθέτουν στις γκαλερί παρά μόνον σαν έρευνα. Υπάρχει διαφορά μεταξύ ενός κομματιού έρευνας κι ενός τελικού αποτελέσματος. Πριν μιλούσα για καμπύλες και γωνίες, να λοιπόν οι γωνίες είναι ενδιαφέρουσες, η αρχή και το τέλος της καμπύλης όχι. Ανήκουν σε άλλους χώρους: ο ένας είναι το Look, η μόδα. Ο άλλος η πρωτοπορία. Δεν είναι εύκολο μολαταύτα να απορρίψεις και το ένα και το άλλο χωρίς να αναγνωρίζεις την αξία τους. Και τα δυο είναι σημαντικά. Το ένα λειτουργεί άμεσα, σαν βαρόμετρο. Σαν εφημερίδα που την διαβάσεις αμέσως, όχι μετά έναν χρόνο. Δεν είναι ένα διήγημα. Αλλά είναι σημαντικό να υπάρχει γιατί σε κρατά «σ' επαφή», κατά κάποιον τρόπο. Κάπως έτσι είναι η μόδα. Και η πρωτοπορία είναι σημαντική γιατί διοχετεύει νέες ιδέες. Η σύγχυση όμως που επικρατεί προέρχεται από την τάση μας να τοποθετούμε όλον αυτόν τον χώρο στην ίδια σφαίρα. Ο φίλος μου ο John Hassel μιλά για «μουσική-εφημερίδας», «μουσική-περιοδικό», «μουσική-νουβέλα», και «μουσική-δοκίμιο». Η ιδέα είναι ότι κάθε κομμάτι έχει τη δική του συγκεκριμένη χρονική διάρκεια και δεν φτιάχνονται όλα για την αιωνιότητα. Εκεί γεννιέται η σύγχυση.