

Η ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΔΙΔΑΧΘΕΙ;

Το ATELIERS '63 ΚΑΙ Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΕΤΑΔΟΣΗ¹

Johan Heilbron*

Η έννοια της πρωτοπορίας εναντιώνεται αρχικά στην Ακαδημία και τον ακαδημαϊσμό, αλλά και την εν γένει θεσμοποίηση. Αφιερωμένες στην σχεδόν μόνιμη αναζήτηση μιας ανανέωσης, οι πρωτοπορίες αυτοπροσδιορίζονται συχνά εναντίον κάθε μορφής κοινοτοπίας και τυποποίησης: εναντίον όχι απλώς του ισχύοντος κανόνα, αλλά κάθε κανονικότητας, εναντίον όχι μόνον του κυρίαρχου κώδικα, αλλά αυτής καθαυτής της αρχής της καλλιτεχνικής κωδικοποίησης.

ΕΞΑΙΤΙΑΣ αυτής της αντι-θεσμοκρατικής τάσης, το ξεφύτρωμα μιας αυτόνομης παραγωγής έφερε στην επιφάνεια ένα ζήτημα πολύ δύσκολο και πολύ συχνά παραγνωρισμένο. Εάν η σύγχρονη τέχνη δεν γνωρίζει πια προκαθορισμένους κανόνες και ο καλλιτεχνικός χώρος βρίσκεται, συνεπώς, σε κατάσταση διαρκούς εξέγερσης, πώς ένας νέος καλλιτέχνης να προετοιμαστεί για την καλλιτεχνική του καριέρα; Πώς να μάθει μία δουλειά η οποία δεν έχει κοινό μέτρο και η οποία δεν αναγνωρίζει άλλο κριτήριο από αυτό του νέου και του αναπάντεχου; Είναι δυνατόν να εξοικειωθεί μ' ένα παιχνίδι του οποίου οι κανόνες αλλάζουν τόσο γρήγορα και ενίοτε τόσο βίαια; Το ίδιο ερώτημα τίθεται και στους ήδη καταξιωμένους καλλιτέχνες. Τί μπορούν να μεταδώσουν στους νέους καλλιτέχνες, εάν οι παραδοσιακές τεχνικές και τεχνογνωσίες δεν έχουν προδικάσιμη αξία; Πραγματικά, πώς να μεταδώσουν τις εμπειρίες τους, τις γνώσεις τους, εάν δεν υπάρχει περίπτωση οι μελλοντικοί καλλιτέχνες να μιμηθούν τα επιτεύγματά τους ή να εφαρμόσουν τις επινοήσεις τους; Αυτά τα ερωτήματα, τα σχετικά με τη μετάδοση, έλαβαν ως επί το πολύ αρνητικές απαντήσεις. Η ρήξη με τους ακαδημαϊκούς θεσμούς συνοδεύτηκε από μία απεικόνιση του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η οποία προκάλεσε ένα είδος παιδαγωγικού μηδενισμού. Σύμφωνα με μία πολύ διαδεδομένη αντίληψη, η αυτόνομη καλλιτεχνική παραγωγή δεν μαθαίνεται και δεν μεταδίδεται. Η ικανότητα της δημιουργίας ενός έργου τέχνης εξαρτάται μόνο από τη μοναδικότητα του δημιουργού, το «χάρισμα» που έχει, την «ιδιοφυία» του, την «έμπνευσή» του.

Η γέννηση μιας αντι-ακαδημαϊκής ακαδημίας

Σε αντίθεση προς την Ακαδημία, καθώς επίσης και την ασυδοσία του αντι-ακαδημαϊσμού, έκανε την εμφάνισή του, στις Κάτω Χώρες ένα μικρό ινστιτούτο, το *Ateliers '63*, το οποίο κατάφερε να αποκτήσει μεγάλο όνομα στον κόσμο της τέχνης. Το *Ateliers '63* αντιπροσωπεύει ένα από τα πολύ σπάνια παραδείγματα στην ιστορία της μοντέρνας τέχνης ενός θεσμικού προγράμματος, το οποίο αναπτύχθηκε στη βάση μιας πρωτοποριακής θέσης. Η ομάδα των καλλιτεχνών, η οποία

διηύθυνε το ινστιτούτο από τη δεκαετία του '60, επεξεργάστηκε εκεί ένα νέο μοντέλο μεταβίβασης και επικοινωνίας, κι αυτό το μοντέλο, εδώ και μία δεκαετία, κατέληξε να επιβληθεί ακόμη και σε πολλές σχολές και ακαδημίες Καλών Τεχνών στην Ολλανδία. Αυτός ο εκπληκτικός θρίαμβος συμβολίστηκε την προηγούμενη χρονιά με τη μεταφορά του *Ateliers '63* από το Χάαρλεμ στο Άμστερνταμ, όπου έκτοτε καταλαμβάνει το παλιό κτίριο της πρώην Εθνικής Ακαδημίας, της *Rijksakademie*, η οποία υπήρξε ο μεγάλος αντίπαλός του, και μάλιστα ο θεσμός ενάντια στον οποίο θεμελιώθηκε το ίδιο το *Ateliers '63*. Αυτό το αξιοπρόσεκτο ινστιτούτο ιδρύθηκε το 1963 σαν μία «ελεύθερη ακαδημία». Νέοι γλύπτες, οι οποίοι επιθυμούσαν να πάρουν μια πιο πρακτική και λιγότερο τυπική εκπαίδευση από εκείνη της ακαδημίας, καθώς και ορισμένοι ονομαστοί στο Χάαρλεμ γλύπτες, όπως η Mari Andriessen και ο Theo Mulder, είχαν την ιδέα να ιδρύσουν μια μικρή «σχολή», μερικά μεγάλα εργαστήρια, όπου οι μαθητευόμενοι δούλευαν κατά ομάδες κάτω από την επίβλεψη ενός δασκάλου. Η κύρια πηγή έμπνευσης ήταν το συντεχνιακό πρότυπο μαθητείας και η πλειονότητα των διδασκόντων εργαζόταν σε καλλιτεχνική κατεύθυνση μάλλον παραδοσιακή. Εν τούτοις, επιστράτευσαν και ορισμένους εκπροσώπους του «άλλου ρεύματος», όπως έλεγαν, και ιδίως τον γλύπτη Wessel Couzijn. Για τον Couzijn, ο οποίος θεωρούνταν ως επικίνδυνα μοντέρνος, το ουσιώδες δεν ήταν η πρακτική μετάδοση τεχνογνωσιών, αλλά η δυνατότητα μιας ζωντανής επαφής ανάμεσα στους σύγχρονους καλλιτέχνες και τους μαθητές. Κατά τη γνώμη του, οι Σχολές Καλών Τεχνών έσφριζαν από πτυχιούχους καθηγητές, αλλά δεν υπήρχαν καθόλου πρακτικοί καλλιτέχνες.

Ο Couzijn προσπάθησε να κάνει ένα ινστιτούτο το οποίο θα είχε μεγαλύτερη επαφή με την τέχνη εν τη γενέσει της, και με μια ατμόσφαιρα ανανέωσης και πειραματισμού, ο οποίος θα εκδηλωνόταν που και που. Έπειτα από δύο χρόνια λειτουργίας, οι εντάσεις ανάμεσα στους παραδοσιακούς και τους μοντέρνους καλλιτέχνες πολλαπλασιάστηκαν. Σύμφωνα με τους πρώτους, το ινστιτούτο κόντευε να γίνει για την αφηρημένη τέχνη ό,τι υπήρξε η επίσημη Ακαδημία για την παραστατική τέχνη. Η αντίθεσή τους γινόταν ακόμη πιο περίπλοκη εξαιτίας των συγκρούσεων ανάμεσα στη διοίκηση και τους καλλιτέχνες. Κατά τη διάρκεια του 1965 ορισμένοι μοντέρνοι καλλιτέχνες συσπειρώθηκαν γύρω από το ζωγράφο Edgar Fernhout, με σκοπό να αναθεωρήσουν το καταστατικό του ινστιτούτου και να μεταβάλουν την λειτουργία του.

Η κατάκτηση της καλλιτεχνικής αυτονομίας

Αντί να λειτουργήσει ως τοπική σχολή, ανοιχτή σε πολλές ομάδες, το ινστιτούτο μεταβλήθηκε σε εθνικό ίδρυμα, έξω από κάθε επίσημο σύστημα εκπαίδευσης, διοικούμενο από καλλιτέχνες για καλλιτέχνες. Η *Academie '63* η οποία μετονομάστηκε σε *Ateliers '63*, παρουσιαζόταν στο εξής ως ένα «ινστιτούτο καλλιτεχνών».

Το *Ateliers '63* έγινε πιο μικρό και πιο επιλεκτικό. Έπειτα από μια σύντομη περίοδο, κατά την οποία λειτουργούσε ως τόπος συνάντησης της πρωτοπορίας και του πειραματισμού, όλες οι εξωτερικές και αντιπροσωπευτικές λειτουργίες καταργήθηκαν: τμήματα Σαββάτου για τους ερασιτέχνες, πρόγραμμα ανταλλαγών με τις Η.Π.Α., οργάνωση εκθέσεων για το κοινό. Ένας νέος διευθυντής διορίστηκε, ο ρόλος του όμως παρέμεινε κατά μεγάλο μέρος εκτελεστικός, εφόσον ο προσανατολισμός του ινστιτούτου θα καθοριζόταν από το νέο «καλ-

* Ο Johan Heilbron είναι κοινωνιολόγος, ειδικευμένος στην ιστορία της κοινωνιολογίας. Δημοσίευσε το 1992 το βιβλίο *Kunst Ieren. Het werkplaatsmodel in de beeldende kunst*. Rijswijk, Ministerie van WVC, 1992.

λιτεχνικό συμβούλιο» το οποίο αποτελούνταν μόνο από καλλιτέχνες. Η εσωτερική οργάνωση απλοποιήθηκε, με την ελάχιστη δυνατή διοίκηση και γραφειοκρατία. Η μικρή ομάδα διδασκόντων καλλιτεχνών, η οποία κυμαινόταν από επτά έως δέκα άτομα, επισκέπτεται το ινστιτούτο μία μέρα την εβδομάδα, χωρίς όμως να υπάρχει επίσημο καταστατικό· πληρώνονται με «αποζημιώσεις», τις ίδιες για όλους και σε περίπτωση απουσίας δεν πληρώνονται ποτέ (no show, no pay).

Διδάσκοντας την αυτονομία

Εκτός από αυτές τις αντι-γραφειοκρατικές ρυθμίσεις, η πιο σημαντική αλλαγή επήλθε στο παιδαγωγικό πρότυπο. Αντί να δουλεύουν κατά ομάδες σε μεγάλα εργαστήρια, οι νέοι καλλιτέχνες αποκτούν, εξασχώντας, το δικό τους εργαστήριο. Δεν δουλεύουν πλέον στο εργαστήριο του δασκάλου, κάτω από την επίβλεψη και τις οδηγίες του. Οι σχέσεις ανατράπηκαν· οι «δάσκαλοι» επισκέπτονται τα ατομικά εργαστήρια, όχι για να «διευθύνουν» μία δουλειά και να δώσουν κατευθύνσεις, αλλά για να θέσουν ερωτήματα, να δώσουν πληροφορίες, συμβουλές, να κάνουν κριτική, κι όλα αυτά σε σχέση με μια δουλειά που βρίσκεται εν εξελίξει. Δεν γίνεται λόγος, συνεπώς, πλέον για διδασχία, αλλά για «begeleiding», για συνοδεία.

Κατά δεύτερο λόγο, ο μαθητής δεν δουλεύει πλέον με έναν και μόνο δάσκαλο, ο οποίος έχει επιλεγεί εξασχώντας, όπως στην περίπτωση της «ελεύθερης ακαδημίας» – πράγμα που, όπως βλέπουμε ιδιαίτερα στις δημόσιες εκθέσεις, έχει συχνά ως αποτέλεσμα τη σκέτη απομίμηση του ύφους του προτιμώμενου δασκάλου. Προκειμένου να διαρραγεί αυτός ο επιγονισμός, οι νέοι καλλιτέχνες δέχονται στο εξής τις επισκέψεις όλων των καλλιτεχνών-συνοδών. Ερχόμενοι έτσι αντιμέτωποι με μια πολλαπλότητα τεχνολογιών, απόψεων και προσωπικότητων, οι μαθητές ενθαρρύνονται να μην μιμούνται ένα μόνο δάσκαλο αλλά, αντίθετα, να αξιοποιούν τα διαφορετικά ερωτήματα και παρατηρήσεις για να βρουν το δικό τους δρόμο.

Η μορφή, τα θέματα, η διάρκεια και η ένταση των ανταλλαγών εξαρτώνται απόλυτα από τους ενδιαφερόμενους καλλιτέχνες· τίποτα δεν είναι τυποποιημένο ή εκ των προτέρων καθορισμένο και ουδέποτε έγινε στο Ateliers '63, συλλογική συζήτηση για τις «αρχές» αυτού του τύπου «διδασκαλίας».

Από το 1965 έως το 1974, το Ateliers '63 είχε διευθυντή το ζωγράφο Edgar Fernhout. Αυτός είναι που εισήγαγε την έννοια του kunstenaarsinstituut, του «ινστιτούτου καλλιτεχνών». Το Ateliers '63 ήταν γι' αυτόν ένα είδος «εκδίχησης εναντίον της επίσημης διδασκαλίας». Γιος και εγγονός καλλιτεχνών πολύ φημισμένων, του Charley και του Jan Toorop, ο Edgar Fernhout ήθελε ένα ινστιτούτο ανάλογο αυτής της οικογενειακής εμπειρίας. Σύμφωνα με το συνάδελφό του, τον Jan Dibbets, έτρεφε κρυφά το όνειρο πως το ινστιτούτο αυτό θα εξασφάλιζε την καλλιτεχνική μετάδοση από τη μια γενιά στην άλλη κι αυτό εντελώς πέρα από τη λογική των μαθημάτων

και των εξετάσεων και ανεξάρτητα από τους διδάσκοντες. Η μετάδοση θα ήταν αποκλειστική υπόθεση των καλλιτεχνών κι αυτό μέσα σε μια κάπως οικεία ατμόσφαιρα. Το Ateliers '63 δεν ήταν ένα ουδέτερο επαγγελματικό ινστιτούτο, αλλά ένα werkplaats (λέξη που σημαίνει ταυτόχρονα «εργαστήριο» και «χώρος εργασίας») το οποίο χαρακτηριζόταν από μία ατμόσφαιρα σοβαρότητας, συγκέντρωσης, έντονης καλλιτεχνικής στράτευσης και κριτικού πνεύματος.

Έπειτα από πολλές οικονομικές κρίσεις και συγκρούσεις με τις αρχές, το Ateliers '63 αναγνωρίστηκε τελικά από το υπουργείο πολιτισμού το 1974 ως «ιδιωτικό ίδρυμα/υπηρεσία». Μέχρι τότε ήταν ένα μικρό πειραματικό ινστιτούτο, εγκατεστημένο στο Χάαρλεμ, το οποίο παρά το μεγάλο ενδιαφέρον που είχε προκαλέσει στον κόσμο της τέχνης, καταλάμβανε μια εντελώς περιθωριακή θέση στη διδασκαλία των Καλών Τεχνών. Με την επίσημη αναγνώριση αυτό άρχισε να αλλάζει. Η διδασκαλία περνούσε μία περίοδο βαθιάς κρίσης και το νέο πρότυπο τρά-



βηξε την προσοχή ακόμη και των δύο μεγάλων Εθνικών Ακαδημιών, οι οποίες βρίσκονταν σε κρίσιμη κατάσταση. Είχαν χάσει, κατά την διάρκεια των δεκαετιών '60 και '70, κάθε κύρος στο χώρο της τέχνης και ο πολλαπλασιασμός ανταγωνιστικών σχολών Καλών Τεχνών, απειλούσε τη θέση και τα προνόμιά τους. Για να περισώσουν το θεσμό, οι δύο ακαδημίες υιοθέτησαν τελικά το πρότυπο του Ateliers '63: η Jan van Eyck Akademie του Μάαστριχτ από το 1979, και η Rijksakademie του Άμστερνταμ λίγο αργότερα. Η αναδιοργάνωση υπήρξε ολοκληρωτική και η διεύθυνση, καθώς και το σώμα των διδασκόντων, άλλαξαν σε μερικά χρόνια άρδην. Η απομίμηση, φυσικά, δεν έγινε χωρίς κάποιες τροποποιήσεις του υιοθετημένου προτύπου, η αρχή όμως της κατ' άτομον εκπαίδευσης που βασιζόταν στις επισκέψεις των εργαστηρίων, αντικατέ-

στησε την ακαδημαϊκή διδασκαλία.

Έτσι, υιοθετώντας μια προοπτική μακράς διάρκειας, μπορούμε να διακρίνουμε δύο πρότυπα μετάδοσης στην ιστορία της τέχνης: το πρώτο είναι το συνεχειακό μοντέλο μαθητείας, το οποίο χαρακτηρίζεται από την πρακτική μετάδοση μιας τεχνολογίας στο εργαστήριο ενός δασκάλου και κάτω από την επίβλεψη του, και το δεύτερο, το ακαδημαϊκό μοντέλο, το οποίο χαρακτηρίζεται από έναν τύπο διδασκαλίας πιο σχολικό και πιο θεωρητικό (ανατομία, προοπτική, κ.λπ.). Η μοντέρνα τέχνη δεν είχε δημιουργήσει ένα νέο πρότυπο μετάδοσης, ανάλογο της αυτόνομης παραγωγής. Ίσως, όμως, να είναι αυτό ακριβώς που επινόησε το μικρό ολλανδικό ινστιτούτο. Στις Κάτω Χώρες πάντως, το ινστιτούτο αυτό έγινε για την αυτόνομη τέχνη ό,τι ήταν η ακαδημία για την ακαδημαϊκή τέχνη.

Μετάφραση από τα γαλλικά: Αλεξάνδρα Σπλαβούνου (Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης - Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών)

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Επιθεώρηση *Liber*, τεύχος 15, Σεπτέμβριος 1993.