

Μπιενάλε Βενετίας: Φτιάχνοντας κόσμους

Making Worlds

Αυτές οι δύο λέξεις τιτλοφορούν τη 53η Μπιενάλε της Βενετίας, της παλαιότερης και μίας από τις σημαντικότερες διεθνείς διοργανώσεις τέχνης, θέτοντας σημαντικά καλλιτεχνικά αλλά και πολιτικά ερωτήματα

Οι δύο αυτές λέξεις, Making Worlds, αναγράφονται, μεταφρασμένες στις περισσότερες γνωστές γλώσσες, σε μεγάλων διαστάσεων αφίσες, σε βιβλία, τσάντες, ή ό,τι άλλο είναι δυνατόν να πωληθεί σε κάποιο από τα βιβλιοπωλεία του Giardini και της Arsenale, των δύο βασικών χώρων διεξαγωγής της φετινής, όπως άλλωστε και κάθε άλλης, διοργάνωσης. Ένα

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

από αυτά στεγάζεται στον κεντρικό εκθεσιακό χώρο του Giardini (Palazzo delle Esposizioni). Είναι σχεδιασμένο από τον Rirkrit Tiravanija, έναν καλλιτέχνη που, σύμφωνα με την ει-κέτα στην είσοδό του καταστήματος, επικεντρώνει την πρακτική του στην κριτική του καπιταλισμού και του ιμπεριαλισμού, φτιάχνοντας εικαστικά περιβάλλοντα, ικανά να υποβάλουν τη συνύπαρξη, την επικοινωνία και την ανταλλαγή σκέψεων και ιδεών, μακριά από κάθε προηγούμενο ανταγωνισμού και αντιπαράθεσης. Ακριβώς απέναντι από την ετικέτα βρίσκεται τοποθετημένη η προειδοποίηση που εφιστά την προσοχή στην παρακολούθηση του χώρου από κλειστό σύστημα ασφαλείας. Εντός του καταστήματος αισθάνεται πλέον ο καθένας ασφαλής, να καταναλώνει ό,τι εμπνεύστηκαν οι designers στους οποίους ανατέθηκε η αισθητική επένδυση της Μπιενάλε.

Σε ένα από αυτά τα «προϊόντα», στον κατάλογο της έκθεσης, ο καλλιτεχνικός διευθυντής της και πολυγραφώτατος ιστορικός της τέχνης Daniel Birkbaum, σημειώνει πως το εν λόγω βιβλί! ! πωλείο/έργο συνιστά έναν χώρο «χωρίς περιττές λεπτομέρειες και χωρίς πολλά διακόσμηση», που «λειτουργεί σε ένα πλήρως πρακτικό και εμπορικό επίπεδο, και που όμως, όπως όλα τα καλά βιβλιοπωλεία, αντιπροσωπεύει κάτι πολύ περισσότερο από ένα κατάστημα όπου τα αγαθά αγοράζονται και πωλούνται». Και συνεχίζει, αναφέροντας πως «τα βιβλία φέρνουν τις σκέψεις, τα βιβλιοπωλεία φέρνουν τα βιβλία!». Πρόκειται για μία δήλωση που, υπό άλλες προϋποθέσεις, θα μπορούσε να εκληφθεί πως φλερτάρει με την ειρωνεία. Δυστυχώς, όμως, δεν είναι έτσι.

Ευνόητα, δημιουργούνται ερωτήματα γι' αυτούς τους «κατασκευασμένους κόσμους» της σύγχρονης καλλιτεχνικής πρακτικής. Πρόκειται τελικά για αποτελέσματα μιας νοητής διαδικασίας, που βρίσκεται την εφαρμογή της σε έναν κλειστό χώρο συνύρεσης, με προοπτικές κατανάλωσης υπό συνεχή ηλεκτρονική παρακολούθηση; Πρόκειται, με άλλα λόγια, για τη δημιουργία που εκούσα άκουσα επιβιώνει, αποδεχόμενη την πραγματολογική κοινωνική και οικονομική συνθήκη και πολιτισμική λογική μιας ολόκληρης εποχής, αυτήν που ο Fredric Jameson θα συσκέτιζε με τον «ύστερο καπιταλισμό»; Θα μπορούσε, τέλος, η καλλιτεχνική αυτή κατασκευή να διαβαστεί ως «ναυακτική», ως «παράλληλη» ή ως «λανθάνουσα», που σαν τον τυφλοπόντικα ανοίγει στοές κάτω από το έδαφος, έως ότου καταφέρει, υπό τις κατάλληλες συνθήκες, να προτάξει κάτι ανατρεπτικό και καινούριο που, ίσως, κυοφορεί;

Είναι σίγουρο πάντως πως ο διασώτης των ουτοπικών οραμάτων του μοντέρνου θα έφριττε περιδιαβαίνοντας τους χώρους της Μπιενάλε. Αν γι' αυτόν αποτελούσε καθήκον η κατασκευή ενός -έστω ολοκληρωτικού- πραγματικού κόσμου, μπολιασμένου με τις αφηρημένες και μη ιδέες που γεννιούνται, μέσα από τη δημιουργική όσμωση τέχνης και ζωής, οι επινοήσεις των μεταγενετέρων του αρκούντα στον χωρίς απόλαυση σχολιασμό, ενός όσο το δυνατόν ουδέτερου υποκειμένου που, υποτιμώντας τις δυνατότητές του, αρκείται συχνά στο να διατηρεί τα κεκτημένα μιας σχετικής -όσο και απειλούμενης- αυτονομίας που του κληροδότησε ο 19ος αιώνας.

Σε τι έγκειται λοιπόν η κατασκευή αυτή; Για πολλούς, το αποτέλεσμα μιας τέτοιας έκθεσης δεν ανήκει στους καλλιτέχνες και την παραγωγή τους, αλλά σε εκείνον που δίνει νέο νόημα

στα εικαστικά έργα, εντάσσοντάς τα σε νέες αφηγήσεις. Η έκθεση αποτελεί έναν κατασκευασμένο κόσμο ενός *Ausstellungsmacher*, ενός «δημιουργού εκθέσεων» όπως θα ονόμαζε τον εαυτό του παλαιότερα ένας άλλος επιφανής επιμελητής, ο Harald Szeemann. Ο Birkbaum, χωρίς καμία ειρωνεία -αλλά με περισσή αμνηστία-, κλείνει το σημείωμά του υπογραμμίζοντας την πίστη του στην *πολλαπλότητα* και την *πληθυντικότητα*, την ιδέα πως «είμαστε πολλοί» («We are Many»). Όχι μόνο σε ό,τι έχει να κάνει με την αριθμητική, αλλά, κυρίως, στις σύνθετες και πολυμερείς ταυτότητες που κρύβονται την ίδια στιγμή στο σημερινό δυτικό υποκείμενο, παρέχοντάς του τη δυνατότητα να απολαμβάνει έναν κάθε φορά διαφορετικό ρόλο.

Παραθέτουμε τα λόγια του Birkbaum: «*αντί να αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και τους άλλους ως φέροντες μια μοναδιαία ταυτότητα, θα έπρεπε να θυμόμαστε ότι ο καθένας από εμάς κουβαλάει ένα πλήθος μέσα του. (...) Εάν κάποιος υποστηρίζει ότι ένα πολιτιστικό γεγονός, με συμμετέχοντες*



από πολλούς πολιτισμούς, πρόκειται να είναι κάτι περισσότερο από μία σκηνή, πάνω στην οποία ένας πολιτισμός επιδεικνύεται σε άλλους, κατόπιν είναι σημαντικό να επιμείνει στην πολυπλοκότητα των ιδιών των ατόμων και όχι στις κοινότητες που αυτά διαμορφώνουν. Κάτι τέτοιο καθιστά αδύνατη την προσέγγιση ενός πολιτισμού που αντιλαμβάνεται τα άτομα στερεοτυπικά, ως στατικές οντότητες με σταθερές ουσίες, και υπογραμμίζει αντ' αυτού τη δυνατότητα της πολλαπλής ύπαρξης σε έναν κόσμο που φαίνεται κυβερνημένος από τις διαδικασίες της ομογενοποίησης. Ίσως η τέχνη μπορεί να αποτελέσει τη μόνη έξοδο από έναν κόσμο που καταυθύνεται από την ισοπέδωση των ωθήσεων και τη 'θαμπή' ομοιότητα. Μπορεί κάθε έργο τέχνης να είναι μια αρχή της ελπίδας και ένα ραδιούργο σχέδιο για τη διαφυγή; Πίσω από την άμεση επιφάνεια είμαστε πολλοί μαζί και χωριστά, μέσω της πολλαπλότητας των επινοητικών κόσμων που κρατάμε μέσα μας».

Ποιός είναι λοιπόν ο εκθεσιακός κόσμος που φτιάχνει ο Birkbaum; Αυτός της ελπίδας, που γεννά η φυγή από τις σύγχρονες διαδικασίες ισοπέδωσης της πολυκοιδούς προσωπικότητας; Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι επιλέγει να θέσει ένα τέτοιο -έστω γενικό- ζήτημα στη Μπιενάλε της Βενετίας. Όπως είναι ίσως γνωστό, κεντρικό ρόλο σε αυτήν ανέκαθεν διαδραμάτιζαν οι εθνικές συμμετοχές, τα εθνικά περίπτερα. Κάτι που φαίνεται να λαμβάνει υπόψη ένα από τα γνυστότερα ονόματα του διεθνούς καλλιτεχνικού στερεώματος που συμμετέχουν στην έκθεση, ο Krzysztof Wodiczko. Ανοίγει παράθυρα, εκεί που δεν υπάρχουν, στο πολωνικό pavilion, και προβάλλει σε

αυτά αφηγήσεις μεταναστών, αυτών που μετεωρίζονται σε ένα «μέσα» κι ένα «έξω». Ο θεατής, όντας μέσα σε αυτό, νιώθει προφυλαγμένος από τον «πολωνό υδραυλικό» που στέκεται έξω. Νιώθει, με άλλα λόγια, την προστασία που τον παρέχουν τα σύνορα μιας επικράτειας, που εδώ αντικαθίσταται από τους τοίχους ενός εθνικού περιπτέρου, καθώς και τον αποκλεισμό του Άλλου που συνεπάγεται η ιδέα της υπηκοότητας. Κάτι που με αρκετή δόση κυνισμού αντιλήφθηκε ο -εξίσου διάσημος για τις δράσεις του, στις οποίες συμμετέχουν άνθρωποι πληρωμένοι, συχνά μετανάστες, να επιτελέσουν κάτι- Santiago Sierra, στη Μπιενάλε του 2003, ορθώνοντας στο ισπανικό περίπτερο έναν ψηλό αδιαπέραστο τοίχο, αποτρέποντας την πρόσβαση σε όποιον δεν κατείχε ισπανικό διαβατήριο και καλώντας αυτούς που είχαν να εισέλθουν από άλλη, ελεγχόμενη είσοδο. Κάτι που, με διαφορετική βέβαια διάθεση, γνωρίζει και η μεξικανή Teresa Margolles, σφουγγαρίζοντας καθημερινά ένα εγκαταλελειμμένο βενετσιάνικο palazzo με αίμα δολοφονημένων μεξικανών.

Κάτι που έλαβαν υπόψη και αυτοί που εμποδίσαν τη λειτουργία του δεύτερου Roma Pavilion, μέσα στο οποίο οι τσιγγάνοι έκαναν την εμφάνισή τους στα εικαστικά πράγματα πριν δύο χρόνια, καταφέροντας να εκπροσωπηθούν σε ένα δικό τους, αυτόνομο περίπτερο. Η ακύρωση της φετινής συμμετοχής τους, τους οδήγησε στη δημιουργία του «διαρκούς περιπτέρου των τσιγγάνων» (Perpetual Gypsy Pavilion), το οποίο θα φέρει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά ενός συνόλου ανθρώπων που αμφισβητεί τον προσδιορισμό του στο χώρο και το χρόνο. Έτσι λοιπόν, το «διαρκές περίπτερο των τσιγγάνων» θα περιοδεύει από χώρα σε χώρα, με διαφορετική κάθε φορά μορφή, πέρα από τον χρονικό περιορισμό της διάρκειας μιας έκθεσης, κατασκευάζοντας έναν ακόμα «κόσμο», που θα ζήλευαν πολλοί από εκείνους τα προηγούμενα χρόνια οικειοποιήθηκαν την ταυτότητα του καλλιτέχνη-νομάδα του Deleuze.

Εντούτοις, υπάρχει και η Arsenale, η έκθεση που δεν περιορίζεται στις εθνικές συμμετοχές, εκεί που οι επιμελητές είναι περισσότερο ελεύθεροι να επιλέξουν αυτό που αντικατοπτρίζει τη διάθεσή τους απέναντι στα εικαστικά πράγματα. Ακόμα όμως κι εκεί, τα επιλεγμένα έργα δεν κάνουν τίποτα περισσότερο από το να υπενθυμίζουν πως, όντως, ζούμε σε έναν πολύπλοκο κόσμο, στον οποίο βασιλεύει ο σχετικισμός και η αμφισβήτηση -αν όχι η αντινομία- και από τον οποίο, αντίθετα με τις διαπιστώσεις του Jameson για την πολιτισμική δεσπόζουσα του μεταμοντέρνου, απουσιάζει μακροφιστικά το στοιχείο της απόλαυσης. Ο «φτιαγμένος κόσμος» της Μπιενάλε δεν είναι άλλος από αυτόν της φυγής, της δραπέτευσης, που εδώ εμφανίζεται ως ελπίδα ενότις της πραγματικότητας. Η πραγματικότητα αυτή συντίθεται από μια σειρά παγιωμένων κανόνων, που ορίζουν, όπως άλλωστε και σε κάθε άλλο μεγάλο καλλιτεχνικό θεσμό, οικονομικά, εθνικά και εξουσιαστικά συμφέροντα. Μια τέτοια συζήτηση είναι σίγουρα μεγάλη, καθιστώντας δύσκολο να αναπτυχθούν τα επιχειρήματα κάθε πλευράς μέσα σε λίγες γραμμές. Αυτό, ωστόσο, που λείπει από την τελευταία, 53η Μπιενάλε της Βενετίας, είναι η διερώτηση εκείνη, που αφορά αυτό ακριβώς το ζήτημα: τι είναι μια Μπιενάλε, τι «επιτρέπεται» και τι «απαγορεύεται», τι μπορεί να τεθεί και να ειπωθεί και τι όχι, στο πλαίσιο που αυτή ορίζει.

Ο καλλιτεχνικός διευθυντής της φετινής Μπιενάλε, Daniel Birkbaum, με όχημα την τέχνη, θέλει να διαφύγει από τις προσλαμβάνουσες ενός θεσμού που ο ίδιος εξυπηρετεί. Θέτει τα ερωτήματα, αμφισβητώντας την ιδέα μιας συλλογικής ταυτότητας, όπως αυτής του έθνους και της εκπροσώπησης του. Η απάντηση όμως που δίνει είναι διατακτική, τόσο ώστε να επιτρέπει την ομαλή λειτουργία ενός ήδη απαρχαιωμένου μηχανισμού όπως η Μπιενάλε, να ικανοποιεί τις εξωκαλλιτεχνικές προδιαγραφές, προσδοκίες και απαιτήσεις του, και, τέλος, κατά κάποιον τρόπο, να μεταθέτει τον ουσιαστικό διάλογο ανάμεσα στη θεωρία και την τέχνη, εμμένοντας σε προφανείς και βιαστικές διαπιστώσεις, που άλλο δεν καταφέρνουν πέρα από το να επιβεβαιώνουν για ακόμα μία φορά δεδομένες αναλήψεις.

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης



Η αφίσα ως μέσο προπαγάνδας

Για τη «δράση» της ομάδας «άντερ κονστράζιον» στη διεθνή έκθεση τέχνης Open 12, στο πλαίσιο του φεστιβάλ κινηματογράφου της Βενετίας, από τις 2 Σεπτεμβρίου έως τις 4 Οκτωβρίου

Η αεροπορική επιδρομή στο Κουντουζιού Αφγανιστάν, που διέταξε ο γερμανός στρατιωτικός διοικητής Γκέοργκ Κλάιν δεν προκάλεσε (μόνο) το θάνατο αμάχων και την αναταραχή του γερμανικού κοινοβουλίου σχετικά με τον ρόλο του γερμανικού στρατού. Έφερε στο φως, συν τοις άλλοις, δύο εικόνες της μισαλλοδοξίας:

THE ΛΗΔΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΧ

τη νέα, του «τρομοκράτη μουσουλμάνου», από το τεύχος Σεπτεμβρίου του περιοδικού του γερμανικού στρατού «Υ», και την παλαιά, του «Εβραίου», από το εβδομαδιαίο προπαγανδιστικό έντυπο των ναζί «Der Sturmer», του 1943. Τις μετέφερε ένας γερμανοεβραίος δημοσιογράφος, στο έντυπο του Συνδέσμου των διωχθέντων από το ναζιστικό καθεστώς, *Αντίφα*. Τις αναδημοσίευσε η αριστερή εφημερίδα *Γιούγκε Βελτ*.

Οι ομοiotιπτες στην παραμόρφωση των ιδιαιτέρων χαρακτηριστικών του θεωρούμενου ως «εχθρού», τα παχυλά, αισθησιακά, κείλη ή τα ελαφρά κλεισμένα, όπως σε έναν μύωπα ή κρυσίνιοο, μάτια, είναι τρομακτικές.

Δείχνουν τη δύναμη της εικόνας της αφίσας, στη διάπλωση του φαντασσιακού και μετέπειτα του πραγματικού. Εκείνη που αποκαλύφθηκε ταυτόχρονα με την αναπαραγωγιμότητα των έργων της τέχνης, μέσω των

γραφικών τεχνών. Από πρωτοπόρους λιθογράφους και δημιουργούς εμπορικών αλλά και καλλιτεχνικών αφισών, όπως ο Jules Cheret (1836-1932), που μετέφερε την τέχνη της έγχρωμης λιθογραφίας από το Λονδίνο στο Παρίσι του 19ου αιώνα. Και δήλωνε, ότι ο δημιουργός μιας αφίσας «*πρέπει να είναι ψυχολόγος (...), να επινοήσει κάτι που θα συκρατήσει και θα διεγείρει τον μέσο άνθρωπο, όταν αυτός αφήσει την εικόνα του δρόμου από το πλακόστρωτο ή το αυτοκίνητο να διατρέξει τη ματιά του. Και ο' αυτό δεν υπάρχει τίποτα που να ταираζει περισσότερο από μια γλυκιά και παρ' όλα' αυτά συναρπαστική εικόνα, βαμμένη με χρώματα έντονα και αρμονικά*».

Οι φράσεις αυτές ακούγονται σαν να μην πέρασαν κάποιοι αιώνες. Μέσα στους οποίους η αφίσα χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο ως δόλωμα για την προσέλκυση του κοινού των υποψήφίων πελατών ή ψηφοφόρων και την καθιέρωση μιας αγοραίας, ρατσιστικής, μιλιταριστικής λογικής, αλλά και για την ανατροπή της. Ξεκινώντας με τη διάδοση έργων όπως το «Μουλέν Ρουζ» του Τουλούζ Λωτρέκ, αλλά και οι αντιπολεμικές αφίσες της Κέτε Κόλβιτς. Περνώντας από τα έργα της ποπ αρτ στα έργα των νέων ρεαλιστών. Φθάνοντας στην ομάδα «άντερ κονστράζιον», γνωστή κι από άλλες της δράσεις στην Αθήνα, που συντίθεται από εικαστικούς, κοινωνιολόγους, πολιτικούς επιστήμονες.

Η οποία επέλεξε την αφίσα, ως κατ' εξοχήν μέσο εξουσίας του δημόσιου χώρου, για να παρέμβει στο δημόσιο χώρο, αυτή τη φορά στο Lido της Βενετίας. Δεν είναι τυχαίο, ότι το κεντρικό έργο της δράσης αυτής τοποθετήθηκε λίγα μέτρα από το ξενοδοχείο, όπου ο γερμανός συγγραφέας Τόμας Μαν κατέγραψε στο *Θάνατος στη Βενετία*, το δικασμό του ανάμεσα στην επιθυμία που τον κατέχει και στη χαλιναγωγήσή της, σύμφωνα με τα καθιερωμένα της τάξης του. Η ομάδα εκφράζει, μέσα από την αφαιρετική, θραυσματική γλώσσα του μοντέρνου, τα κοινά στοιχεία της διαφημιστικής καμπάνιας και της πολιτικής προπαγάνδας.

Εν αρχή πν η εικόνα. Που αποτυπώνεται σε κάποιες από τις αφίσες. Οι σημνέοι, σαν κούκλες, άνδρες χωρίς πρόσωπα, με τα σκούρα κουστούμια και τις γραβάτες, θα μπορούσαν να προβάλλουν και είδη ενδύσεως. Αν δεν τους συνόδευε ένας ιερέας. Και αν δεν έκοβαν την κορδέλα, που φέρει τα χρώματα της ιταλικής σημαίας και δηλώνει στο θεατή ότι πρόκειται για τα εγκαίνια κάποιου δημόσιου έργου στην Ιταλία.

Ανακαλούν στη μνήμη τις ακέφαλες φιγούρες των πολιτικών, από τα «Κάτω άκρα» του Γιάννη Ψυχοπαίδη. Κι ας μην έχει υπάρξει εδώ ουδεμία ζωγραφική επέμβαση.

Ο τίτλος, «BEATIFUL WORLD, HEAVENLY CREATION», που τις περιβάλλει και μεταφέρεται στα ελληνικά ως «όμορφος κόσμος, αγ-

γελικά πλασμένος», ενισχύει το πεποποιημένο της σοβαροφανούς τους παρουσίας. Σε κάποιες αφίσες αποτυπώνεται μονάχα αυτός. Και τότε ακούγεται, αποκομμένος, σαν πχώ ενός περίγελου.

Και ακολουθεί σε κάποιες άλλες η ερμηνεία του: Ένα κολλάζ φτιαγμένο με θέσεις του βουλευτή του ΛΑΟΣ, Άδωνη Γεωργιάδη, έτσι όπως αναγράφονται στην ιστοσελίδα του από μία blogger, ονόματι Jasmine, εμπλουτισμένες με μια φράση της μητέρας Τερέζας.

Εκεί, ο ιδεατός κόσμος που προτείνεται αυτοαναίρεται μέσα στις κραυγαλέες αντιφάσεις των επαγγελιών του. Όπου γίνεται λόγος για έναν κόσμο που θα σέβεται τη διαφορετικότητα, αλλά θα είναι ελεύθερος από τις επιρροές και τις εξαρτήσεις των πολιτικών μειοψηφιών. Θα βρίσκεται στο πλευρό των ασθενών, αλλά θα ανταμείβει την ηθική και την αποδοτικότητα. Ένας κόσμος ασφαλής, στηριγμένος πάνω στο θεμέλιο της οικι! γένειας, από τον οποίο θα λείπουν οι κακές σκέψεις για τους γείτονες και τους συγγενείς και θα προστατεύεται όποιος καταδίδει τις παρανομίες και τα λάθη των άλλων.

Οι αφίσες της ομάδας «άντερ κονστράζιον» ανασύρουν στην επιφάνεια, με τη λιτή τους γλώσσα, το πλαστό και στερεότυπο και παραπλανητικό προσώπειο του λαϊκισμού. Κι μας προτρέπουν να αντικρίσουμε το πραγματικό ανεξάρτητα από τις κατασκευασμένες και ιδεοληπτικές μορφές που μας κατακλύζουν.