



ΑΦΙΕΡΩΜΑ

documenta 14:

Μια ανάγνωση / προσωρινή αποτίμηση

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΑΡΙΝΟΣ
& ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Σε μια περίοδο που η Ευρώπη αγωνιά για την προστασία των εσωτερικών και εξωτερικών συνόρων της, ο Πολωνός κριτικός τέχνης και επιμελητής εκθέσεων Adam Szymczyk ήρθε να προτείνει τη διασυννοριακή και διαπεριφερειακή πολιτιστική συνεργασία ανάμεσα στο Κάσελ της Γερμανίας και στην Αθήνα. Η τολμηρή πρότασή του για τη διεξαγωγή και το μοίρασμα της documenta 14 σε δύο ευρωπαϊκές πόλεις, με τον αμφιλεγόμενο τίτλο εργασίας «Μαθαίνοντας από την Αθήνα», εντάσσεται, θα έλεγε κανείς, στο μεγάλο κύμα φιλελληνισμού που εκδηλώθηκε στη Γηραιά Ήπειρο από το 2011 και μετά. Εντωμεταξύ, στα τρία χρόνια που προετοιμαζόταν η d14, η Ευρώπη γνώρισε τη μεγαλύτερη μαζική μετακίνηση ανθρώπων μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στον αντίποδα της αυξανόμενης ξеноφοβίας που προκάλεσε η προσφυγική κρίση, όπου πρωταγωνίστησαν τόσο η Ελλάδα όσο και η Γερμανία, ο Szymczyk και η επιμελητική του ομάδα εξέφρασαν έντονο ενδιαφέρον -μια ακατανίκητη έλξη, θα λέγαμε- για το

Άλλο, η οποία αποτυπώνεται στην έκθεση με έργα, ομιλίες και δράσεις που σχετίζονται με εθνικές, φυλετικές και σεξουαλικές μειονότητες, αλλά και κάθε είδους ετερότητες. Από μία άποψη, μάλιστα, η ομάδα της d14 φαίνεται να ενστερνίζεται πλήρως τον στόχο της Κοινότητας των Απάτριδων (που φιλοξενήθηκε στο Πρόγραμμα Δημόσιων Δράσεων), η οποία «αποπειράται να υπερβεί μια ευρωκεντρική προοπτική, καθώς ενθαρρύνει την παρατήρηση των μεταβαλλόμενων μορφών και επικρατειών των σύγχρονων αποικιακοτήτων και των νέων προσταγμάτων στην παραγωγή παγκόσμιων και τοπικών υποκειμενικοτήτων» (<http://www.documenta14.de/gr/public-programs/1036/the-apatriide-society-of-the-political-others>). Εντέλει, τι μάθαμε και μπορούμε να μάθουμε από την d14; Ποια ζητήματα ανακύπτουν σε επιμελητικό επίπεδο; Πόσο αποτελεσματική ήταν τελικά η πολικότητα (Κάσελ - Αθήνα) στην οποία επένδυσαν επιμελητικά ο Szymczyk και η ομάδα του;

Αθήνα ή Περί Αγωγής

» **Η συζήτηση** για την documenta 14 μπορεί να γίνει σε δύο συμπληρωματικά αλλά διακριτά επίπεδα. Το ένα είναι για την έκθεση καθαυτή. Για την τέχνη που εξέθεσε, τον λόγο που διατύπωσε, για το συνταίριασμα υλικού αρχείου και πρωτότυπης δημιουργίας, για τον τρόπο με τον οποίον ενέταξε στον εκθεσιακό πυρήνα *παραστασιακά* και *επιτελεστικά* - οι δύο κύριες μεταφράσεις του αγγλικού performative- στοιχείου του ακαδημαϊκού λόγου και πολλά ακόμη. Τέλος, για την πολιτική αιχμή που ρητά διεκδίκησε και, βέβαια, για τα όρια, το είδος και την αποτελεσματικότητα της πολιτικής τέχνης που υποστήριξε. Ποια είναι τα όρια που έχει ο πολιτικός προ-

ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΤΡΑΜΠΟΥΛΗ

σανατολισμός μιας μεγάλης έκθεσης, ιδίως όταν δοκιμάζεται στο περιβάλλον μιας κοινωνίας που βρίσκεται σε πολιτική υπερδιέγερση; Πόσο πολιτική μπορεί να είναι μια πολιτική έκθεση, με άλλα λόγια πόσο μπορεί να απευθυνθεί πολιτικά στο κοινό της; Το δεύτερο επίπεδο αφορά κατά κύριο λόγο τη συνάντησή της με το εικαστικό πεδίο και το πολιτικό και πολιτιστικό περιβάλλον της Ελλάδας. Η συνάντηση αυτή φωτίσε λανθάνουσες πτυχές της εγχώριας ζωής και ταυτόχρονα ανέδειξε αδυναμίες της d14, τόσο από επιμελητική όσο και από πολιτική άποψη. Καθώς η έκθεση ακόμη διαρκεί, τουλάχιστον ως προς την γερμανική της πτυχή, στις παρακάτω παρατακτικές σημειώσεις θα επικεντρωθώ κυρίως στο δεύτερο επίπεδο, επιτρέποντας κάποια υπαινικτικά σχόλια για την έκ-



Naeem Mohaiemen, *Tripoli Cancelled* (Προς Τρίπολη: ακυρώθηκε), 2017, ψηφιακό βίντεο, άποψη εγκατάστασης, ΕΜΣΤ, Αθήνα, documenta 14, φωτ.: Mathias Völzke

θεση καθαυτή να βρουν τη θέση τους ανάμεσα στις γραμμές.

Ο κριτικός παροξυσμός

Από την πρώτη της εμφάνιση στο Πάρκο Ελευθερίας τον Σεπτέμβριο του 2016 με τη Βουλή των Σωμάτων, η d14 προκάλεσε έναν κριτικό παροξυσμό ο οποίος ελάχιστα ενδιαφέρθηκε για την τέχνη και τον λόγο της διοργάνωσης. Αντίθετα, επικεντρώθηκε στον θεσμό και στις λειτουργίες του, στη λογοθετική και πολιτική πλαισίωσή του, χωρίς να λείπουν και

κάποιες κουρασμένες φωνές που με ιστορική βραδυπορία έκριναν τη σύγχρονη τέχνη συνολικά για έλλειψη δεξιοτεχνίας και αναπαραστατικής επάρκειας. Γενικά, η κριτική έδειξε ανέντοιμη να διαχειριστεί μια έκθεση ανάλογου βεληνικού, προδίδοντας την έλλειψη παράδοσης σε θεσμούς όπως εξειδικευμένα περιοδικά ή πανεπιστημιακές σχολές. Στην πραγ-

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ματικότητα, ο επιμελητικός λόγος της έκθεσης συναρθρώθηκε με το τεταμένο πολιτικό τοπίο της Ελλάδας. Πράγματι, στον θεματολογικό και εκθεσιακό πυρήνα της d14 βρίσκονται ζητήματα που είχαν αποκτήσει ιδιαίτερη φόρτιση κατά την πολιτική αντιπαράθεση των τελευταίων ετών: η εξάρτηση της περιφέρειας από τα κέντρα πολιτικής και οικονομικής εξουσίας, τα χειραφετητικά και ριζοσπαστικά κινήματα, οι τοπικές κοινότητες και τα αιτήματα αυτονομίας τους, οι συγκροτήσεις κοινωνικής αλληλεγγύης, οι λογοθετικές κατασκευές του φύλου και της σεξουαλικότητας.

Αίφνης, η πολιτική τέχνη της d14 δεν ήταν μια τέχνη με αφηρημένα πολιτική θεματική* αντίθετα φαινόταν να αντανakλά ενεργά τον ελληνικό πολιτικό αγωνισμό και να τον αναπαράγει σε ένα αναπάντεχο πολιτιστικό επίπεδο. Για παράδειγμα, ένα μέρος του πολιτικού φάσματος έχει συγκροτηθεί, ιδίως μετά το δημοψήφισμα του 2015, γύρω από την πεποίθηση πως μόνον αυτό αποτελεί τον φιλοευρωπαϊκό πόλο της ελληνικής κοινωνίας* η d14, ένας θεσμός που αποτυπώνει από πολλές απόψεις παραδειγματικά την ευρωπαϊκή αντίληψη περί πολιτισμού ως φορέα γνώσης και κριτικής, με την επιμελητική ρητορική της έδειξε επιτελεστικά πως τα ίδια ακριβώς αιτήματα που διατύπωνε η υποτιθέμενη «αντιευρωπαϊκή» αριστερά βρίσκονται στον πυρήνα του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτικού προβληματισμού. Στους αντίποδες, μια από τις δεσπόμενες αριστερές αφηγήσεις έχει περιγράψει γραμμικά την ελληνική κρίση χρέους με απλουστευτικούς όρους αποικιακής εκμετάλλευσης, δηλαδή ως απομύζηση του εθνικού πλούτου και καταστρατήγηση της λαϊκής κυριαρχίας από τη νεοφιλελεύθερη Ευρώπη, και ειδικότερα από τη Γερμανία* η γερμανική d14 κατέδειξε πως η Ευρώπη και οι θεσμοί της δεν είναι μια ενιαία πολιτική συγκρότηση, αλλά συγκλονίζονται από την ίδια ταραγμένη αντιπαράθεση που διατρέχει τον ελληνικό πολιτικό λόγο, καινούργιες ταυτότητες συντίθενται διεθνώς και η σχηματική επίκληση της εθνικής κυριαρχίας δεν επαρκεί για να περιγράψει τις σύγχρονες οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές, έμφυλες διαστρωματώσεις. Η κριτική ήταν σε ένα μεγάλο βαθμό ένας λόγος αυτοαναφορικός που αντιμετώπισε περιοριστικά την d14 ως μια απλή μετωνυμία του πολιτικού αντίπαλου, χωρίς να κατορθώσει να δει την έκθεση καθαυτή, τα έργα και την επιμελητική τους συνάφεια.

Ενίσχυση των θεσμών, αναδιάρθρωση και μια καινούργια γενεαλογία

Αφήνοντας κατά μέρος δευτερογενή οφέλη που μπορεί να προέκυψαν από τη διοργάνωση της d14 στην Αθήνα, οικονομικού κυρίως τύπου, θα επισημάνω εδώ τρία σημεία στα οποία θα πρέπει να λογισθεί ιδιαίτερα σημαντική η συνεισφορά της.

- Η ενίσχυση των εγκύριων θεσμών. Η d14 επέλεξε στρατηγικά να συνεργαστεί αποκλειστικά με δημόσιους φορείς, όπως η Σχολή Καλών Τεχνών, το ΕΜΣΤ, το Ωδείο Αθηνών, η ΕΡΤ ή η Ταινιοθήκη της Ελλάδας. Οπωσδήποτε με την επιλογή αυτή η d14 συμμετείχε στον ολόενα και πιο κρίσιμο διάλογο γύρω από την υποχώρηση του δημόσιου τομέα διεθνώς και την ανάληψη σημαντικού τμήματος των δραστηριοτήτων του από ένα καινοφανές υβρίδιο ιδιωτικού τομέα με γρα-

φειοκρατική λειτουργία. Η συζήτηση αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία στην Ελλάδα, καθώς η τελευταία δεκαετία είδε τη σταδιακή υποχρηματοδότηση και απαξίωση δημόσιων φορέων και την ανάδυση μιας καινούργιας πολιτιστικής πολιτικής από τα μεγάλα ιδιωτικά ιδρύματα. Ανάμεσα σε άλλες όψεις των δημόσιων συνεργασιών της d14 θα πρέπει να τονίσουμε τη συμβολή της στην ένταξη του ΕΜΣΤ στον πολιτιστικό ιστό της πόλης και την ανάδειξη του Ωδείου Αθηνών ως τοπόσημου σύγχρονης κουλτούρας με έναν τρόπο που οι προηγούμενες χρήσεις του δεν το είχαν κατορθώσει. Και βέβαια τη συνεργασία με την ΑΣΚΤ, όχι μόνον για τη χρήση των χώρων της αλλά κυρίως για τον τρόπο με τον οποίον η d14 παρενέβη στην εκπαιδευτική διαδικασία, διοργανώνοντας σεμινάρια και φέρνοντας σε επαφή τους φοιτητές με ένα ad hoc πρόγραμμα σπουδών.

- Η αναδιάρθρωση του εικαστικού πεδίου. Την τελευταία τριετία, την περίοδο της προετοιμασίας της d14, η Αθήνα έγινε δημοφιλής καλλιτεχνικός προορισμός, στάση και αφορμή για πρότζεκτ ενός πλήθους μετακινούμενων επαγγελματιών της τέχνης. Αναμφίβολα, η δημοτικότητα αυτή της Αθήνας έχει κινδύνους, με μεγαλύτερο όλων τον εξωτισμό της κρίσης, τον ετεροπροσδιορισμό της πόλης ως ενός τάχατες μυστικού κήπου δημιουργικότητας μέσα από την κατάρρευση. Ωστόσο, αυτή η κινητικότητα έδωσε τη δυνατότητα σε μια γενιά νέων Ελλήνων καλλιτεχνών, επιμελητών και θεωρητικών να ξεκινήσουν συστηματικά διεθνείς συνεργασίες και να αποκτήσουν προνομιακή πρόσβαση σε μεγάλους διεθνείς φορείς και θεσμούς. Επιπλέον, το επιμελητικό πρόγραμμα της d14, με τις διαλέξεις, τις συναυλίες, τις προβολές κ.λπ., και τον κύκλο σεμιναρίων στους φοιτητές της ΑΣΚΤ έχει συμβάλει στη διαμόρφωση ή στη θεσμική κατοχύρωση μιας καινούργιας εικαστικής γλώσσας. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως στο μέλλον το πεδίο των εικαστικών θα ανανεώσει τη δυναμική του και θα φέρει στην επιφάνεια νέους παράγοντες και σχέσεις.

- Μια λοξή γενεαλογία. Η επίμονη παραπομπή στο μάρμαρο, λ.χ. με τα μικρά παραλληλόγραμμα κομμάτια που χρησίμευσαν ως σήμανση της έκθεσης, μαζί με άλλα στοιχεία της διοργάνωσης -τη χρήση του περιβάλλοντα χώρου της Ακρόπολης από τον Δημήτρη Πικιώνη, την περφόρμανς των εγκαινίων με άλογα κάτω από τη σκιά του Παρθενώνα που θύμιζε την πομπή των Παναθηναίων, τον Παρθενώνα των βιβλίων της Marta Minujín στο Κάσελ- ξύπνησαν τον φόβο πως η d14 θα αναβιώσει ένα κλασικιστικό φάντασμα. Επιπλέον, με την επίμονη ρητορική της για την κινηματική και χειραφετητική διάσταση της αυτοχθονίας, θύμισε ιδεολογήματα περί εδάφους και ουσιοκρατικής σχέσης με την Αρχαία Ελλάδα και τον λαϊκό πολιτισμό που δεν αποτελούν στοιχεία μονάχα του εθνικιστικού ακροδεξιού λόγου αλλά διατρέχουν οριζόντια όλο το πολιτικό φάσμα. Η d14 με όλο το κύρος του στιβαρού σύγχρονου θεσμού θα μπορούσε να επαναφέρει τον διπλό αυτό δεσμό -από την αρχαία Ελλάδα και τον λαϊκό πολιτισμό- ως έναν καινούργιο, ενεργό και ασφυκτικό ετεροπροσδιορισμό. Ευτυχώς, απέφυγε αυτόν τον κίνδυνο. Ίσως η σπουδαιότερη επιμελητική της πρόταση, σε ό,τι αφορά την Ελλάδα τουλάχιστον, ήταν ότι πρότεινε μια αφήγηση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού βασισμένη στο ρηγματικό, το ανοκλήρωτο, το ρευστό, την ποιη-



Κωνσταντίνος Χατζηνικολάου, *Ανέστης*, 2017, φιλμ Super 8 μεταγραφμένο σε ψηφιακό βίντεο, βιβλία, φωτογραφίες, documenta 14, Αθήνα, φωτ.: Στάθης Μαμαλάκης

τική σκέψη, σε ό,τι στην πρόσφατη ιστορία κινήθηκε στις παρυφές της επίσημης κουλτούρας. Λειτουργήσε υπονομευτικά για την αντίληψη του σύγχρονου, όχι αναζητώντας το ήσσαν αλλά αναδεικνύοντας τις διαβρωτικές, παραγνωρισμένες δυνάμεις που διαθέτει το μείζον. Από αυτήν την άποψη, είναι καθοριστικός ο τρόπος που επισκέφτηκε σημαίνουσες μορφές του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, όπως τον Γιάννη Τσαρούχη, τον Ηλία Πετρόπουλο, τον Γιάννη Χρήστου, τον Ιωάννη Δεσποτόπουλο, εντάσσοντάς τους σε μια καινούργια, κρίσιμη και κριτική γενεαλογία που φτάνει μέχρι τις προτάσεις του αρχιτέκτονα Χρήστου Παπούλια για το Μουσείο της Ακρόπολης, την οδυσσειακή αφήγηση της Μόλυσ από την Εύα Στεφανή και τη συνδιαλλαγή κινηματογράφου και λογοτεχνίας του Κωνσταντίνου Χατζηνικολάου. Εξίσου σημαντικό είναι ότι αναζήτησε στις σημερινές συνθήκες τους επίσημους ή ανεπίσημους θεσμούς και λόγους που θα μπορούσαν να συμμετέχουν στην ίδια γενεαλογία. Βέβαια, αν η d14 είχε καλύτερους ξενηγούς στο ελληνικό πεδίο θα μπορούσε να είχε αποφύγει μια από τις πιο οξείες αδυναμίες της: χρησιμοποίησε, χωρίς πάντα να αναγνωρίζει τη συμβολή τους, δουλειά έρευνας, ακτιβισμού και πειραματισμών, αναζήτησης και ρήξης που έλληνες καλλιτέχνες και

στοχαστές έχουν κάνει εδώ και χρόνια, αν και δεν είχαν την ασφάλεια και την κάλυψη ενός μεγάλου θεσμού.

Κατασκευάζοντας την Αθήνα

Από την πρώτη στιγμή που ανακοινώθηκε η παράλληλη έκθεση της d14 στο Κάσελ και την Αθήνα, με τον τίτλο «Μαθαίνοντας από την Αθήνα», αναδόθηκε αυθόρμητα η διπλή αμχανία «τι μπορεί να μάθει κανείς από την Αθήνα;» και «γιατί να μάθει κανείς από την Αθήνα;». Το διπλό αυτό ερώτημα συναιρείται στην ιστορική, πολιτική, πολιτισμική απορία: «ποια είναι η Αθήνα;». Θα έμπαινε εύκολα κανείς στον πειρασμό να θεωρήσει πως η έκθεση έχει εκλάβει την Αθήνα ως μια εξιδανικευμένη τοπολογία του δημώδους, του αυτοσχέδιου, του φαινομενικά απείθαρχου, μια τοπολογία η οποία αντιστρέφει και αναπαράγει τα στερεότυπα που από την αρχή της κρίσης συνοδεύουν την Ελλάδα. Ωστόσο, η d14 απέφυγε την αναγωγή. Η Αθήνα της έκθεσης αναδεικνύεται ως μια πόλη μήτρα, όπως κάθε άλλη πόλη της Ευρώπης, μια πόλη που έχει ιστορική παράδοση και υπόκειται στην ιστορία, που γεννά πολιτισμό, κτήρια και αντιφάσεις, κοινωνικά κινήματα και ανεκπλήρωτα σχέδια. Η Αθήνα της d14 είναι μια πόλη, φαίνεται να λέει η έκθεση, που θα πρέπει να προσέξουμε πέρα από «τη διατα-



Ανδρέας Πάγκαρ Κασάπης, *Τα πράγματα που λυγίζουν*, 2017, άοψη εγκατάστασας, Neue Neue Galerie (Neue Hauptpost), Κάσελ, documenta 14, φωτ.: Mathias Völzke

ραχή της μνήμης στην Ακρόπολη», όπως θα έλεγε ο Φρόνιτ· να την προσέξουμε για τη θέα της πόλης όπως φαίνεται από την Ακρόπολη και όχι για τη θέα της Ακρόπολης. Μια κανονική πόλη που συνταράσσεται από την κρίση, και προοικονομεί την οικονομική, πολιτική και κοινωνική κατάρρευση που θα πλήξει την Ευρώπη. Από την άποψη αυτή, ο τίτλος της έκθεσης *Learning from Athens* προτείνει να δούμε την Αθήνα ως ένα διαφανές παρόν το οποίο προαναγγέλλει μια παγκόσμια δυστοπία, ενώ την ίδια στιγμή προτείνει μεθόδους και τακτικές αναστοχασμού, αντίστασης και καθημερινής πρακτικής.

Η d14 κατάφερε να μην κάνει την Αθήνα προορισμό μιας αναβίωσης της ρομαντικής περιήγησης όπου τα ερείπια των αρχαίων ναών έχουν αντικατασταθεί ή έχουν συμπληρωθεί από τα ερείπια του κοινωνικού σώματος. Ωστόσο, έχει κατασκευάσει την Αθήνα μέσα από μια διπλή δόλωση: από τη μία πως η Αθήνα βρίσκεται στον πυρήνα της ευρωπαϊκής ταυτότητας, ανήκει στη συστηματικότητα των κοινωνικών και πολιτικών δομών της Ευρώπης· και ταυτόχρονα, πως η Αθήνα είναι οριστικά απόμακρη από την Ευρώπη, οριστικά δεν ανήκει σε αυτήν, γιατί αυτή ακριβώς η εγγύτητα / απόσταση της δίνει τη δυνατότητα να γίνει το αντικείμενο «από το οποίο θα μάθουμε». Η κριτική στην d14 έχει προσπαθήσει να μιλήσει αρκετά για την Αθήνα, δεν έχει εντοπίσει επαρκώς ποιο είναι το υποκείμενο της εκμάθησης, το υποκείμενο του ρηματικού τύπου «μαθαίνοντας». Η Ευρώπη; Η Δύση; Ο κόσμος της τέχνης; Στην πραγματικότητα, προϋπόθεση της επιμελητικής κίνησης της d14 είναι μια υποτιθέμενη εναρκτήρια συνθήκη αμοιβαίου ετεροπροσδιορισμού: μαθαίνοντας από την Αθήνα σημαίνει κατασκευάζω μια ετερότητα, ταυτόχρονα όμως σημαίνει κατασκευάζομαι από μια ετερότητα, κατασκευάζομαι ως ετερότητα. Καθώς, ανάμεσα στους δύο πόλους του αμοιβαίου αυτού ετεροπροσδιορισμού, της Αθήνας και του απροσδιόριστου υποκειμένου, υπάρχει μια μη αναγώγιμη ασυμμετρία οικονομικής, πολιτικής και πολιτιστικής εξουσίας, η απάντηση στο ερώτημα «και τι εντέλει μάθαμε από την Αθήνα» είναι προφανής: μάθαμε την ισχύ μας.

Ο Θεόφιλος Τραμπούλης είναι συγγραφέας και επιμελητής



Rebecca Belmore, *Biinjilja'ling Onji* (Εκ των έσω), 2017, μάρμαρο, Λόφος Φιλοπάππου, Αθήνα, documenta 14, φωτ.: Φάνης Βλασταράς



Ένα ατελές λεξικό για την documenta 14

» Η **documenta 14 (d14)** ήταν μια σημαντική έκθεση που προκάλεσε παρατεταμένη αμφιθυμία. Η επιλογή της Αθήνας ως τοπολογικό παράδειγμα από έναν ευφυή επιμελητή με προσδόκιμες και απροσδόκητες αρετές, όπως ο Adam Szymczyk, φούντωσε αρχικά τον ενθουσιασμό. Ωστόσο, εκείνο που εντέλει παρήγαγε είναι ένα είδος απομυθοποίησης της ίδιας της διοργάνωσης και η ανάδειξη μιας σειράς κινδύνων στην πορεία του θεσμού. Ταυτόχρονα, έφερε στο

ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗ

φως και μια σειρά εγγενείς παθολογίες και φαντασιώσεις της σύγχρονης κουλτούρας στην Ελλάδα, οι οποίες εκδηλώθηκαν με διαστρεβλωμένο και συχνά με επιθετικό τρόπο. Αυτό δεν στερείται σημασίας, εφόσον λειτούργησε συμπληρωματικά κι όχι ανεξάρτητα από την έκθεση. Εν ολίγοις η d14 αποτέλεσε ένα είδος διπλού καθρέφτη στον οποίο μπορούμε να δούμε την πολιτισμική σχέση της Ελλάδας με την Ευρώπη και τον κόσμο αλλά και το αντίστροφο: της Ευρώπης με την Ελλάδα. Τι ήταν, λοιπόν, η d14 στην Αθήνα; Διευκρινίζω προκαταβολικά ότι δεν θα ασχοληθώ με το συμμετρικό κομμάτι της έκθεσης στο Κάσελ, εφόσον δεν διαθέτω, για την ώρα τουλάχιστον, επιτόπια γνώση. Προσπερνάω, επίσης, αναγκαστικά τη συμβολή της διοργάνωσης στη ανάδειξη της Αθήνας σε προσωρινό κέντρο διεθνούς ενδιαφέροντος και επικεντρώνομαι σε πέντε σημεία που νομίζω ότι δεν πρέπει να παρακάμψουμε.

Το Άλλο σήμερα

Κεντρικό πολιτικό θεώρημα της d14 ήταν ο επαναπροσδιορισμός του Άλλου. Ο τίτλος

«Μαθαίνοντας από την Αθήνα» έστρεψε το βλέμμα μας στον δηλωτικό αδύναμο κρίκο της δριμείας ευρωπαϊκής κρίσης. Απ' όσο φάνηκε, όμως, στη συνέχεια, η εστίαση απέκτησε ένα συνδυαστικό και ευρύτερο ορίζοντα. Κεντρική σημασία σ' όλη τη διοργάνωση διαδραμάτισαν οι πολιτικές της ετερότητας. Γι' αυτό θα ήταν αφελές και σχεδόν γελοίο να θεωρήσει κανείς ότι πρόκειται απλά για μια νεοαποικιακή εκδήλωση, όπως μερικοί βιάστηκαν να υποστηρίξουν. Ουσιαστικά πρόκειται για μια αναζήτηση του πολιτικού στη σύγχρονη τέχνη, ως κάτι που βρίσκεται «αλλού». Πού; Στον «καταπιεσμένο άλλο».

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να ανατρέξουμε στο δόκιμο ερμηνευτικό παράδειγμα του «εθνογράφου», όπως το περιέγραψε ο Hal Foster, επεκτείνοντάς το. Για παράδειγμα, στη νεωτερικότητα τη θέση του Άλλου την κατέλαβε το προλεταριάτο ή το πρωτόγονο, ενώ στον μεταμοντερνισμό οι υποτελείς και οι υπάλληλες τάξεις, δηλαδή το μετααποικιακό υποκείμενο. Η κατεύθυνση αυτή σημάδεψε τη documenta 11 που διηύθυνε ο Okwui Enwezor το 2002. Η d14 επιχείρησε μια μετατόπιση του πεδίου: η αυθεντικότητα του Άλλου βρίσκεται στους αυτόχθονες, στις μειονότητες, στους πρόσφυγες και εν γένει στους απάτριδες, αλλά και στους queer, ακόμη και στους «sex workers». Αυτό το «λούμπεν προλεταριάτο του 21ου αιώνα», όπως το όρισε ο Paul Preciado -ένας από τους επιμελητές που διεκδίκησε μεγάλη δημοσιότητα- αναμορφώνει το παράδειγμα του εθνογράφου.

Πρόκειται για ζήτημα θεμελιακής σημασίας, εφόσον θα μπορούσε να σημαδέψει μια καίρια πολιτισμική συμβολή της d14. Απεναντίας, η υπερβολική αυτοπεποίθηση και η επιδεικτική διαχείριση αυτής της σύγχρο-

νης συνθήκης -προπάντων στην εναρκτήρια περίοδο του Προγράμματος Δημόσιων Δράσεων- και η διαστολή της αυθεντικότητας του κατασκευασμένου Άλλου, πυροδότησαν μια σειρά περιττούς διαχωρισμούς και αντεγκλήσεις με ηθικό, ως επί το πλείστον, χαρακτήρα. Ο κίνδυνος αποδείχθηκε ακόμη μια φορά ίδιος με εκείνο που περιγράφει ο Foster: θυματοποίηση του Άλλου, ανθρωπολογικός εξωτισμός, εθνογραφική υπεροψία, διεκδίκηση της αυθεντίας περί των ζητημάτων του φύλου και ένα είδος πολιτισμικής αλαζονείας - για να μην ανατρέξουμε στην έννοια του «ιδεολογικού πατροναρίσματος» ή στην ναρκισσιστική αναμόρφωση του εαυτού.

Έτσι, απέναντι στον «αυτο-εγκλωβισμό» των star καλλιτεχνών, εκείνο που εντέλει κατέγραψε η d14 -παρά τις διαφορετικές μάλλον προθέσεις πολλών καλλιτεχνών, του καλλιτεχνικού διευθυντή και ορισμένων επιμελητών- είναι μια σειρά ηθικά δίπολα (αυθεντικοί / μη αυθεντικοί, συστημικοί / αντι-συστημικοί, φιλαυτία / φιλαλληλία, ιδιοτέλεια / ανιδιοτέλεια κτλ) και ο ολοκληρωμένος εκτοπισμός του Άλλου. Που στην περίπτωση της Αθήνας, τείνει στην κατασκευή μιας «ετεροίωσης» (othering), δηλαδή σ' ένα γοττευτικό αλλά απαξιωμένο Άλλο. Ποιο ήταν το αποτέλεσμα όλων αυτών των σχηματισμών; Η εκτεταμένη σύγχυση, η ηθικιστική πλειοδοσία και η μετατόπιση των συζητήσεων στην παλιά ιδεολογική συνθήκη της «ψευδούς συνείδησης».

Η πολιτική τέχνη ως νεύρωση

Πώς προσδιορίζεται, λοιπόν, σήμερα η «πολιτική τέχνη»; Το ερώτημα αυτό αποτε-

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

λεσε σημείο αιχμής της d14. Είμαι της γνώμης ότι καμία απάντηση σ' ένα τέτοιο ερώτημα δεν μπορεί να αποφύγει την αναμέτρηση με την οριοθέτηση που επιχείρησε στο θέμα ο Walter Benjamin το 1934 στον «Συγγραφέα ως παραγωγό». Ο Benjamin ξεκινά το δοκίμιό του αναφερόμενος στην ανιαρή και άγονη συζήτηση που επικρατούσε στην ευρωπαϊκή αριστερά του μεσοπολέμου, σχετικά με το αν έχει μεγαλύτερη σημασία η σαφής και σωστή πολιτική στράτευση ή η καλλιτεχνική ποιότητα ενός έργου. Γρήγορα, ωστόσο, διασαφνίζει ότι δεν έχει σημασία η «πολιτική θέση» ενός έργου, αλλά η «τεχνική» του και η συμμετοχή του στις σχέσεις παραγωγής μιας εποχής που το καθιστούν προσβάσιμο στην άμεση κοινωνική και συνεπώς «υλιστική ανάλυση».

Ογδόντα τρία χρόνια μετά, η d14 ανέδειξε μια δεσπόζουσα σήμερα στάση γύρω από το

ποφύγει: κανονιστικό παράδειγμα το οποίο, ταυτόχρονα, επιβεβαιώνει τον κανονιστικό ρόλο της ίδιας της διοργάνωσης. Υπ' αυτήν την έννοια, η d14 συνιστά ένα «ολικό κοινωνικό γεγονός» χωρίς κοινωνία κι έναν μεταγεγονότο που προσιδιάζει όλο και περισσότερο με την ψυχοπαθολογία της νεύρωσης: αποκαλύπτει, συγκαλύπτοντας.

Ρεαλισμός vs *Mysterion*

Αν θα έπρεπε να εντοπίσουμε μια προεξάρχουσα αισθητική γλώσσα, θα την διακρίναμε στην υπεροχή του ρεαλισμού -ακόμα και σ' ένα νέο είδος σοσιαλιστικού ρεαλισμού- απέναντι στην αφαίρεση και σ' εκείνο που ο συνθέτης Γιάννης Χρήστος αποκάλεσε *Mysterion* (1965). Αυτή η δεύτερη εκδοχή αντιπροσωπεύτηκε κυρίως από έργα συνθετών πειραματικής μουσικής (όπως τα σχέδια-παρτιτούρες του Χρήστου και του Jakob Ullmann, η ζωγραφική της Sedje Hémon

Η d14 απέκτησε στην Αθήνα τον διασταλμένο χαρακτήρα μιας ακολουθίας διεσπαρμένων εκθέσεων και συμβάντων (σε 40 χώρους) στα οποία, ως επί το πλείστον, πλειοδότησε ο διδακτισμός, μειώνοντας τις απρόβλεπτες επιπλοκές και τις συνέπειές τους. Στην απόλαυση χωρίς κριτική διάσταση των blockbuster εκθέσεων τέχνης, αντιπαρέθεσε μια κριτική διάσταση χωρίς απόλαυση, χωρίς παροξυσμό και, εντέλει, χωρίς αρνητικότητα. Η d14 ανήκει στην κατηγορία των εκθέσεων που ενώ ορίζουν ένα ριζοσπαστικό πλαίσιο και δηλώνουν την πρόθεσή τους να προκαλέσουν, παγιδεύονται στον ήπιο χαρακτήρα του μέσου όρου. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που μας προκαλεί αμφιθυμία.

Θα ήταν, βέβαια, ανόητο να ισχυριστεί κανείς ότι δεν περιείχε έργα που μας συγκίνησαν καλλιτεχνικά, ή μας ενδιαφέρουν για τον ανθρωπολογικό και ανθρωπογνωστικό τους χαρακτήρα. Παραδειγματικά και μόνο αναφέρω την εμβληματική μαρμάρινη σκηνή της Rebecca Belmore στον λόφο του Φιλοπάππου και το πιο διεισδυτικό από τα κοινωνικά συμμετοχικά έργα, το *Victoria Square Project* του Rick Lowe. Προπάντων, όμως, εκείνα τα «ελάσσονα έργα» που σκόρπια σε διάφορα σημεία, περάσματα και «κόγχες» της έκθεσης τείνουν σ' εκείνο που ο Szymczyk όρισε ως «σκοτάδι της μη γνώσης». Στην κατεύθυνση αυτή πρέπει να συμπεριλάβουμε και ορισμένους από τους έλληνες καλλιτέχνες που συμμετείχαν.

Ταυτόχρονα, όμως, δεν έλειψαν οι εκδηλώσεις και τα έργα εκείνα που ενεργοποίησαν έτοιμα ιδεολογικά σχήματα, ηθικολογική αυταρέσκεια, ναρκισσιστική εναντίωση στον νεοφιλελευθερισμό και συναισθηματικές ταυτίσεις σε σύνθετα ζητήματα. Αυτό το πλεόνασμα του διδακτισμού -που ο Walter Benjamin αποκάλεσε *Lehrwert*- παραμόρφωσε την ταυτότητα και την ευρύτητα της διοργάνωσης.

Η εκθεσιακή οικονομία της ισχύος

Ο γιγαντισμός της d14, στο τραυματισμένο σώμα μιας πόλης όπως η Αθήνα της κρίσης, επιδείνωσε την ασάφεια και την «αιμορραγία του νοήματος». Με ποίο τρόπο; Ένα είδος πολιτικού horror vacui και η αναπόφευκτη διόγκωση του χαρακτήρα της καλλιτεχνικής επίδοσης, μετατόπισαν το ενδιαφέρον στην ισχύ, στην υπεροχή και στην κυριαρχία του θεσμού. Έτσι, όχι μόνο κλονίστηκε το νόημα και η ιδρυτική συνθήκη της ίδιας της documenta αλλά και η ικανότητά μας να υφαίνουμε συνειρμούς, αμφίσημους καλλιτεχνικούς κώδικες και διαφορές. Η μεγάλη κλίμακα της ισχύος εξουδετέρωσε τις περιθωριακές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης και άρχισε να προσιδιάζει σε μια οικονομία της εξουσίας που καλλιεργεί κόπωση, ελλειμματική προσοχή και δυσπιστία, εξαφανίζοντας το μυστήριο και τη θαμπάδα του Άλλου. Το βλέμμα του Άλλου προϋποθέτει αδυναμία -το εξακολουθητικό «πάσα δύναμις, αδυναμία» του Αριστοτέλη- επειδή μόνον έτσι απενεργοποιεί τους μηχανισμούς και τις πρακτικές της ισχύος. Κι αυτό θα μπορούσε να είναι πράγματι ένα από τα ζητούμενα και τα συζητούμενα του «Μαθαίνοντας από την Αθήνα», σήμερα.

Ο Γιώργος Τζιρτζιλάκης είναι επίκουρος καθηγητής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και καλλιτεχνικός σύμβουλος του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ

Στο πλαίσιο του διαλόγου που προτείνετε, θα προσεγγίσω την documenta 14 (d14) από μια κριτική απόσταση και από αυτή την άποψη ως μια πειραματική ποιητική απόπειρα, που η οπτική της απέναντι στην Τέχνη είναι κατεξοχήν ανθρωπολογική και θεωρησιακή, παίρνοντας επίσης υπόψη ότι ακόμα δεν έχει ολοκληρωθεί η παρουσία της στο Κάσελ.

Όντως το κόνσεπτ της d14, από πρώτη ματιά, είναι ρηξικέλευθο: μοιάζει να υπόσχεται τα χαρακτηριστικά ενός συμβάντος ανατρεπτικού (με την εκδοχή του Alain Badiou), αν και από ανθρωπολογική άποψη φαίνεται προφανές και αυτονόητο στο κόντεξτ μιας κριτικής στάσης απέναντι στη διαμόρφωση του σύγχρονου οικουμενικού περιβάλλοντος της Τέχνης, ή καλύτερα σε μια σύγχρονη αντίληψη διυσιμών: τοπικό - οικουμενικό, ιστορικό - σύγχρονο, γενικό - ειδικό, ιεραρχικό-δικτυακό. Ξαφνιάζει θετικά αυτή η μεταφορά του τόπου, γιατί αυτό που προκαλεί το διανοητικό ενδιαφέρον είναι ο ενδεχομενικός σημασιολογικός πλούτος, που μπορεί να παράγει η τοπολογική μεταφορά, όταν αυτή μετασχηματιστεί από κυριολεκτική σε νεοΠοιητική (οντολογικά) μεταφορά, γεγονός που μπορεί να αποδοθεί στην προθεσιακότητα του επιμελητή (ως ενεργών ποιητικό-πολιτικό υποκείμενο).

ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΩΡΑΙΟΠΟΥΛΟΥ

Μάλιστα, όταν αυτή η νεοΠοιητική μεταφορά εξατομικεύεται στο ανθρωπολογικό πεδίο, ως μάθηση από τον Άλλο, με την προϋπόθεση ότι αυτή η πρόθεση δεν είναι ρητορική, με την κοινή σημασία του όρου, τότε το προτεινόμενο επιμελητικό κόνσεπτ συγκροτεί μια τολμηρή πρόταση, που η υλοποίησή της μπορεί να εμπεριέχει και το ενδεχόμενο σύγκρουσης με τον ίδιο τον θεσμό, ως συνεπές στοιχείο της επιμελητικής ποιητικο-πολιτικής. Όμως, σε μια τέτοιου τύπου νεοΠοιητική μεταφορά (τοπολογική και ανθρωπολογική) αυτό που έχει σημασία δεν είναι τόσο το ποιο είναι το περιεχόμενο του επιμελητικού κόνσεπτ προθεσιακά, όσο το πώς κατασκευάζεται, δηλαδή οι ίδιες οι διαδικασίες, στα όρια ή στην υπέρβαση των οποίων θα παραχθεί ο άπειρος νοηματικός και σημασιολογικός πλούτος, ή, μιλώντας με τους όρους ενός σύγχρονου θεωρησιακού λόγου, το είδος της αλήθειας έργων Τέχνης που μπορεί να παράγει μια τέτοιου είδους νεοΠοιητική μεταφορική λειτουργία. Γιατί αυτή η τελευταία μπορεί να δημιουργήσει και να ορίσει τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη ενός άπειρου πλήθους ενδεχομενικών προτάσεων αλήθειας έργων Τέχνης (ενός εφικτού απολύτου). Ενός άπειρου πλήθους ενδεχομενικών προτάσεων αλήθειας έργων Τέχνης, που αυτονόητα και δυνητικά θα παράγει το ίδιο και καθαυτό το επιμελητικό κόνσεπτ, πέραν των επιτρεπομένων ορίων του σώματος του οργανισμού της d14 και ανεξάρτητα της επιμελητικής προθεσιακότητας.

Αυτές οι προϋποθέσεις για την ανάπτυξη ενός άπειρου πλήθους ενδεχομενικών προτάσεων αλήθειας έργων Τέχνης καθορίζονται κυρίως από το είδος (με την αριστοτελική σημασία του όρου) της θέσμησης, στις προϋποθέσεις και στα όρια της οποίας θα είναι δυνατόν να λειτουργήσει το συγκεκριμένο



Rick Lowe, Victoria Square Project (Πρότζεκτ Πλατεία Βικτωρίας), 2017-18, κοινωνικό γλυπτό, Ελπίδος 13, Πλατεία Βικτωρίας, Αθήνα, documenta 14, φωτ.: Freddie F.

ερώτημα της «πολιτικής τέχνης», η οποία διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά ενός δηλωτικού ή λογοθετικού γεγονότος. Η τέχνη πρέπει να συσχετιστεί ξανά με το παρόν και την κοινωνία. Αλλά πώς; Πρωτεύουσα σημασία αποκτά ξανά η «θέση», το «θέμα» και η «πολιτική στράτευση» με ισχυρό διδακτικό χαρακτήρα και όχι η «τεχνική» ή η συμμετοχή του έργου τέχνης στις σχέσεις παραγωγής, και άρα η «υλιστική ανάλυση». Το μεγαλύτερο μέρος της d14 αποτέλεσε κατά βάση μια κειμενοκεντρική έκθεση που κοινοποιείται μέσω της διαυγούς πολιτικής ή ανθρωπολογικής προφάνειας της καλλιτεχνικής πράξης. Δηλαδή μέσω της γλώσσας.

Αν θα έπρεπε να εντοπίσουμε μια αλλαγή παραδείγματος, θα την προσδιορίζαμε στην προτεραιότητα του γλωσσικού πεδίου: Τόσο η ίδια η έκθεση, το πρόγραμμα και οι σημασίες του αλλά και οι αμφισβητήσεις γύρω από αυτήν, διακινούνται περισσότερο μέσα από έννοιες και όρους (αυτόχθονες, απάτριδες, queer, μειονότητες, φεμινισμός, LGBT, αυξημένη αντικαπιταλιστική ρητορεία, δικτατορία, δημοκρατία και ούτω καθεξής) παρά από τα ίδια τα έργα.

Η d14 δεν είναι παρά ένα αφήγημα το οποίο λειτουργεί περισσότερο μέσα από τη γλώσσα. Από τη στιγμή, όμως, που μια τέτοια αντίληψη της «πολιτικής τέχνης» τοποθετείται στο επίκεντρο της παγκόσμιας τέχνης, γίνεται αναπόφευκτα εκείνο που ήθελε να α-

κά.), αλλά μάλλον η κατεύθυνση αυτή έμεινε χωρίς συνέχεια. Μολονότι, ορισμένα από τα πιο ενδιαφέροντα έργα της d14 κινήθηκαν σ' αυτό το πλαίσιο: σχετιζονταν με την μουσική και γενικότερα με τον ήχο.

Η πολιτική αναβίωση του ρεαλισμού έχει, ασφαλώς, την προέλευσή της στη διαστολή του βιοπολιτικού και σωματικού ορίζοντα στη σύγχρονη τέχνη και στην έλξη που ασκεί η γλώσσα των μέσων μαζικής ενημέρωσης, αλλά και σε μια κρίσιμη φλέβα του 19ου αιώνα που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητη. Ο σύγχρονος ρεαλισμός μπορεί να θεωρηθεί το έσχατο σημείο απόληξης του νατουραλισμού, όπως τουλάχιστον τον περιέγραψε ο Wilhelm Dilthey. Δηλαδή η απευθείας αντιμετώπιση του πραγματικού με άμεσο και ωμό τρόπο, χωρίς καμία αναστολή.

Διδακτισμός χωρίς απόλαυση

Το μεγαλύτερο παράδοξο της d14 ήταν, δίχως άλλο, ότι αποτέλεσε μια ενδιαφέρουσα έκθεση χωρίς την ανάλογη ευχαρίστηση. Μια τέτοια επισήμανση έχει αναγκαστικά αφοριστικό χαρακτήρα. Αξίζει, ωστόσο, να επιμείνουμε λίγο ακόμη σ' αυτό. Προφανώς, δεν πρόκειται για ζήτημα του τρέχοντος ηδονισμού αλλά για το ακριβώς αντίθετο: Μια έκθεση που δεν προσφέρει ευχαρίστηση αναστέλλει την πρόσβασή μας στη πνευματική διάσταση και, υπ' αυτήν την έννοια, υποτονεί τα ριζικά ερωτήματα.



Rainer Oldendorf, marco 14 and CIAM4/ Shipwreck with Spectator (marco 14 και CIAM4/ Ναυάγιο με παρατηρητή), 2017, άποψη εγκατάστασης, Πολυτεχνείο, Αθήνα, documenta 14, φωτ.: Άγγελος Γιωτόπουλος

DOCUMENTA 14

Η θέσμιση ως έργο Τέχνης ή από το συμβάν στο γεγονός

επιμελητικό κόνσεπτ με νεοΠοιητικό τρόπο. Όμως η σημερινή *θέσμιση*, τυπική-άτυπη, όχι απλώς ως σύνολο κανόνων, αλλά ως ένας κόμβος στο δίκτυο των θεσμών μιας επικράτειας της d14, δεν μπορεί να είναι έξω από την παράδοση της ίδιας της ταυτότητάς της και μέσα στα πλαίσια του σημερινού ρόλου της σε έναν από τους μεγαλύτερους οικουμενικούς οργανισμούς, που αφορούν την παρουσίαση της σύγχρονης τέχνης. Αυτού του είδους η θέσμιση, στη συγκεκριμένη d14, προσδίδει την εξειδικευμένη ποιητική της λειτουργία στο προτεινόμενο και υπό υλοποίηση επιμελητικό κόνσεπτ, το οποίο, όπως είπαμε, περιέχει δύο κύρια στοιχεία: την αλλαγή του τόπου (σε κυριολεξία και μεταφορά) και την μάθηση από τον Άλλο, δηλαδή την Αθήνα ως τον τόπο της παραδειγματικής κρίσης στον σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο νεοφιλευθερισμό. Αυτό το είδος θέσμισης εξατομικεύεται ακόμη περισσότερο στο είδος (όρια και περιεχόμενο), που θέτει η ποιητική θεσμική λειτουργία του διαλόγου (από ανθρωπολογική οπτική), ανάμεσα στις δύο διαφορετικές πλευρές (Κάσσελ - Αθήνα). Εδώ δεν μπορώ παρά να επικαλεστώ τις προϋποθέσεις μιας, ισότιμης, ισοδύναμης και απροϋπόθετης συνάντησης ανάμεσα στις δύο ομάδες (του Κάσσελ και της Αθήνας). Αυτές οι προϋποθέσεις πραγματοποιούνται επιτελεστικά ως πρόταση από την επιμελητική ομάδα d14, και ως απροϋπόθετη απαίτηση από την ομάδα της Αθήνας. Τις ίδιες προϋποθέσεις ισότιμου διαλόγου, μπορεί να τις δει κανείς να τίθενται ανάμεσα σε άλλες από τον Jürgen Habermas (*Ηθική της επικοινωνίας*), ασφαλώς υπό το κριτικό πλαίσιο του Jacques Derrida, όχι όμως και στο σχεσιακό πλαίσιο του τελευταίου, αλλά στον ορίζοντα παραγωγής ενδεχομένων άπειρων αληθειών ή σημασιών ή νοημάτων, που ο σύγχρονος θεωρησιακός λόγος προσεγγίζει (Quentin Meillassoux).

Η ύπαρξη μιας τέτοιας παραγωγής ενδε-

χόμενων αληθειών ή σημασιών με την υλικότητα της Τέχνης, προϋποθέτει ότι η επιμελητική ομάδα (Κάσσελ και Αθήνα) μπορεί να εμπεριέχει ως επιλογή και όλο το φάσμα των αρνήσεων, άρα και των ενδεχομένων συγκρούσεων στο εσωτερικό του θεσμού, επομένως και του ρίσκου για ενδεχόμενη ματαίωση. Γιατί μια τέτοια ποιητική ανοικτότητα (θετική και αρνητική) μπορεί να δώσει εκείνο τον απόλυτο χώρο στο επιμελητικό κόνσεπτ, προκειμένου να υπάρξει το ενδεχόμενο ενός νέου συμβάντος της αλήθειας στην επιμελητική Τέχνη, που υπερβαίνει την υποκειμενική προθεσιακότητα και τις συμβάσεις των ορίων του θεσμού. Το διακύβευμα, λοιπόν, είναι σημαντικό γιατί λειτουργεί παραδειγματικά, όχι μόνο στο επίπεδο της Τέχνης, αλλά γιατί μπορεί να εξετάσει κανείς πειραματικά (ως case studies) ένα παγκόσμιο θεσμό (μη κυβερνητικό) ως προς την *ανατρεπτική ή την αφομοιωτική δύναμή του*. Θεωρώ, λοιπόν, ότι αυτό το τελευταίο (*η ανατρεπτική ή αφομοιωτική λειτουργία της Τέχνης*) σε έναν οικουμενικό θεσμό είναι το κύριο διακύβευμα σε μια δικτυακή εκδοχή του οικουμενικού νεοφιλευθερισμού σήμερα.

Βέβαια, αυτή η αφομοιωτική ή ανατρεπτική λειτουργία δεν παύει να εντάσσεται στο ιεραρχικό στοιχείο του θεσμού (περιφέρεια-κέντρο). Αυτό το τελευταίο συνεχίζει να ανθίσταται για τη συνέχεια της ύπαρξής του, σε αυτή τη μεταβατική περίοδο του καπιταλισμού, με διαφορετικό τρόπο και για διαφορετικούς λόγους και από τις δυο πλευρές (του προτεινόντος - Κάσσελ και του υποδοχέα - Αθήνα). Ασφαλώς το θεσμικό ιεραρχικό στοιχείο αφορά κυρίως τους όρους κάθε τύπου διαλόγου (απροϋπόθετου ή μη) στους οποίους αναφέρθηκα. Μάλιστα το διακύβευμα αυτό παίζεται με πολύ περισσότερο εκλεπτυσμένο τρόπο, στην περίπτωση του πιο μεγάλου και σύγχρονου θεσμικού μηχανισμού πολιτισμού της documenta, ή καλύτερα ενός είδους *πολιτικού θεσμού χωρίς όνομα*

(σύμφωνα με τον όρο του Jacques Rancière). Ένας τέτοιος θεσμός μπορεί, από τη μια μεριά να υιοθετήσει τις αθέατες αφομοιωτικές διαδικασίες του νεοφιλευθερισμού, ενώ από την άλλη, ενδεχομενικά, θα μπορούσε να συμβάλλει στη διαμόρφωση αυτού που θα επιθυμούσε κανείς ποιητικά να παράγεται, δηλαδή την Τέχνη της ζωής σε συνθήκες κρίσης. Από αυτή την άποψη, αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι το είδος των προπονητικών *θεσμικών διαδικασιών* της documenta, που αφορούν το επιμελητικό απροϋπόθετο του μηχανισμού, τόσο του θεσμού της καθεαυτού, όσο και του θεσμικού διαλόγου, ή, καλύτερα, την άυλη θεσμική προσέγγισή ανάμεσά τους (θεσμού καθεαυτού και θεσμικού διαλόγου) με τη μορφή *επιτελεστικού έργου Τέχνης*.

Μετά από αυτά, το ερώτημα που μπορεί να τεθεί είναι: α) μπόρεσε να συγκροτηθεί μια ποιητική ομάδα (ως ενεργών ποιητικό-πολιτικό υποκείμενο) στη βάση μιας ισοδύναμης ανθρωπολογικής συνάντησης (Κάσσελ, Αθήνα) και β) αν αυτό το νέο υποκείμενο ενήργησε στα πλαίσια του επιμελητικού κόνσεπτ καθεαυτού, πέρα από την επιμελητική προθεσιακότητα και θεσμικά με την επινοητικότητα ενός έργου Τέχνης (αινιγματικά, ανατρεπτικά, απροϋπόθετα εν τέλει ως συμβάν αλήθειας), σε έναν παραδειγματικό τόπο του δυτικού πολιτισμού σε γενικευμένη κρίση, όπως είναι η Αθήνα, ώστε να ακουστεί οικουμενικά.

Σε αυτό το ερώτημα θα απαντούσα, στον βαθμό που η ποιητική μεταφορά παρήγαγε στο επίπεδο του τόπου: προφανείς θεματικές υλοποιήσεις έργων (Ελευθερία, Δημοκρατία) και μη προφανείς («Κείμενα» στην κρατική τηλεόραση κ.ά.), και θεσμικές συνεργασίες (ΑΣΚΤ, ΕΜΣΤ, κ.ά.), και στο οικουμενικό επίπεδο: την επιμέλεια της ποιητικής μεταφοράς έργων υψηλής Τέχνης στον Άλλο τόπο (αμοιβαία), και θα έλεγα ότι ο θεσμός λειτουργήσει, κυρίως ως επανάληψη του ίδι-

ου του εαυτού του, και η ριζικότητα της ποιητικής του, τόσο σε τοπικό όσο και σε οικουμενικό επίπεδο επεκτάθηκε σε όσες σημασίες ή ενδεχόμενες αλήθειες ήταν δυνατόν να αναδυθούν από την υπάρχουσα θέσμισή του καθεαυτή, μεταφερμένη στον Άλλο τόπο. Αυτό σημαίνει ότι η d14, παράγοντας τοπικές θεματικές υλοποιήσεις έργων και μεταφορά υψηλής οικουμενικής Τέχνης, λειτουργεί μέχρι τώρα κατά βάση μέσα στην αφομοιωτική λογική που οι μεγάλοι παγκόσμιοι θεσμοί (μη κυβερνητικοί) μπορούν και παράγουν στην εξευγενισμένη εκδοχή τους, χωρίς τις ριζικές (χειραφетικές) ανατροπές ενός συμβάντος της αλήθειας, αλλά στο πλαίσιο ενός πολύ σημαντικού καλλιτεχνικού γεγονότος.

Αυτό σημαίνει ότι η d14, ως μεγάλο παγκόσμιο πολιτισμικό εικαστικό γεγονός, μας προσφέρει την απόλαυση και τη γνώση από ένα πανόραμα της σύγχρονης υψηλής παγκόσμιας Τέχνης, όπου οι επισκέπτες εκτός αυτού μπορούν να έχουν τη σχετική εμπειρία μιας Αθήνας σε κρίση και με το προσφυγικό σε ανοιχτή θέαση. Σε αυτή την περίπτωση η θετική μάθηση από τη μεριά της Αθήνας είναι μια σημαντική εμπειρία από την άμεση κριτική δοκιμασία σε σχέση με ένα παγκόσμιο θεσμό, τόσο ανάμεσα στους καλλιτέχνες, τους επιμελητές, τους κριτικούς τέχνης, τους τοπικούς θεσμούς (δημόσιους και ιδιωτικούς), όσο και ανάμεσα στο κοινό, το οποίο έχει τη δυνατότητα να έρθει σε άμεση και κριτική σχέση με την παγκόσμια υψηλή Τέχνη.

Από την άλλη, στο πλαίσιο μιας τέτοιας προβληματικής, θεωρώ πολύ σημαντικές τις παράλληλες οργανώσεις, καλλιτεχνικές και ακαδημαϊκές, που κινηθήκαν κριτικά ως προς αυτό το μεγάλο γεγονός αναστοχάζοντας τους παγκόσμιους θεσμούς Τέχνης.

Συνοψίζοντας, θα έλεγα ότι η d14 δεν συγκροτεί ένα *συμβάν* στη σχέση οικουμενικό-τοπικό και *vice versa*, αλλά ένα πολύ σημαντικό *γεγονός* σε αυτή τη σχέση, μια και λειτουργεί με έναν θετικό τρόπο, αλλά αφομοιωτικό, ως προς την αμφοιβάτηση, που θέτει, τόσο το παράδειγμα της Αθήνας για την ηγεμονία ενός οικουμενικού θεσμού, όσο και το ίδιο το αντιγεμονικό περιεχόμενο του επιμελητικού κόνσεπτ καθεαυτού. Αυτό σημαίνει ότι το τελευταίο λειτουργεί αντιφατικά. Διατυπώνοντας την παραπάνω άποψη με ένα θετικό, αλλά υποθετικό τρόπο, θα μπορούσα να πω ότι: εάν η θέσμιση της documenta διέθετε καθεαυτή τη λογική και τη μορφή ενός έργου Τέχνης (όπως περιέγραψα παραπάνω), τότε η d14 δεν θα ήταν απλώς ένα μεγάλο παγκόσμιο εικαστικό γεγονός, αλλά ενδεχομενικά ένα χειραφетτικό συμβάν ως προς τα είδη των παραγόμενων έργων (υλικά ή άυλα-θεσμικού χαρακτήρα), ένα συμβάν ανάμεσα στο οικουμενικό και στο τοπικό, ανάμεσα στο Κάσσελ και στην Αθήνα.

Ο Φίλιππος Ωραιόπουλος είναι αρχιτέκτονας, ομότιμος καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

**ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ
ΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑΚΗ**