Αποχαιρετώντας τον Ντένη Ζαχαρόπουλο: Μια πορεία ανάμεσα στα έργα και τους ανθρώπους.

Ο Ντένης Ζαχαρόπουλος είναι από τις περιπτώσεις εκείνες, των οποίων το βιογραφικό –που συμπυκνώθηκε εύστοχα από την Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης χάρη στην επιμέλεια της Λουίζας Αυγήτα και της Λίας Γυιόκα– σχεδόν ταυτίζεται με τη βιογραφία του, με τη ζωή δηλαδή ενός ανθρώπου όπου το προσωπικό δεν διαχωρίζεται εύκολα από το επαγγελματικό. Ενός ανθρώπου που, επίσης, δύσκολα θα δεχόταν να ταξινομηθεί στενά, ακριβώς γιατί οι ταξινομήσεις, την ίδια στιγμή που γίνονται, φωτίζουν πλευρές, αλλά υποφωτίζουν –αν δεν συσκοτίζουν–άλλες, και κυρίως, λειτουργούν με την επίφαση μιας μονιμότητας. Μια αξία που ο Ντένης Ζαχαρόπουλος δεν αξιολογούσε υψηλά. Σε αντίθεση με την ανθρώπινη εμπειρία, που ήταν μάλλον η υψηλή του προτεραιότητα, μαζί με την πάντα βαθιά στοχαστικότητά του.

Ας μου συγχωρεθεί ένας υποκειμενικός τόνος στο παρόν κείμενο, γιατί συνεργαζόμενη πολύ στενά μαζί του επί δεκαετία και διατηρώντας σταθερά επαφή μαζί του μέχρι την πρόσφατη απώλειά του, δεν μπορώ παρά να εμπεριέχω και μια προσωπική αίσθηση της προσωπικότητάς του, όπως και όλοι όσοι βρέθηκαν δίπλα του, τον γνώρισαν και τον συναναστράφηκαν. Την ίδια στιγμή επιχειρώ σχετικώς αποστασιοποιημένα μια ελάχιστη ανασκόπηση της πορείας του στον κόσμο και ειδικά στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης.

Μια πορεία που, ακριβώς από την ίδια τη διαχείριση του εαυτού του από τον ίδιο, δεν ήταν εντέλει ευρέως γνωστή, ειδικά στην Ελλάδα, παρά την εκτίμηση που έτρεφε για εκείνον ο λεγόμενος κόσμος της τέχνης και ο κοινωνικός του περίγυρος. Κι όμως, η εμβέλεια αυτής της πορείας σφραγίστηκε από κορυφαίες διεθνείς στιγμές, όπως η συμμετοχή του στην επιμελητική ομάδα της ιστορικής Documenta IX το 1992 υπό τη διεύθυνση του Jan Hoet ή η διεύθυνση του Domaine de Kerguéhennec στη Γαλλία (ενός θεσμού πρωτότυπου μέσα στη γαλλική πραγματικότητα και πρότυπου στην ευρωπαϊκή ήδη από την ίδρυσή του το 1986), όπου συνδιαμορφώθηκε με μερικές από τις πιο ριζοσπαστικές καλλιτεχνικές και επιμελητικές φωνές της εποχής.

Το παιδί που έχασε τη μητέρα του στην ηλικία των τριών ετών, αλλά είχε την τύχη να βρεθεί σε ένα υποστηρικτικό οικογενειακό περιβάλλον, του οποίου ένα κομμάτι ζούσε μέσα στην τέχνη, κατάφερε να ταυτίσει και να συντηρήσει ως ενήλικος την τέχνη με μία στάση ζωής απέναντι στον κόσμο. Και σ' αυτό το πλαίσιο, ο Ντένης Ζαχαρόπουλος ανέπτυξε όλη την περιέργειά του για τον κόσμο, για τη σχέση με τον κόσμο της τέχνης, με τόλμη, με μετακινήσεις, με αλλαγές, με μετατοπίσεις, χωρίς συμβατικές δεσμεύσεις.

Ανοιχτός με φυσικότητα απέναντι στο νέο, κρατούσε ως φυλακτό τη σχέση του με –ιστορικούς πια– καλλιτέχνες. Εκείνοι καθόρισαν σε πολύ μεγάλο βαθμό την ύπαρξή του και συνεπώς και την επαγγελματική του πορεία. Η σχέση που διατηρούσε με τους καλλιτέχνες ήταν ενδόμυχη και αυτή είναι στα μάτια μου η πλέον καθοριστική στην πρόσληψη της προσωπικότητάς του. Εκεί βρισκόταν η παραγωγή αξίας για τον Ζαχαρόπουλο και πάνω σ' αυτή εργάστηκε σταθερά, από

όποια θέση κι αν βρέθηκε. Εικαστικοί καλλιτέχνες και μουσικοί ήταν εκείνοι με τους οποίους άνοιγε πραγματικούς ή νοητούς διαλόγους και μέσα στην καλλιτεχνική διαχρονία έφτιαχνε μια νέα ιστορία της τέχνης και του πολιτισμού.

Παιδί επίσης μιας εποχής και μιας κουλτούρας, ειδικά της γαλλικής, που έδινε προτεραιότητα στο βίωμα ως αξία έναντι μιας εμπορευματοποιημένης αντίληψης για την τέχνη, αξιοποίησε στο έπακρο τα εργαλεία της διανόησης για να ενισχύσει αυτό το βίωμα. Με την ίδια έννοια, δεν αντιλήφθηκε ποτέ τις θέσεις, τα αξιώματα και τις επαγγελματικές και κοινωνικές συμβάσεις ως κάτι που είχε αξία καθαυτό, αλλά πάντα υπηρετούσε τη σχέση με τον κόσμο και τη ζωή. Στο πλαίσιο αυτό, το νόημα που απέδωσε στις θέσεις του επιμελητή, του καλλιτεχνικού διευθυντή ή του επιθεωρητή τεχνών, βρίσκεται μακριά από την καθιερωμένη –και δη σήμερα– αντίληψη αυτών. Ο «επιμελητής» κατά τον Ζαχαρόπουλο μικρή σχέση είχε με τον επιμελητή όπως τον εννοούμε σήμερα. Ο «τεχνοκριτικός» μικρή σχέση είχε με τον «τεχνοκριτικό» της τρέχουσας ορολογίας μας. Ακριβώς γιατί η κριτική ήταν απαραίτητη ως διάσταση στον λόγο που συγκροτούσε και με τους ίδιους τους καλλιτέχνες, στην προσπάθεια να μιλήσουν την ίδια γλώσσα, όχι μόνο των ίδιων ως υποκειμένων, αλλά του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο διαμορφωνόταν το καλλιτεχνικό έργο. Συμμετέχοντας ενεργά στην έρευνα και στις ανησυχίες μιας εποχής, εκ των πραγμάτων διατήρησε μια κριτική στάση απέναντι στην εποχή, στάση που βρισκόταν σε ευθεία αντιπαράθεση με την έννοια του γούστου. Το γεγονός αυτό έκανε τη σχέση του με τις εκάστοτε εξουσίες σαφώς συνθετότερη. Ο ίδιος επέλεγε να λειτουργεί ως ένας άτυπος, γενναιόδωρος συζητητής για τους νεότερους επιμελητές και καλλιτέχνες, μεταδίδοντας τη γνώση όχι από καθέδρας, αλλά πρωτίστως μέσα από τον ζωντανό διάλογο.

Σε μια μεγάλη καταγεγραμμένη συζήτησή μας, που μέρος της μόνο δημοσιεύτηκε στην ανθολογία Το έργο της επιμέλειας (έκδοση της AICA, 2011, σε επιμέλεια του Χριστόφορου Μαρίνου), είναι εξαιρετικά εύγλωττη εκ μέρους του Ζαχαρόπουλου η αντίληψη της τέχνης ως βιώματος και ως γεγονότος και η δημόσια διαχείριση του πολιτισμού ως θέματος ουσίας και όχι τύπων. Ενώ λάμβανε σοβαρά υπόψη τη λογική της αναμόρφωσης των θεσμών, έτεινε να δημιουργεί περισσότερο τόπους εργαστηριακούς: τόπους με πολύ ελεύθερο χρόνο και χώρο, προκειμένου να βρεθεί μια βιωματική σχέση με τα πράγματα και τα έργα. Μετά το Κεργκενέκ, η Θεσσαλονίκη και το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης ήταν μια τέτοια επιλογή του, τουλάχιστον ως πρόθεση, που θα απαιτούσε βέβαια πολλούς ακόμη παράγοντες για να μη μείνει μόνο πρόθεση που σήμερα προσπαθούμε ξανά να ιχνηλατήσουμε.

Ευρυμαθής, βαθιά μορφωμένος, καθορίστηκε από τη σκέψη και τον στοχασμό πολλών ανθρώπων, φιλοσόφων, κοινωνιολόγων, διανοούμενων. Αν ξεχώριζα όμως κάποιους που τον καθόρισαν στην κρίσιμη ηλικία της μόρφωσής του, ένας θα ήταν ο Jean Cassou. Εξέχουσα προσωπικότητα της Γαλλικής Αντίστασης κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και πολυπράγμων διανοούμενος, προερχόταν από την ποίηση, τη λογοτεχνία, την πολιτική. Ο Cassou, πρώτος Διευθυντής του Εθνικού Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης του Παρισιού, είχε κοινωνική και πολιτική συνείδηση και τον ενδιέφερε η γνωστική διάσταση του

έργου τέχνης. Την ίδια συνείδηση καλλιέργησε και κατά κάποιον τρόπο κληρονόμησε ο Ντένης Ζαχαρόπουλος και καθορίστηκε από τον Cassou ως προς τις ιδέες για τη θεμελίωση ενός μουσείου –εκείνου που πάντα αναζητούσε να ξαναφτιάχνει ως διανοητική και πραγματική κατασκευή μέσα από τις διάφορες εκθέσεις.

Ταυτόχρονα, μια άλλη καθοριστική αναφορά του υπήρξε ο Louis Marin. Σ' αυτόν θεωρούσε ότι όφειλε τη διερεύνηση της σχέσης με τη φιλοσοφία των έργων και τις ταξινομήσεις. Ζώντας την επαγγελματικοποίηση των ανεξάρτητων επιμελητών, αλλά και των επιμελητών των μουσείων, συνεχίζει την παράδοση της εργασίας δίπλα στους καλλιτέχνες. Αφετηρία των εκθέσεών του ήταν τα έργα και όχι τα θέματα. Εκείνα έδιναν υπόσταση σε θέσεις και διερευνήσεις που τελικά γίνονταν κείμενα και εκθέσεις, οι οποίες μάλιστα συχνά «απαντούσαν» σε σημαντικές θεσμικές αποφάσεις και γεγονότα. Με μεγάλη αγάπη προς τα έργα που σήμαιναν περισσότερο καλλιτεχνικές χειρονομίες και δεν εντάσσονταν συνήθως εύκολα στο πλαίσιο της τρέχουσας έννοιας και πρακτικής της αισθητικής ή της μουσειολογίας –κάτι που εξηγεί και τη βαθιά, οργανική του συγγένεια με το κίνημα της Arte Povera και καλλιτέχνες όπως ο Γιάννης Κουνέλλης ή ο Mario Merz– επινοούσε εκ νέου μια ιστορία τέχνης εμποτισμένη από τη φιλοσοφία και την κοινωνιολογία, διυλισμένες μέσα από το βλέμμα των καλλιτεχνών απέναντι στην ύπαρξη και τη ζωή. Και από τη μουσική: τη μουσική όχι ως σπουδή, αλλά ως βίωμα με αφοσίωση και αγάπη. Με την ίδια έννοια, ο επιμελητής κατά τον Ζαχαρόπουλο προσομοιάζει περισσότερο στον κουρδιστή, που αναγνωρίζει το διαπασών και το ρυθμό σε μια παρτιτούρα που δεν είναι δική του. Με τα λόγια του:

από τον βοτανολογόνο ως το Rousseau που περιηγείται για να φιλοσοφήσει και ως το βιολόγο και τον ανθοπώλη υπάρχει μεγάλη διαφορά. Πρέπει να βγεις από το ανθοπωλείο για να μάθεις ποιος καλλιεργεί τα άνθη.

Και αυτό έκανε σταθερά ο ίδιος: έβγαινε από το «μουσείο» για να μάθει ποιος καλλιεργεί τη γη του καλλιτεχνικού έργου.

Η καλλιέργεια οργανικών σχέσεων ανάμεσα στους καλλιτέχνες, τα έργα και το εκάστοτε κοινό υπήρξε σταθερός προσανατολισμός του. Παρά τις πολυάριθμες ατομικές εκθέσεις καλλιτεχνών στις οποίες συμμετείχε, μια ομαδική έκθεση ήταν, στα μάτια του, το απαύγασμα της δημοκρατίας: «πώς να έχεις διαφορετικές απόψεις που να ακούγονται εξίσου, πώς να φτιάξεις μια πολυφωνία χωρίς να βάλεις τα δυο πόδια σ' ένα παπούτσι». Και στα βασικά του εγχειρήματα επιχειρούσε να κάνει πράξη την ανανέωση της καρδιάς της τέχνης και των θεσμών μέσα από τα έργα και τη συνεργασία.

Αν η σύγχρονη τέχνη συμβάλλει στο να καταλάβουμε την πολυσύνθετη και πολλαπλή διάσταση ενός τόπου, να ξεχωρίσουμε τις καταβολές του και τις συνεχείς διαφοροποιήσεις του χωρίς να χάσουμε την ενότητά του και τη συνέχεια του βιωματικού ιστορικού και κοινωνικού χώρου πέφτοντας σε ξεπερασμένα ακαδημαϊκά ιστορικιστικά και εκλεκτικά σχήματα, είναι ακριβώς γιατί έχει –όποτε δεν αρκέστηκε σε φορμαλιστικές απλουστεύσεις– συλλάβει τη γενική της διάσταση

σαν ένα πολυσύνθετο και οργανικό σύνολο, όπου οι διαφοροποιήσεις μεταξύ της ζωγραφικής, της γλυπτικής, της φωτογραφίας κτλ συνιστούν εξειδικεύσεις μέσα σε μια συνεχή και διαλεκτική προβληματική της τέχνης.

Αυτή τη συνεχή και διαλεκτική προβληματική της τέχνης υπηρέτησε με αφοσίωση.

Συνολικά, ο Ντένης Ζαχαρόπουλος στην τέχνη έβλεπε την κοινωνική δυναμική της Ιστορίας και όχι οποιαδήποτε στατική εθνική ή άλλη υπόσταση. Δεν αρκέστηκε ποτέ στη συνέχεια της ιστορίας όπως την υπηρέτησαν οι περισσότεροι ιστορικοί και επιμελητές και σ' όλη του τη ζωή θεωρούσε ότι ένα από τα σημαντικότερα επιτεύγματα του σύγχρονου κόσμου και πολιτιστικά κληροδοτήματα της σύγχρονης τέχνης είναι η κινητικότητα των έργων, των ιδεών και των ανθρώπων. Τα έργα, οι γνώσεις και η ευαισθησία, κατά τον Ντένη Ζαχαρόπουλο, ήταν μεταβλητά, αναιρετέα και κινητά.

Όπως και άλλοι συνομήλικοί του ευρωπαίοι καλλιτέχνες και επιμελητές, έδωσε χώρο στις αποκλίσεις, στις ρωγμές, στα γλιστρήματα ανάμεσα στις ιδέες, τα αντικείμενα και τα βιώματα, ανανεώνοντας τα ερωτήματα διαρκώς. «Όταν ο καθρέφτης δεν αντανακλά την εικόνα μας, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει τίποτα να κοιτάξεις». Είναι χαρακτηριστικό ότι με αυτή τη φράση του Γάλλου εθνολόγου και πολιτειολόγου Pierre Clastres άνοιξε ο Πύργος του Κεργκενέκ στο κοινό.

Κλείνω με τα λόγια του σε ερώτησή μου για αυτά που έφερε σταθερά μαζί του και αποκρυσταλλώνουν τη σημασία που απέδιδε στη γνήσια βίωση της τέχνης ως γέφυρας ανάμεσα στον αισθητό και τον πνευματικό κόσμο:

Για παράδειγμα, Τα Παναθήναια της Γλυπτικής στον Φιλοπάππου. Καλά καλά δεν υπάρχουν άρθρα για αυτήν, τρία είναι όλα κι όλα σε όλη την Ευρώπη. Όσοι την είδαμε όμως, μας άλλαξε τη ζωή. Μια συναυλία, ένα βράδυ στην όπερα, η Μαρία Κάλλας στην Επίδαυρο, ο Γιάννης Χρήστου, η Κατίνα Παξινού στο θέατρο, κάποια πράγματα σαν αυτά είναι αρκετά για να σου αλλάξουν τη ζωή, όπως κι ένα καλό βιβλίο… Γι' αυτό κάνουμε αυτή δουλειά, κι όχι για να μας γράφουν οι εφημερίδες. Ένα κακό, ένα έγκλημα το γράφουν οι εφημερίδες. Αν όμως το έγκλημα πετύχει, που σημαίνει ότι δεν σε έχουν βρει, δεν γράφει κανείς γι' αυτό και για σένα –σε ψάχνουν ακόμη. Το νόημα της δουλειάς μας είναι αυτό: να σε ψάχνουν ακόμη, να μένει μέσα στους ανθρώπους ένα έναυσμα, ένα ερωτηματικό. Αυτό μετράει.

Και μάλλον θα συμφωνήσουμε πολλοί ότι ο Ντένης Ζαχαρόπουλος άφησε πολλά εναύσματα και πολλά ερωτηματικά, όπως άφηνε διαρκώς πίσω του, σε κάθε συνάντηση ή συζήτηση, μια σκέψη που δεν υπήρχε πριν. Και ο ίδιος υπήρξε ένας τυχερός άνθρωπος, που αξιώθηκε να έχει αλλάξει πολλές φορές η ζωή του χάρη σε ένα βιβλίο, μια παράσταση, ένα καλλιτεχνικό έργο.

Θούλη Μισιρλόγλου