

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Προτάσεις για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων εικαστικών τεχνών

Πρόλογος

Ανθρωπολογία και εικαστικές τέχνες: συμπαράθεση δραστηριοτήτων και αναφορών που επιφυλάσσει, ίσως, κάποιες εκπλήξεις στον αναγνώστη. Δεν πρόκειται για μια εισαγωγή στη μελέτη της «πρωτόγονης» τέχνης με την οποία συνδέεται συνήθως η ανθρωπολογία, ούτε για μια εγκυκλοπαιδικού τύπου συγκριτική παρουσίαση της τέχνης μη δυτικών πολιτισμών από την προϊστορία μέχρι τις μέρες μας, όπως επιχειρείται σε αρκετά εγχειρίδια. Η συλλογή έχει συγκεκριμένο στόχο να παρουσιάσει και να στηρίξει τη στροφή του ερευνητικού ενδιαφέροντος των ανθρωπολόγων προς κάθε είδους διασυνδέσεις σε μεθοδολογικό και θεωρητικό επίπεδο μεταξύ εικαστικών τεχνών και ανθρωπολογίας όπως αναπτύσσονται από τη δεκαετία του 1980 και μετά.

Τα δέκα κείμενα που περιλαμβάνει ο παρών τόμος είναι άρθρα ή κεφάλαια βιβλίων που έχουν δημοσιευτεί από το 1988 έως το 1996 και των οποίων οι συγγραφείς είναι γνωστοί Βρετανοί και Αμερικανοί ανθρωπολόγοι (με εξαίρεση έναν Αμερικανό θεωρητικό της τέχνης). Δίνεται έμφαση στη σύγχρονη τέχνη, κυρίως της Ευρώπης και των ΗΠΑ, και αναπτύσσεται μια γκάμα θεματικών και ερωτημάτων που ενδιαφέρουν τόσο τους ανθρωπολόγους όσο και τους καλλιτέχνες, τους ιστορικούς και θεωρητικούς της τέχνης και τους επιμελητές εκθέσεων. Ο τόμος απευθύνεται, επίσης, σε όσους, εντός ή εκτός πανεπιστημιακού πλαισίου, επιθυμούν να αποκτήσουν τεκμηριωμένη άποψη για ορισμένες κοινωνικές και διαπολιτισμικές διαστάσεις της σύγχρονης παραγωγής και διακίνησης έργων τέχνης ή ευρύτερα για τις σχέσεις των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών με τις τέχνες.

Η πρόταση για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων εικαστικών τεχνών

που κατατίθεται με τον παρόντα τόμο έχει συγκροτηθεί λαμβάνοντας υπόψη τις διεθνείς εξελίξεις, αλλά και τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής πραγματικότητας, με στόχο να συμβάλει στον γόνιμο διάλογο μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας που έχει ξεκινήσει στη χώρα μας. Πράγματι, τα τελευταία χρόνια, ανθρωπολόγοι προσκαλούνται όλο και συχνότερα να συμμετέχουν σε δημόσιες παρεμβάσεις καλλιτεχνών ή αρχιτεκτόνων, σε εκθέσεις μουσείων και άλλα δρώμενα, ενώ παράλληλα πολλές εικαστικές διερευνήσεις προσεγγίζουν θέματα ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος ή υιοθετούν τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας που χαρακτηρίζει την ανθρωπολογία. Παρόμοιες και πολυπλοκότερες ακόμα διασυνδέσεις έχουν αναπτυχθεί διεθνώς, τουλάχιστον από την εποχή έκδοσης των κειμένων που περιλαμβάνονται στον τόμο, δίνοντας ώθηση στην ανάπτυξη της ανθρωπολογίας της τέχνης, ενός τομέα που βρίσκεται ακόμα υπό διαμόρφωση. Ορισμένες συλλογές κειμένων που έχουν εκδοθεί στην αγγλική γλώσσα την τελευταία δεκαετία (βλ. χαρακτηριστικά Morphy και Perkins 2006, Schneider και Wright 2006α, 2010) παίρνουν, λοιπόν, το χαρακτήρα προτάσεων σχετικά με τον τρόπο συγκρότησης ενός σώματος αναφορών που υποδεικνύουν διαφορετικές, αν και συναφείς μεταξύ τους, κατευθύνσεις μιας σύγχρονης ανθρωπολογίας της τέχνης. Το ίδιο συμβαίνει και με τη σπάνια, πλέον, συγγραφή «εγχειριδίων» ενός ορισμένου τύπου (βλ. ενδεικτικά Svašek 2007).

Στην Ελλάδα, προς το παρόν, η σχετική βιβλιογραφία είναι περιορισμένη. Με εξαίρεση παλαιότερες μεταφράσεις έργων του γνωστού ανθρωπολόγου Claude Lévi-Strauss (1981α, 1991), μόνο μετά το 2000 έχουμε ορισμένες δημοσιεύσεις στην ελληνική γλώσσα οι οποίες στρέφονται ρητά προς ζητήματα ανθρωπολογίας και τέχνης. Η *Ανθρωπολογία της τέχνης* του Robert Layton (2003) είναι το μοναδικό έως τώρα μεταφρασμένο από την αγγλική γλώσσα σύγγραμμα με τη μορφή εγχειριδίου, το οποίο αναφέρεται ειδικότερα στις εικαστικές τέχνες, αφορά όμως αποκλειστικά τις λεγόμενες «παραδοσιακές» κοινωνίες (τη γνωστή, δηλαδή, και ως «πρωτόγονη» τέχνη) με βάση τη βιβλιογραφία της εποχής της συγγραφής του (τέλη της δεκαετίας του 1970) (βλ. και Δασκαλοθανάσης 2003). Έκτοτε, έχει δημοσιευτεί μία συλλογή κειμένων Ελλήνων και ξένων κοινωνικών επιστημόνων με τίτλο *Ανθρωπολογία, κουλτούρα και πολιτική* (Δερμεντζόπουλος και Σπυριδάκης 2004), όπου η έμφαση δίνεται στην κριτική διεπιστημονική ανάλυση κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων, ενώ ειδικότερα η προσέγγιση της τέχνης γίνεται μέσα από το πρίσμα της «λαϊκής κουλτούρας». Έτσι, μεταξύ των θεμάτων που αναπτύσσουν οι συγγραφείς του τόμου το ένα αφορά κινήματα των εικαστικών τεχνών και τα υπόλοιπα αναφέρονται στο ρεμπέτικο, τον ελληνικό και ξένο κινηματογράφο, καθώς και στις αφηγήσεις ονειρών. Επίσης, ένα βιβλίο από την πένα ενός μόνο συγγραφέα, του ανθρωπολόγου Σωτήρη Δημητρίου, ζωντανεύει ένα πανόραμα εγχειριδιακού τύπου με παράθεση επιστημονικών ευρημάτων και από-

φσεων σχετικά με την τέχνη διστορικά και διαπολιτισμικά –από τα σπήλαια και την «πρωτόγονη» τέχνη, μέχρι τη λαϊκή αλλά και τη μοντέρνα «δυτική» τέχνη και τη μαζική κουλτούρα– για να δοθεί, εντέλει, έμφαση στην *Πολιτική διάσταση της τέχνης* (Δημητρίου 2009). Καθώς, λοιπόν, και οι δύο προσεγγίσεις χαρακτηρίζονται έντονα από τη σύνδεση τέχνης και πολιτικής, θα χρειαζόταν να αναφερθεί μια ακόμα συλλογή κειμένων που δεν επιχειρεί ιδιαίτερη αναφορά στην ανθρωπολογία, αλλά πραγματεύεται πιο συγκεκριμένα *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη* (Σταυρακάκης και Σταφυλάκης 2008). Παράλληλα ωστόσο έχουν δημοσιευτεί αρκετές, πλέον, συλλογές κειμένων ή μεταφράσεις βιβλίων που αφορούν τομείς της ανθρωπολογίας με αντικείμενα συναφή με τις εικαστικές τέχνες, όπως η ανθρωπολογία του ήχου, του χορού, η οπτική ανθρωπολογία, η ανθρωπολογία του υλικού πολιτισμού, κ.λπ. (βλ. ενδεικτικά Γιαλούρη 2012α, Grimshaw και Ravetz 2012, Πανόπουλος 2005, Royce 2005).

Με αυτά τα δεδομένα, η παρούσα συλλογή οφείλει να ανταποκριθεί παράλληλα στα διεθνή ζητούμενα, όπου, εκ των πραγμάτων, οποιοδήποτε παρόμοιο πρωτότυπο εγχείρημα αναλαμβάνει την ευθύνη να προτείνει έναν συγκεκριμένο προσανατολισμό της έρευνας στην «ανθρωπολογία της τέχνης», αλλά και να εγγραφεί στο ιδιαίτερο πλαίσιο συζήτησης παρόμοιων θεμάτων που διαμορφώνεται σταδιακά στη χώρα μας. Ο χαρακτήρας της συλλογής διαμορφώνεται, λοιπόν, με τον ακόλουθο τρόπο. Υιοθετείται αποκλειστικά μια ανθρωπολογική προοπτική στις εικαστικές τέχνες και – εφόσον η ανθρωπολογία δεν είναι μία και ενιαία– επιλέγονται ορισμένες κυρίαρχες τάσεις στην πραγμάτευση ζητημάτων τέχνης, όπως διαμορφώνονται προς το τέλος του 20ού αιώνα στη Μεγάλη Βρετανία και τις ΗΠΑ. Το εγχείρημα έχει εισαγωγικό χαρακτήρα, με την έννοια ότι παρουσιάζονται ορισμένα κείμενα με ιστορική σημασία, τα οποία ανήκουν στα πρώτα και ελάχιστα εκείνα που βοηθούν να διευκρινιστεί ο χαρακτήρας της ανθρωπολογικής προσέγγισης ειδικότερα στη σύγχρονη τέχνη, με την ελπίδα να υποστηριχτεί και η έρευνα στον τομέα αυτό, η οποία βρίσκεται σε αρχικό στάδιο, όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς. Η αναλυτική παρουσίαση του ευρέος φάσματος πειραματισμών και προβληματισμών μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας όπως έχουν αναπτυχθεί από την εποχή όπου αναφέρονται τα κείμενα της συλλογής μέχρι σήμερα υπερβαίνει τους στόχους του εγχειρήματος. Επίσης, ο διάλογος των καλλιτεχνών και λοιπών εκπροσώπων του «κόσμου της τέχνης» με την ανθρωπολογία δεν παρουσιάζεται παρά εμμέσως και επιλεκτικά (με τη βοήθεια ενός κειμένου της συλλογής του οποίου συγγραφέας είναι ο θεωρητικός τέχνης Hal Foster). Εντέλει, γίνονται απλώς νύξεις στο σημαντικό ζήτημα που αφορά τη σύνδεση της τέχνης και της ανθρωπολογίας με την κοινωνική πραγματικότητα και την πολιτική θεωρία και δράση. Επιχειρείται, πάντως, σύντομη επισκόπηση των σημαντικότερων εξελίξεων και των προοπτικών που διανοίγονται σήμερα,

τουλάχιστον από τη σκοπιά της ανθρωπολογίας που στρέφεται προς τις σύγχρονες εικαστικές τέχνες.

Η παρούσα εισαγωγή στον τόμο παρέχει μια πρώτη χαρτογράφηση του πεδίου και ένα αρτιότερο πλαίσιο ανάγνωσης των κειμένων, καλύπτοντας κενά στην ελληνική βιβλιογραφία. Η οργάνωση του κειμένου της εισαγωγής είναι σπονδυλωτή, ώστε να διευκολυνθούν χρήσεις του που ίσως να διαθέτουν και αποσπασματικό χαρακτήρα, ανάλογα με τις ανάγκες της ανάγνωσης. Η εισαγωγή έχει τρία μέρη: α. *Συμπαραθέσεις*, β. *Αρχείο*, γ. *Προοπτικές*.

Στο πρώτο μέρος της εισαγωγής, τις *Συμπαραθέσεις*, παρουσιάζεται το περιεχόμενο του τόμου, με στόχο να υπογραμμιστεί και να διευκρινιστεί άμεσα στον αναγνώστη η συνολικότερη οπτική στις σχέσεις τέχνης και ανθρωπολογίας που διέπει το εγχείρημα. Τα κείμενα που περιλαμβάνονται στον τόμο έχουν γραφτεί, τα περισσότερα, από γνωστούς εκπροσώπους του λεγόμενου ρεύματος της «πολιτισμικής κριτικής» στην ανθρωπολογία (Clifford, Marcus, Myers), ενώ οι υπόλοιποι συγγραφείς συμβάλλουν από διάφορες προοπτικές (Morphy, Weiner, Gell, Foster). Τα δέκα αυτά κείμενα, αποσπασμένα από τα αρχικά συμφραζόμενά τους (χωρίς, ωστόσο, να αγνοούνται οι διαφορετικές θεωρητικές καταβολές των συγγραφέων τους), συμπαρατίθενται στο νέο πλαίσιο ανάγνωσης που προσφέρει ο παρών τόμος, για να λειτουργήσουν ως «ψηφίδες» μιας συνεκτικής, κατά το δυνατόν, πρότασης για την ανθρωπολογική θεώρηση της σύγχρονης τέχνης. Ο τόμος οργανώνεται στη βάση πέντε θεματικών ενότητων: α. *Θεωρητικές προοπτικές*, β. *Συζητήσεις για την αισθητική*, γ. *Σχολιασμοί εικαστικών εκθέσεων*, δ. *Διερευνήσεις καλλιτεχνικών πρακτικών*, ε. *Διάλογοι μεταξύ καλλιτεχνών και ανθρωπολόγων*. Στην ενότητα *Θεωρητικές προοπτικές*, περιλαμβάνονται τα κείμενα των Howard Morphy «Η ανθρωπολογία της τέχνης» (1994) και George Marcus και Fred Myers «Η διακίνηση στην τέχνη και τον πολιτισμό» (1995), τα οποία αφηγούνται, το καθένα με διαφορετικό τρόπο, την ιστορία της ανθρωπολογίας της τέχνης. Υποδεικνύεται, κατ' αυτό τον τρόπο, και η σημασία διαφορετικών αφηγήσεων για να προσδιοριστούν διακυβεύματα του παρόντος, σε ένα πεδίο με ελάχιστα, προς το παρόν, παγιωμένα χαρακτηριστικά. Με τη συμπάρθεση και του κειμένου του Alfred Gell «Τεχνολογία και μάγεμα» (1992) που εκκινεί από άλλες βάσεις, διευκρινίζονται τρεις θεωρητικές κατευθύνσεις που διαλέγονται μεταξύ τους, ενώ στις υπόλοιπες ενότητες γίνεται προσπάθεια να αποτυπωθεί η επίδρασή τους σε συγκεκριμένα ζητούμενα που απασχολούν τόσο τους ανθρωπολόγους όσο και διάφορους εκπροσώπους του «κόσμου της τέχνης». Στη δεύτερη ενότητα, οι ανθρωπολόγοι Howard Morphy, Jeremy Coote, Joanna Overing και Peter Gow συμμετέχουν στις *Συζητήσεις για την αισθητική* και παραθέτουν επιχειρήματα υπέρ ή κατά του διαπολιτισμικού της χαρακτήρα, σε κείμενο που επιμελείται ο James Weiner (1996). Στην

τρύτη ενότητα, περιλαμβάνονται κριτικοί Σχολιασμοί εικαστικών εκθέσεων, οι οποίες έλαβαν χώρα στη Νέα Υόρκη κατά τη δεκαετία του 1980 και έδωσαν αφορμή στους James Clifford («Ιστορίες για το φυλετικό και το μοντέρνο», 1988α) και Alfred Gell («Το δίκτυο της Vogel», 1996) να στοιχειοθετήσουν τις δικές τους «αντιπροτάσεις», που θίγουν, εντέλει, καίρια ζητήματα της ανθρωπολογικής θεώρησης της τέχνης, αλλά και της επιμέλειας και της κριτικής εικαστικών εκθέσεων, κ.λπ. Στην τέταρτη ενότητα, δύο παρεμφερείς ως προς τις προθέσεις τους ανθρωπολογικές Διερευνήσεις καλλιτεχνικών πρακτικών σε διαφορετικές περιοχές του πλανήτη από τον Fred Myers («Αναπαριστώντας τον πολιτισμό», 2006α) και τον George Marcus («Η δύναμη της σύγχρονης τέχνης, στο πλαίσιο της αμερικανικής παράδοσης, να αποκαλύπτει τις σχέσεις εξουσίας στις οποίες μετέχει», 1995α) υποδεικνύουν ιδιαιτερότητες όσο και συνάψεις στις διεργασίες παραγωγής εικαστικού έργου από γηγενείς της Αυστραλίας και από καλλιτέχνες που έγιναν γνωστοί κατά τη δεκαετία του 1980 στις ΗΠΑ και την Ευρώπη. Τέλος, στην πέμπτη ενότητα, οι Διάλογοι μεταξύ καλλιτεχνών και ανθρωπολόγων αναδεικνύονται μέσα από κριτικές επαναγνώσεις της ιστορίας και των σύγχρονων διασυνδέσεων τέχνης και ανθρωπολογίας, όπως τις επιχειρούν δύο συγγραφείς από διαφορετικά γνωστικά πεδία, ο James Clifford («Για τον εθνογραφικό σουρεαλισμό», 1988β) και ο Hal Foster («Ο καλλιτέχνης ως εθνογράφος», 1996), οι οποίοι συνομιλούν μεταξύ τους μέσω των κειμένων τους.

Η παρουσίαση του περιεχόμενου του τόμου, όπως επιχειρείται στο πρώτο μέρος της εισαγωγής, συμπληρώνεται, στο δεύτερο μέρος, με ενός είδους Αρχείο που υποκαθιστά την αναμενόμενη ιστορική ανασκόπηση (την οποία αναλαμβάνουν, όπως προαναφέρθηκε, τα ίδια τα κείμενα της συλλογής, ενώ, εξάλλου, έχει επιχειρηθεί και αλλού, βλ. Ρίκου 2009). Το Αρχείο αποσκοπεί να συμβάλει ιδιαίτερα στην ελληνική βιβλιογραφία, προσφέροντας στους αναγνώστες τα αναγκαία θεωρητικά εργαλεία για να παρακολουθήσουν με μεγαλύτερη άνεση τους συγγραφείς του τόμου στις περιηγήσεις τους στην ιστορία της τέχνης και της ανθρωπολογικής σκέψης, αλλά και στα προβλήματα του καιρού τους (δηλαδή, των δύο τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα στη Δυτική Ευρώπη και τις ΗΠΑ). Στις δύο ενότητες του Αρχείου δίνονται πληροφορίες για τα εξής σημαντικά ζητήματα που προκύπτουν κατ' επανάληψη μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας, από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τις μέρες μας: τον προβληματισμό γύρω από τις κοινές «πριμιτιβιστικές» ανησυχίες ανθρωπολόγων και καλλιτεχνών και την αναζήτηση μιας χαρακτηριστικά ανθρωπολογικής θεώρησης της τέχνης.

Στην πρώτη ενότητα του Αρχείου παρουσιάζεται «Μια κοινή “προτίμηση για το πρωτόγονο”» που συνδέει ιστορικά την ανθρωπολογία με τη μοντέρνα και τη σύγχρονη τέχνη. Η έμφαση, στο σημείο αυτό, δίνεται στην τέχνη μάλλον παρά στην ανθρωπολογία, για δύο λόγους διαφορετικής τάξης.

Αφενός, τονίζεται κατ' αυτό τον τρόπο ο ιδιαίτερος ρόλος που έπαιξαν στις δυτικές κοινωνίες οι καλλιτέχνες με τη στάση τους απέναντι στους υποτιθέμενα «πρωτόγονους» άλλους, συμβάλλοντας αποφασιστικά στη δημιουργία του κατάλληλου κλίματος για να αναπτυχθούν και τα επιστημονικά ενδιαφέροντα των ανθρωπολόγων για την «πρωτόγονη» κοινωνία. Αφετέρου, συμπληρώνεται με μια σύντομη επισκόπηση εισαγωγικού χαρακτήρα η περιορισμένη προς το παρόν ελληνική βιβλιογραφία για αυτό το κεντρικό ζήτημα της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης, ενώ από τη σκοπιά της ανθρωπολογίας έχει μεταφραστεί τουλάχιστον μία σημαντική δημοσίευση που αποτυπώνει με ευκρίνεια τις εξελίξεις αναφορικά με την έννοια του «πρωτόγονου» στην ανθρωπολογική θεωρία (Kuper 2007). Ας υπογραμμίσουμε εξ αρχής πως η αναφορά στο «πρωτόγονο» εδώ έχει στόχο μια κριτική αντιμετώπιση αυτού του σύνθετου ιδεολογικού «μοτίβου», που παραπέμπει στις διασυνδέσεις δύο «εξειδικευμένων» δραστηριοτήτων (τέχνης και ανθρωπολογίας) μεταξύ τους και με την ευρύτερη κοινωνική πραγματικότητα της κάθε εποχής· «μοτίβο» το οποίο δεν μπορεί να θεωρηθεί «παρωχημένο», διότι επανέρχεται σήμερα με διάφορους τρόπους (όπως επισημαίνει και ο Kuper 2007).

Στη δεύτερη ενότητα του Αρχείου τίθεται το ερώτημα, κατά πόσο «Μπορεί να υπάρξει μια ανθρωπολογική θεωρία για τις εικαστικές τέχνες;». Πρόκειται για έναν προβληματισμό ανθρωπολόγων όπως ο Alfred Gell που επιχείρησαν να διευκρινίσουν σε τι μπορεί να συνίσταται μια ιδιαίτερη ανθρωπολογική προοπτική στην τέχνη, η οποία δεν θα υιοθετεί δεδομένες στη δυτική ιστορία της τέχνης αντιλήψεις για το θέμα για να τις εφαρμόσει σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια. Η συμβολή του Gell στον τόμο, αλλά και των υπόλοιπων συγγραφέων, υποδεικνύει εμμέσως τρόπους διαχείρισης αυτού του ερωτήματος, το οποίο παραμένει ανοιχτό στις μέρες μας, καθώς παραπέμπει κατ' ουσία σε σημαντικά ζητήματα σχετικά με τον ορισμό της τέχνης αλλά και της ανθρωπολογίας. Στο θέμα αυτό, η θέση που προκρίνεται στην παρούσα εισαγωγή είναι ότι, για να παρακολουθήσουμε καλύτερα τα σύγχρονα ρεύματα σχέψης που κινούνται ταχύτατα, σε μια εποχή όπου διεκδικούν την προσοχή μας πολλές επίκαιρες θεωρήσεις για την τέχνη, την αισθητική, τον πολιτισμό, την πολιτική κ.λπ., όταν, επιπλέον, η ιδιαιτερότητα της ανθρωπολογικής προοπτικής έχει ποικιλότροπα αμφισβητηθεί, αξίζει να διαθέσουμε χρόνο για να επιστρέψουμε σε κείμενα ανθρωπολόγων που θεωρούνται γνωστά. Έτσι, ως απαραίτητο τμήμα αυτού του Αρχείου θεωρήθηκε μια σύντομη παρουσίαση της συμβολής στο θέμα της τέχνης τριών ανθρωπολόγων, του Franz Boas, του Claude Lévi-Strauss και του Clifford Geertz, η αναφορά στους οποίους επιτρέπει, παράλληλα, να αποτυπωθούν σημαντικοί σταθμοί στην ιστορία της ανθρωπολογικής σχέψης μέσα στον 20ό αιώνα.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος της εισαγωγής προτείνεται μια πολύ σύ-

ντομη επισκόπηση των σχέσεων ανθρωπολογίας και εικαστικών τεχνών στις αρχές του 21ου αιώνα, όπου διαφαίνονται, σε γενικές γραμμές, οι εξής δύο Προοπτικές: Αφενός, η εθνογραφική διερεύνηση καλλιτεχνικών πρακτικών ανά τον κόσμο με εμπειριστατωμένη τοποθέτησή τους στο εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς τους εξακολουθεί να στηρίζει θεωρητικές αναζητήσεις ανθρωπολόγων που διαλέγονται πλέον συστηματικά με αυτές των ιστορικών και θεωρητικών τέχνης, καθώς και των κριτικών και των επιμελητών εκθέσεων. Αφετέρου, διαπιστώνεται ολοένα και μεγαλύτερη αλληλοδιείσδυση τέχνης και ανθρωπολογίας στο επίπεδο των ερευνητικών πρακτικών, όπου κοινά ενδιαφέροντα, κυρίως γύρω από τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας, υποβοηθούν έναν ιδιαίτερα δημιουργικό διάλογο με επιστημολογικό, καλλιτεχνικό αλλά και πολιτικό ενδιαφέρον (βλ. χαρακτηριστικά Schneider και Wright 2006, 2010).

A. Συμπαράθεσεις

Τα επιλεγμένα κείμενα της συλλογής συμπαρατίθενται με βάση μια ορισμένη θεματική ταξινόμηση, όπως προαναφέρθηκε, ώστε να διαπιστωθούν σημεία σύγκλισης ή απόκλισης μεταξύ των συγγραφέων σε επιμέρους ζητήματα (σχετικά με την ανθρωπολογική θεωρία αλλά και την αισθητική, τη διοργάνωση εκθέσεων, την ανάλυση τάσεων της τέχνης, κ.ο.κ.). Πρόκειται δηλαδή για συμπαράθεση διαφορετικών ανθρωπολογικών προοπτικών στην τέχνη, μέσω της οποίας διακρίνονται συνάψεις με προβληματισμούς των εικαστικών καλλιτεχνών, των ιστορικών και θεωρητικών της τέχνης, κ.λπ. Στόχος δεν είναι κατ' ανάγκη η συμπόρευση, αλλά και η αντιπαράθεση ή οποιαδήποτε άλλη απροσδόκητη συσχέτιση, ώστε να υποστηριχτεί ένας διάλογος με διάρκεια και μια τεκμηριωμένη κριτική θέσεων που έχουν παγιωθεί εκατέρωθεν, μέσω των θεσμών που διασφαλίζουν την εκπαίδευση και την επαγγελματική απασχόληση στα δύο αυτά πεδία δραστηριότητας.

Είναι δεδομένο σήμερα ότι οι εικαστικές τέχνες και η ανθρωπολογία είναι τομείς διακριτοί μεταξύ τους και οι διαφορές τους είναι σημαίνουσες και παραγωγικές. Η διάκρισή τους όμως δεν βασίζεται στο ότι πραγματεύονται αντικείμενα διαφορετικά μεταξύ τους ως προς κάποια οικουμενική «ουσία» τους. Οι όροι ταξινόμησης ενός έργου ως «εικαστικού» ή «ανθρωπολογικού», ως «καλλιτεχνικού» ή «επιστημονικού» είναι προϊόν λόγων, δηλαδή πολύπλοκων συνθηκών και πρακτικών μέσω των οποίων κατασκευάζονται, στην ιστορία, οι κόσμοι στους οποίους ζούμε και οι οποίοι καθίστανται αυτονόητη πραγματικότητα για εμάς.

Η θέση αυτή τεκμηριώνεται μέσω των κειμένων της συλλογής, ειδικότερα μάλιστα εκείνων των οποίων οι συγγραφείς έχουν συνδέσει το όνομά

τους με το λεγόμενο ρεύμα της «πολιτισμικής κριτικής» που κυριάρχησε κατά τη δεκαετία του 1980 στην αμερικανική, κυρίως, πολιτισμική ανθρωπολογία. Πράγματι, οι James Clifford, George Marcus και Fred Myers που υπογράφουν πέντε κείμενα του τόμου είναι από τους πλέον γνωστούς υποστηρικτές μιας κριτικής και αναστοχαστικής στάσης των ανθρωπολόγων απέναντι στα κυρίαρχα «δυτικά» πολιτισμικά πρότυπα των οποίων παράγωγο είναι και η ίδια η επιστήμη της ανθρωπολογίας. Από τη στιγμή όμως που ο ανθρωπολόγος συνειδητοποιεί ότι κατασκευάζει παραστάσεις του εαυτού και του άλλου «γράφοντας τον πολιτισμό» (*Writing Culture*, Clifford και Marcus 1986), η ιδιότητά του ως συγγραφέα τού επιτρέπει να λειτουργήσει διαβρωτικά στα πλέγματα εξουσίας-γνώσης που παράγει θεσμικά η επιστήμη του με τον προσεταιρισμό «τεχνασμάτων» της τέχνης του λόγου και κατ' επέκταση κάθε είδους τέχνης.¹

Σε αυτή την προοπτική οι Marcus και Myers (1995) προτείνουν μια «κριτική ανθρωπολογία της τέχνης» η οποία θα αναγνωρίζει πως η ανθρωπολογία μετέχει στο αντικείμενό της, τους «κόσμους της τέχνης» (Becker 1982, Dickie 1974, Ντάντο 2006), τόσο από την άποψη των θεμάτων που πραγματεύεται όσο και από την άποψη των μέσων με τα οποία τα προσεγγίζει. Στοιχειοθετούν αυτή την οπτική με το κείμενό τους «Η διακίνηση στην τέχνη και τον πολιτισμό», στον παρόντα τόμο, που αποτελεί μια σύντομη ανασκόπηση της ιστορίας της ανθρωπολογίας και μια ανάλυση της σχέσης της με την τέχνη. Από αυτή τη σκοπιά, λοιπόν, δεν πραγματευόμαστε εδώ μια διασύνδεση συγκυριακή και πρόσφατη μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας, αλλά μια εσωτερική συνάφεια μεταξύ δύο δραστηριοτήτων που διαφαίνεται από την εποχή της συγκρότησης της ανθρωπολογίας ως επιστήμης, στα τέλη του 19ου αιώνα, απ' όταν δηλαδή ξεκινούν και οι τομές στις τέχνες που επιφέρουν τα κινήματα της πρωτοπορίας του μοντερ-

1. Στη συγκρότηση του θεωρητικού ρεύματος της «πολιτισμικής κριτικής» στην ανθρωπολογία συνέβαλαν η συμβολική και ερμηνευτική ανθρωπολογία, η μετααποικιακή κριτική, η φεμινιστική ανθρωπολογία, συνολικότερα οι θεωρίες περί κοινωνικής κατασκευής της πραγματικότητας, το έργο στοχαστών όπως ο Foucault, ο Derrida, κ.ά. Δύο από τις χαρακτηριστικότερες δημοσιεύσεις που έγιναν την ίδια χρονιά, το 1986, ήταν η συλλογή κειμένων *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* που επιμελήθηκαν οι James Clifford και George Marcus, όπως και το βιβλίο με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* των George Marcus και Michael Fischer. Σε γενικές γραμμές, η «πολιτισμική κριτική» στην ανθρωπολογία δίνει έμφαση όχι πλέον στην «αντικειμενική» γνώση ενός υποστασιοποιημένου «άλλου», αλλά στην κριτική των παραδεδωγμένων τρόπων αναπαράστασης μορφών ετερότητας, στην καθιέρωση των οποίων συνέβαλε ο τρόπος συγγραφής εθνογραφικών κειμένων εκ μέρους των ίδιων των ανθρωπολόγων. (Για την παρουσίαση των θέσεων της πολιτισμικής κριτικής στην ελληνική βιβλιογραφία, που συνοδεύεται και από ένα χαρακτηριστικό κείμενο του George Marcus, βλ. Γκέφου-Μαδιανού 1998, 1999.)

νισμού. Η συνάφεια έγκειται στο ότι πρόκειται για δραστηριότητες οι οποίες προσανατολίζονται προς την κριτική του δυτικού πολιτισμού, ενώ και η διάκριση μεταξύ τους είναι προϊόν ιστορικών συνθηκών και λόγων που προσδιορίζουν με συγκεκριμένους τρόπους τη σχέση τεχνών και επιστημών στη νεωτερικότητα.

Ο James Clifford αναζητά διασυνδέσεις της ανθρωπολογικής έρευνας με όσα συμβαίνουν στη λογοτεχνία και την τέχνη, ιδιαίτερα στη Γαλλία κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, καθιστώντας, όμως, σαφές ότι το διακύβευμα αφορά εξίσου την εποχή συγγραφής του κειμένου του, δηλαδή τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Ο Clifford μιλά «Για τον εθνογραφικό σουρεαλισμό», μια ουτοπική κατασκευή όπως τη χαρακτηρίζει, που έχει στόχο να προκαλέσει τη δημιουργία νέων ιδεοτύπων για την ιστορική περιγραφή, ώστε να αναδειχτεί ότι τα όρια μεταξύ τέχνης και επιστήμης είναι ιδεολογικά και μεταβαλλόμενα. Σύμφωνα με τον Clifford, όταν σκεφτεί κανείς τον σουρεαλισμό ως εθνογραφία θέτει υπό αμφισβήτηση το ρόλο του καλλιτέχνη ως ιδιοφυούς δημιουργού και τον παρουσιάζει μάλλον ως «αναλυτή του πολιτισμού». Αντίστροφα, η εθνογραφία συνδεδεμένη με τον σουρεαλισμό δεν γίνεται πλέον αντιληπτή ως εμπειρική και περιγραφική διάσταση της ανθρωπολογίας, ούτε όμως ως ερμηνεία των πολιτισμών, αλλά ως θεωρία και πράξη της συμπαράθεσης, του κολάζ.

Το κείμενο του θεωρητικού της τέχνης Hal Foster «Ο καλλιτέχνης ως εθνογράφος» που περιλαμβάνεται στον παρόντα τόμο συνομιλεί σε πολλά σημεία με αυτό του Clifford. Ο Foster συνοψίζει μια σειρά από εικαστικές αναζητήσεις των δεκαετιών 1980-1990 που προσεγγίζουν την εθνογραφία και προβαίνει σε κριτική αποτίμηση της «εθνογραφικής στροφής» στην τέχνη, όπως την ονομάζει. Στο κείμενο αυτό αναλύεται διεξοδικά το φαινόμενο του καλλιτέχνη ως εθνογράφου με αναφορά σε παραδείγματα καλλιτεχνών που έγιναν γνωστοί κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες και υιοθετούν μια στάση επικέντρωσης στον πολιτισμικά «άλλο», χρησιμοποιούν την επιτόπια έρευνα, δίνουν έμφαση στο χώρο, τις χαρτογραφήσεις κ.λπ. Στην τάση αυτή οδηγούν εξελίξεις στο εσωτερικό της σύγχρονης τέχνης αλλά και στάσεις των ίδιων των ανθρωπολόγων που επιδεικνύουν ένα «φθόνο» της καλλιτεχνικής ιδιότητας, όπως ο ίδιος ο James Clifford, κατά τον Foster. Η «εθνογραφική στροφή» αντιστοιχεί σε μια ρεαλιστικού τύπου αντιμετώπιση της ετερότητας που συνδυάζεται με τη φαντασίωση του «πρωτόγονου», και παρότι θέτει τον αναστοχασμό ως αναγκαίο για την καλλιτεχνική πρακτική τείνει συχνά στη ναρκισσιστική αυτοενασχόληση, σύμφωνα με τον Foster.

Μέχρι αυτού του σημείου, όσον αφορά τα κείμενα της συλλογής, διακρίνουμε πως ο διάλογος των δυο αυτών συγγραφέων, Clifford και Foster, σε συνδυασμό με τη σκιαγράφηση μιας κοινής πορείας τέχνης και ανθρωπολογίας κατά τον 20ό αιώνα, που επιχειρούν οι Marcus και Myers επιτρέπει

να διαγραφούν περιοχές όπου τέμνονται η ανθρωπολογία με την ιστορία της τέχνης (με κεντρικό ζήτημα την αναφορά στο «πρωτόγονο»).

Συναφές είναι και το πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται η απόπειρα του Marcus («Η δύναμη της σύγχρονης τέχνης, στο πλαίσιο της αμερικανικής παράδοσης, να αποκαλύπτει τις σχέσεις εξουσίας στις οποίες μετέχει») να αποτιμήσει έργα μιας γενιάς Αμερικανών καλλιτεχνών ως προς τις δυνατότητες που διαθέτουν να λειτουργήσουν κριτικά απέναντι στις σχέσεις εξουσίας. Πιο συγκεκριμένα, με την ευκαιρία μιας έκθεσης με τίτλο *Εξουσία* (Power), που έγινε το 1991 στο Μουσείο Τέχνης της Ινδιανάπολης, ο Marcus σχολιάζει τις δηλώσεις και τις στάσεις σχετικά με την «εξουσία» μιας γενιάς καλλιτεχνών που έγιναν γνωστοί κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 και του 1980 (Chris Burden, Jenny Holzer, Jeff Koons, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Krzysztof Wodiczko κ.ά.). Εντάσσει τη γενιά αυτή σε ευρύτερα ρεύματα της διάνοησης (τα οποία συσχετίζει, μάλιστα, με τη διαμόρφωση του πεδίου των πολιτισμικών σπουδών) και αναζητά τα χαρακτηριστικά της από κοινωνική και ψυχοπολιτισμική άποψη, στο πλαίσιο της σύγχρονης αμερικανικής κοινωνίας. Το ενδιαφέρον του Marcus στην περίπτωση αυτή έχει να κάνει ευρύτερα με το πώς κατασκευάζονται οι «πρωτοπορίες» στον σύγχρονο δυτικό κόσμο της τέχνης, πώς επιτυγχάνουν την αυτονόμησή τους από τις άλλες σφαίρες της κοινωνικής ζωής και, κυρίως, σε ποιο βαθμό έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν κριτική απέναντι στις ίδιες τις συνθήκες ύπαρξής τους.

Πέρα από το ενδιαφέρον που μπορεί να παρουσιάζει ως προς το περιεχόμενό του (από ανθρωπολογική όσο και από κοινωνιολογική σκοπιά), η συμπερίληψη του άρθρου αυτού του George Marcus στον παρόντα τόμο έχει εμβληματικό χαρακτήρα, διότι είναι από τα λίγα κείμενα ανθρωπολόγων όπου προτείνονται ρητά παράμετροι ανάλυσης φαινομένων της σύγχρονης αμερικανικής (και διεθνούς) καλλιτεχνικής σκηνής. Επίσης, δεδομένου ότι έχει γραφτεί ως σχόλιο με αφορμή μια συγκεκριμένη έκθεση, συμπληρώνει και επεκτείνει το σχολιασμό, εκ μέρους του Clifford («Ιστορίες για το φυλετικό και το μοντέρνο»), μιας σειράς εκθέσεων «πρωτόγονης» ή «φυλετικής» τέχνης.

Πράγματι, στη Νέα Υόρκη στα μέσα της δεκαετίας του 1980, περίοδο όπου, μεταξύ άλλων, στον «κόσμο της τέχνης» επαναπροσδιορίζονταν οι σχέσεις των νεότερων καλλιτεχνών με τις μοντέρνες καταβολές τους, έλαβαν χώρα μια σειρά από σημαντικές εκθέσεις γύρω από θέματα που ευνοούσαν κατεξοχήν το διάλογο μεταξύ ανθρωπολόγων και καλλιτεχνών. Ο James Clifford παίρνει ως έναυσμα μια σημαντική έκθεση-ανασκόπηση της επιρροής του «πριμιτιβισμού» στην τέχνη του 20ού αιώνα που διοργανώθηκε το 1984 στη Νέα Υόρκη, για να υποδείξει τις πολλές διαφορετικές συμπαράθεσεις και συνακόλουθες πολλαπλές ερμηνείες που θα ήταν δυνατές αλλά δεν αναδεικνύονται στην κυριαρχική, μοντέρνα, «δυτικοκεντρική»

λογική περί «πρωτόγονης τέχνης» που πρυτάνευε στη διοργάνωση αυτής της έκθεσης. Κατά τον ίδιο τρόπο σχολιάζει και άλλες εκθέσεις «πρωτόγονης τέχνης» που γίνονταν την εποχή εκείνη στην πόλη, χρησιμοποιώντας τις, εντέλει, ως παραδείγματα για να αναπτύξει τη δική του επιχειρηματολογία σχετικά με την ανθρωπολογία και τον πολιτισμό.

Μια άλλη όψη των σχέσεων της ανθρωπολογίας με την επιμέλεια εκθέσεων, την κριτική και εν γένει τον «κόσμο της τέχνης» αποτυπώνεται σε ένα γνωστό κείμενο του Myers «Αναπαριστώντας τον πολιτισμό». Το κείμενο αυτό στηρίζεται σε μακροχρόνια εθνογραφική έρευνα στην Αυστραλία και αφορά όψεις της σύγχρονης παγκόσμιας εικαστικής σκηνής, όπως συγκροτείται υπό την κυριαρχία του «δυτικού» «κόσμου της τέχνης». Ο Myers, συγκεκριμένα, ανασυγκροτεί τους λόγους που παράγονται στο πλαίσιο ενός «κόσμου της τέχνης» που δημιουργείται γύρω από τους Αυστραλούς Αβοριγίνες ζωγράφους, τους κριτικούς τέχνης, τους επιμελητές εκθέσεων και τους συλλέκτες που ενδιαφέρονται για την τέχνη αυτή, αλλά και τους ίδιους τους εθνογράφους, που συμμετέχουν τελικά με τον τρόπο τους στην παραγωγή και την αναπαράσταση, μέσω της τέχνης, ενός σύγχρονου «αβοριγινικού πολιτισμού».

Η προσέγγιση του Myers, όπως και αυτή του Marcus, συνιστούν, λοιπόν, προτάσεις σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους ένας ανθρωπολόγος μπορεί να αντιμετωπίσει την κατασκευή ενός συλλογικού καλλιτεχνικού κινήματος (χωρίς να αποκλείεται και η ανθρωπολογική προσέγγιση του έργου ενός μόνο καλλιτέχνη – βλ. ενδεικτικά Thomas 2006).²

Με τα κείμενα των Clifford, Marcus, Myers και Foster αποδίδεται, λοιπόν, μια αρκετά ευκρινής εικόνα του διαλόγου που εγκαινιάζουν, στα τέλη του 20ού αιώνα, οι εκπρόσωποι του ρεύματος της «πολιτισμικής κριτικής» με τον «κόσμο της τέχνης». Ανεξάρτητα από το πώς αποτιμάται σήμερα η συμβολή τους στην ανθρωπολογία, το βέβαιο είναι ότι συνετέλεσαν αποφασιστικά στη διασύνδεσή της με τη σύγχρονη τέχνη. Ο χαρακτήρας της πα-

2. Ο Nicolas Thomas (2006) εστιάζει την προσοχή του στο έργο ενός σύγχρονου Μαορί καλλιτέχνη, του Robert Jahnke, που κατάγεται από μια περιοχή της Νέας Ζηλανδίας όπου ιστορικά η τέχνη έχει ιδιαίτερη σημασία στον δημόσιο βίο. Για την ακρίβεια, ο Thomas δεν επικεντρώνεται στον ίδιο τον δημιουργό, αλλά τον αντιμετωπίζει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της «σύγχρονης ιθαγενούς τέχνης», διαμορφωμένης από «ιθαγενείς» καλλιτέχνες που εντάσσονται πλήρως στον σύγχρονο «κόσμο της τέχνης», λόγω της βιογραφίας τους, του τρόπου δουλειάς τους, της αγοράς στην οποία απευθύνονται, κ.λπ. Ο Thomas δεν ενδιαφέρεται για τα νοήματα των έργων, για το τι «σημαίνει» η τέχνη αλλά για το τι «κάνει» (βλ. και Gell 1998), για την ιδιαιτερότητα της δράσης της, δηλαδή, στο πεδίο της πολιτικής. Συνεπώς, στην περίπτωση αυτή, ασχολείται με το να αναδείξει στην καρδιά της καλλιτεχνικής πρακτικής του Jahnke τις αντιφάσεις που συνδέονται με την αποικιοκρατία, οι οποίες εκφράζονται στα έργα του μέσω συμπαράθεσης ευρωπαϊκών και Μαορί θεμάτων, μορφών και μέσων.

ρέμβασής τους, ωστόσο, διασαφηνίζεται καλύτερα εφόσον αντιμετωπιστεί στο πλαίσιο των εξελίξεων στην ανθρωπολογία της τέχνης.

Το ευρύτερο αυτό πλαίσιο σκιαγραφείται εδώ αποτελεσματικά από το κείμενο του Howard Morphy «Η ανθρωπολογία της τέχνης», διότι επιτρέπει την εμβάθυνση στην ιστορία των ανθρωπολογικών προσεγγίσεων της τέχνης μέχρι τις αρχές του 1990 και επανατοποθετεί κεντρικά και διαρκή ζητούμενα του κλάδου στα συμφραζόμενα της εποχής συγγραφής και των υπόλοιπων κειμένων της συλλογής. Επιπλέον, συνοψίζει την επιτόπια έρευνα του συγγραφέα που επικεντρώνεται στην τέχνη μιας φυλής των Αβοριγίνων της Αυστραλίας, προσθέτει δηλαδή μια ακόμα προοπτική (σε διάλογο με το κείμενο του Myers) σε αυτό το εθνογραφικό παράδειγμα, που αποτυπώνεται έτσι πολυδιάστατα στον παρόντα τόμο. Ο Howard Morphy θέτει, κατ' αρχάς, το ερώτημα περί ορισμού της «τέχνης» από ανθρωπολογική σκοπιά, προτείνει έναν ορισμό (βλ. επίσης Morphy και Perkins 2006) και συζητά τη δυνατότητα διαπολιτισμικής χρήσης του. Παραθέτει ένα σύντομο ιστορικό της ανθρωπολογίας της τέχνης (ιδιαίτερα στη Βρετανία και την Αμερική), προτείνει ως μεθοδολογική προοπτική για την ανάλυση της τέχνης την ερμηνεία της «φόρμας» σε συνάρτηση με τη «λειτουργία» της και υποστηρίζει ότι πρέπει να δοθεί έμφαση στα «συστήματα αναπαραστάσης», δηλαδή στον τρόπο με τον οποίο η τέχνη κωδικοποιεί μηνύματα, καθώς και στην έννοια της «τεχνοτροπίας». Τελικά, αναφέρεται στην αισθητική και τη σημασία της παραθέτοντας παραδείγματα από τη δική του επιτόπια έρευνα στους Γιόλνγκου. Το κείμενο αυτό συνοψίζει τα σημαντικότερα δεδομένα για την ανθρωπολογία της τέχνης στα τέλη του 20ού αιώνα και υποδεικνύει ότι η ανθρωπολογική προσέγγιση της τέχνης διαλέγεται άμεσα με τη δυτική καλλιτεχνική παράδοση, με τρόπο όμως διαφορετικό απ' ό,τι προτείνουν οι Marcus και Myers εδώ. Κατά τον Morphy, η ανθρωπολογία της τέχνης μπορεί να έχει δυτικές καταβολές χωρίς να μετέχει στο αντικείμενό της ή να διαθέτει κατ' ανάγκη κριτικό χαρακτήρα. Παραμένει μια επιστημονική προσέγγιση ενός αντικειμένου (της «τέχνης»), με την προϋπόθεση ο ορισμός του αντικειμένου αυτού να σχετικοποιείται διαπολιτισμικά.

Σε αυτή την προοπτική, ο Morphy τοποθετείται, επίσης, υπέρ της σημασίας της αισθητικής συνιστώσας στη θεώρηση της τέχνης, όπως το διατυπώνει καθαρά με την ευκαιρία της δεύτερης συμβολής του στον παρόντα τόμο, όπου μετέχει, μαζί με τους Coote, Overing και Gow, σε μια συζήτηση γύρω από θέματα ανθρωπολογίας και αισθητικής. Η συζήτηση αυτή (η έκτη της σειράς *Key Debates in Anthropology*, την οποία επιμελείται συνολικά ο Tim Ingold) δημοσιεύτηκε με επιμέλεια του James Weiner («Η αισθητική είναι διαπολιτισμική κατηγορία») και είναι σημαντική τόσο λόγω του περιεχομένου της, διότι κατορθώνει να συνοψίσει τις διαφορετικές όψεις του προβλήματος και να αναδείξει τον διεπιστημονικό χαρακτήρα του, όσο

και λόγω της μορφής της, μέσω της οποίας αναδεικνύεται η σημασία της τεκμηριωμένης επιχειρηματολογίας, της κριτικής και της πολυφωνίας. Στον παρόντα τόμο περιλαμβάνονται τα κείμενα των τεσσάρων συνομιλητών, όπου παρατίθενται επιχειρήματα υπέρ ή κατά της πρότασης που προλογίζει με σύντομη εισαγωγή του ο James Weiner, ώστε να αποτυπωθούν βασικές όψεις ενός διαλόγου διαρκείας μεταξύ ανθρωπολόγων σχετικά με το κατά πόσο η αισθητική είναι σημαντική για τη μελέτη της τέχνης και αν μπορεί να θεωρηθεί ως κατηγορία ανάλυσης φαινομένων που ισχύει διαπολιτισμικά.

Τα οκτώ κείμενα που προαναφέρθηκαν αποτυπώνουν, λοιπόν, την κατάσταση στην ανθρωπολογία της τέχνης τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, τονίζοντας την τάση εκείνη (της «πολιτισμικής κριτικής») που προκρίνει μια ιδιαίτερη οπτική όσον αφορά τη συνεργασία ανθρωπολογίας και σύγχρονης «δυτικής» τέχνης. Ο τόμος θα ήταν, όμως, ελλιπής χωρίς τα δύο τελευταία κείμενα που αναλαμβάνουν να εισαγάγουν, κατά κάποιον τρόπο, στο έργο του Βρετανού κοινωνικού ανθρωπολόγου Alfred Gell.

Ο Gell, με το βιβλίο που δημοσιεύτηκε μετά τον πρόωρο θάνατό του (*Art and Agency*, 1998), επιχειρεί να στοιχειοθετήσει αυτό που ο ίδιος αποκαλεί μια «καθαρά ανθρωπολογική θεώρηση» της τέχνης. Πράγματι, αν δεν είναι ο μόνος που αντιλαμβάνεται την ανάγκη ανανέωσης ή, μάλλον, θεμελίωσης ενός αυτόνομου πεδίου ανθρωπολογίας της τέχνης, είναι ίσως εκείνος που διατύπωσε πιο αποφασιστικά μια πρόταση σχετικά με την ιδιαιτερότητά του. Οι θέσεις του, πολεμικές πολλές φορές, έχουν προκαλέσει ποικίλες αντιδράσεις και πάντως έχουν αναζωογονήσει την έρευνα και το διάλογο, εντός αλλά και πέραν της ανθρωπολογίας (στην ιστορία της τέχνης και σε άλλους τομείς) (βλ. χαρακτηριστικά Pinney και Thomas 2001). Πιο συγκεκριμένα, ο Gell θεωρεί ότι για τον ανθρωπολόγο τίποτα δεν πρέπει να είναι γνωστό εκ των προτέρων για τον ορισμό της τέχνης. Θα πρέπει να αποστασιοποιηθεί από την αισθητική και να βασιστεί σε έναν θεωρητικό –καθαρά ανθρωπολογικού τύπου– ορισμό που να αφορά τις κοινωνικές σχέσεις γύρω από αντικείμενα που διαμεσολαβούν την κοινωνική δράση. Από αυτή την προοπτική, η φύση του αντικειμένου τέχνης εμφανίζεται ως λειτουργικό αποτέλεσμα της κοινωνικής-σχισιακής μήτρας στην οποία είναι ενσωματωμένο, και η τέχνη παρουσιάζεται σαν ένα σύστημα δράσης που στοχεύει να αλλάξει τον κόσμο και όχι να κωδικοποιήσει συμβολικές προτάσεις σχετικά με αυτόν.³

Το ένα από τα δύο κείμενα του Gell («Τεχνολογία και μάγεμα») που περιλαμβάνονται στον παρόντα τόμο αναδεικνύει βασικές προϋποθέσεις

3. Το βιβλίο του Alfred Gell *Art and Agency* (1998) πρόκειται να εκδοθεί από το MIET, σε μετάφραση Π. Μαρχέτου και επιστημονική επιμέλεια των Π. Πανόπουλου και Ε. Ρίκου.

της θεωρίας του σχετικά με την ικανότητα για δράση που διαθέτει το έργο τέχνης. Στο κείμενο αποτυπώνεται η μετατόπιση από το «τι σημαίνει» η τέχνη στο «τι κάνει», μέσω της επανεξέτασης της καθιερωμένης στην ανθρωπολογία διασύνδεσης τέχνης και μαγείας. Ο Gell ορίζει την τέχνη ως ιδιαίτερη μορφή τεχνολογίας που έχει στόχο το «μαγέμα» και δημιουργείται ως αντανάκλαση του «μαγέματος» της τεχνολογίας (το οποίο, όμως, προϋποθέτει τη μαγεία ως αναπαράσταση της τεχνολογίας με μια «γοητευτική» όψη).

Στο δεύτερο κείμενό του στον τόμο, ο Gell («Το δίχτυ της Vogel») παίρνει ως έναυσμα την έκθεση *Τέχνη/Τεχνούργημα* (Art/Artifact) που έγινε το 1988 στο Κέντρο Αφρικανικής Τέχνης στη Νέα Υόρκη με επιμελήτρια την ανθρωπολόγο Susan Vogel, για να ανοίξει διάλογο με έναν από τους φιλοσόφους που έχουν ασκήσει μεγάλη επιρροή σε ζητήματα ορισμού της τέχνης, τον Arthur Danto. Ο Gell, εστιάζοντας την προσοχή του (όπως και ο Danto) σε ένα από τα αντικείμενα της έκθεσης εκείνης, ένα διπλωμένο δίχτυ, σχολιάζει κριτικά την προσέγγιση του φιλοσόφου, υποσκάπτει από τη δική του σκοπιά τις «δυτικές» κατηγοριοποιήσεις που διακρίνουν τη μορφή από τη λειτουργία του αντικειμένου, και καταλήγει να διερευνά τη σχέση μεταξύ σύγχρονης εννοιολογικής τέχνης και «παγίδων» όπως το δίχτυ ως μορφών που ενσωματώνουν συγκεκριμένες λειτουργίες στο πλέγμα συγκεκριμένων κοινωνικών σχέσεων.

Συνοψίζοντας, λοιπόν, ας διευκρινίσουμε ότι η πρόταση για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων εικαστικών τεχνών που κατατίθεται με την επιμέλεια της παρούσας συλλογής κειμένων αποτελείται από τρεις, κατά βάση, προτάσεις προσέγγισης της τέχνης, που θα μπορούσαμε να τις χαρακτηρίσουμε ως «ανθρωπολογία της τέχνης», «ανθρωπολογία και τέχνη» και «ανθρωπολογία μέσω τέχνης». Η «ανθρωπολογία της τέχνης» (Morphy, Weiner) αφορά την ανθρωπολογική παράδοση μελέτης της τέχνης ως κοινωνικοπολιτισμικού φαινομένου. Ως «ανθρωπολογία και τέχνη» (Clifford, Marcus, Myers) θα χαρακτηρίζαμε τις απόπειρες συνδυασμού αυτών των δύο δραστηριοτήτων, με έμφαση στην έρευνα και στην κριτική του πολιτισμού. Η «ανθρωπολογία μέσω τέχνης» (Gell) προκρίνει μάλλον την επεξεργασία μιας νέας θεώρησης της ανθρωπολογίας μέσω της προσέγγισης του καλλιτεχνικού φαινομένου (βλ. και Ρίκου 2012). Οι τρεις αυτές προσεγγίσεις δεν αλληλοαποκλείονται, τέμνονται μάλιστα κατά περίπτωση, ενώ νέοι συνδυασμοί τους μπορούν να τονώσουν την ανθρωπολογική έρευνα στο πεδίο των σύγχρονων εικαστικών τεχνών της Ευρώπης και των ΗΠΑ, και τους πειραματισμούς στις συνεργασίες ανθρωπολόγων και καλλιτεχνών σε διεθνές επίπεδο, καθώς και την προσφορά της ανθρωπολογίας στους τομείς της ιστορίας και θεωρίας της τέχνης.