

## «LittleBoy» και «FatMan»

» Στην καντιανή φιλοσοφία η αισθητική εμπειρία διακρίνεται από κάποια ανιδιοτέλεια, από την απουσία ενός άμεσου και πρακτικού σκοπού. Ακριβέστερα, είναι στην αναζήτηση του «ωραίου» που κατεργάζεται μια μορφή της «σκοπιμότητας», μιας «σκοπιμότητας» ωστόσο «χωρίς σκοπό».

Σ' αυτήν την ιδιαιτερότητα της αισθητικής σφαίρας έμελλε να αντιδράσουν αμέσως μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι Theodor Adorno και Max Horkheimer. Η τραγική εμπειρία του πολέμου οδήγησε στην αναψηλάφηση και στην κριτική ολόκληρου του σχεδίου του διαφωτισμού. Εισάγοντάς μας στη νέα εποχή της τέχνης «μετά το Άουσβιτς» και της συνολικής κρίσης των αναπαραστάσεων, η Σχολή της Φρανκφούρτης τοποθέτησε τη φωτεινή επιγραφή «μαζική κουλτούρα» πάνω στην πρόσοψη των εγκαταστάσεων της νεοϊδρυθείσας «πολιτιστικής βιομηχανίας».

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

«Η βία της βιομηχανικής κοινωνίας έχει θρονιαστεί μέσα στο μυαλό των ανθρώπων» σημείωναν οι Adorno και Horkheimer. Πρόκειται για μία «βία» που ουδόλως απεμπόλησε ή απώθησε την ανάμνηση της θηριωδίας δύο παγκοσμίων πολέμων. Αντίθετα, η τελευταία ενοφθαλμίστηκε στις επιταγές του νεόκοπου καπιταλισμού της ανταγωνιστικότητας και του ανταγωνισμού ως γενικευμένης συνθήκης. Στο νέο αυτό μεταπολεμικό ηγεμονικό πλαίσιο οι όποιες αφηρημένες σκοπιμότητες βρέθηκαν υποχρεωμένες να εντοπίσουν τους οριστικούς σκοπούς τους.

Στη διαλεκτική σχέση ή στην αδυνατότητα άρσης μιας σειράς αντιφάσεων που προκύπτουν στην αντιπαράθεση σκοπιμοτήτων και σκοπών τοποθετούνται τα πρόσφατα έργα του Νίκου Παπαδημητρίου. Η συνύφανση των ονομασιών των δύο ατομικών βομβών, «LittleBoy» και «FatMan» που σημάδεψαν το δραματικό τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, συμβολοποιεί την είσοδο σε αυτήν τη νέα περίοδο κατά την οποία η έννοια της κυριαρχίας και οι εφαρμογές της απέκτησαν καινοφανή χαρακτηριστικά.

Όχι μόνο σήμερα, όχι μόνο τώρα, ο Παπαδημητρίου θέτει ως εννοιολογικό εφελκυστήρα της καλλιτεχνικής του πρακτικής ζητήματα όπως αυτά της αντιπαλότητας ή της αντιπαράθεσης και του πολέμου, της σύγκρουσης και της μάχης, της αντιμαχίας και της προστριβής, του αγώνα και της επικράτησης. Εδώ, στην έκθεση *Little Man*, μια σειρά από γλυπτικά έργα, κατασκευές, ακουαρέλες και σχέδια, θεματοποιούν τον χαρακτήρα τούτης της ανανεωμένης φύσης του ανταγωνισμού.

Ανάμεσά τους και σε παράταξη, μια σειρά από μικρές προτομές πολεμιστών, με συγκαλυμμένα τα φυσιογνωμικά τους γνωρίσματα, προσωπεία χωρίς πρόσωπο, χωρίς έκφραση, κάτι ανάμεσα σε αλλοτινούς μυθικούς ιππότες και ανένταχτους μαχητές ενός μεταεθνικού κόσμου, χωρίς διακριτικά που θα τους ενέτασσαν σε κάποιο συγκεκριμένο στρατό, φέρνουν στο νου τις πολλαπλές αναπαραγωγές ομοιωμάτων πρωταγωνιστών του *Πολέμου των Άστρων* ή άλλων θεαματικών ηρώων στα ράφια σύγχρονων πολυκαταστημάτων.

Αλλού, έφιπποι ανδριάντες, άλλοτε ακέφαλοι και άλλοτε σκε-



Ortraits, 2015, σειρά γλυπτών από τερρακότα, και μπρούτζο

πασμένοι, χωρίς βάθρο, αποστερούνται το μνημειακό τους μέγεθος και την υπερύψωσή τους στα εμβληματικά εκείνα σημεία των πόλεων, των οποίων άλλοτε υπήρξαν απελευθερωτές και ηγέτες.

Μια τρίτη ενότητα έργων εστιάζει την προσοχή σε κάποιες ιδιότητες του παιχνιδιού και του αθλήματος, εκείνες ειδικά που προσδιορίζουν τη μετατροπή τους από ανέμελες, ανυστερόβουλες και άδολες δραστηριότητες σε μηχανισμούς κατασκευής πολιτικών και άλλων ταυτοτήτων στις ευγενέστερες των περιπτώσεων, συχνά ωστόσο και σε μηχανισμούς βίας και πολέμου. Ο δρόμος από τις κερκίδες στα χαρακώματα υπήρξε, άλλωστε, συχνά πολύ σύντομος.

Στα σημεία του διαλόγου και στις ανεπίλυτες αντιφάσεις μιας σειράς ζητημάτων στέκεται, λοιπόν, το έργο του Νίκου Παπαδημητρίου. Υιοθετεί τη μνημειακότητα για να κατασκευάσει κάτι αντιμνημειακό, τοποθετεί βάθρα για να φανερώσει την αποκαθάλωση, αποδίδει τρόπαια σε ό,τι έχει ήδη εξουδετερωθεί, εφευρίσκει εργαλεία για να τα μετατρέψει σε όπλα, φωτίζει καθημερινά αντικείμενα για να εξηγήσει το φετίχ, εστιάζει στο παιχνίδι για να διαυγάσει μια μεταφυσική πίστη, ορίζει την αξία για να μετρήσει την απαξία, δημιουργεί μοναδικά αντικείμενα για να επισημάνει την πολλαπλότητα και την επαναληπτικότητα, εικονοποιεί το θεμιτό για να ονομάσει το αποτρόπαιο. Πριν απ' όλα όμως, επιστρατεύει την τέχνη και επικαλείται την αισθητική εμπειρία, μιαν άλλοτε «σκοπιμότητα χωρίς σκοπό», για να μιλήσει για καθαρούς και απόλυτους σκοπούς, για σκοπιμότητες με σαφή προσανατολισμό, για τον ανταγωνισμό, το διαρκή αγώνα, τον πόλεμο, την ίδια στιγμή ως πραγματικότητα, ως θέαμα και ως εικόνα.