

Rebecca Belmore, *Bilinjya'ling Onji* (Εκ των έσω), 2017, μάρμαρο, Λόφος Φιλοπόπου, Αθήνα, documenta 14, φωτ.: Θόννα 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, φούτωσε 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 ΤΖΙΡΤΖΙΔΑΚΗ

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 λειτουργήσει 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. Προσπερνώ, 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 σημάδεψει μια καιρία πολιτισμική συμβολή της d14. Απεναντίας, η υπερβολική αυτοπεποίθηση και η επιδεικτική διαχείριση αυτής της σύχρο-

νης συνθήκης -προπάντων στην εναρκτήρια περίοδο του Προγράμματος Δημόσιων Δράσεων- και η διαστολή της αυθεντικότητας του κατασκευασμένου Άλλου, πυροδότησαν μια σειρά περιττούς διαχωρισμούς και αντεγκλίσεις 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 πατροναρισματος» 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, ιδιότητα / ανιδιότητα κτλ) και ο ολοποιημένος εκτοπισμός του Άλλου. Που στην περίπτωση της Αθήνας, τείνει στην κατασκευή μιας «ετεροίωσης» (othering), δηλαδή σ' ένα γοητευτικό 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 αποτέ-

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

λεσε σπρητο αιχμής της d14. Είμαι της γνώμης ότι καμία απάντηση σ' ένα τέτοιο ερώτημα δεν μπορεί να αποφύγει την αναμέτρηση με την οριοθέτηση που επικείμενη στο θέμα ο Walter Benjamin το 1934 στον «Συγγραφέα ως παραγωγό». Ο Benjamin ξεκινά το δοκίμιο του αναφερόμενος στην αvariάρη και άγονη συζήτηση που επικρατούσε στην ευρωπαϊκή αριστερά του μεσοπολέμου, σχετικά με το αν έχει μεγαλύτερη σημασία η σαφής και σωστή πολιτική στρατεύση ή η καλλιτεχνική ποιότητα ενός έργου. Γρήγορα, ωστόσο, διασαφηνίζει 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 ανεδείξε μια δεσπόζουσα σήμερα στάση γύρω από το

ποφύγει: κανονιστικό παράδειγμα το οποίο, ταυτόχρονα, επιβεβαιώνει τον κανονιστικό ρόλο της ίδιας της διοργάνωσης. Υπή αυτήν την έννοια, η d14 συνιστά ένα «ολικό κοινωνικό γεγονός» χωρίς κοινωνία και έναν μεταγερασμό που προσιδιάζει όλο και περισσότερο με την ψυχοπαθολογία της νεύρωσης αποκάλυπται, 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- απεναντι στην αφάρσηση και σ' εκείνο που ο συνθέτης Γιάννης Χρήστου 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



ερωτήματα 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 στρατεύση» 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 διαύγουσ πολιτικής η ανθρωπολογικής προφανείας της καλλιτεχνικής πράξης. Δηλαδή μέσω της *γλώσσας*.

Αν θα έπρεπε να εντοπίσουμε μια αλλαγή παραδειγματισμού, 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 *οροίς* (αντιόχθονες, 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 *αφηγημα* 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: σχετίζονταν 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 παραδοξό της d14 ήταν, δίχως άλλο, ότι αποτέλεσε μια ενδιαφέρουσα έκθεση χωρίς την ανάλογη ευχαρίστηση. Μια τέτοια επίσημηση έχει αναγκαστικά αφοριστικό χαρακτήρα. Αξίζει, ωστόσο, να επιμεινουμε 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 πρόσβαση και στη πνευματική διάσταση και, υπ' αυτήν την έννοια, υποτονεί τα ριζικά ερωτήματα.

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 προβλέπτες επιλοκές 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 ήλιο 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 συγκλίνισαν καλλιτεχνικά, ή μας ενδιαφέρουν για τον ανθρωπολογικό και ανθρωπογνωστικό τους χαρακτήρα. Παραδειγματικά και μόνο αναφέρω την εμβληματική μαρμαρίνη 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 ελληνες καλλιτέχνες που συμμετείχαν.

Ταυτόχρονα, όμως, δεν έλειψαν οι εκδηλώσεις και τα έργα εκείνα που ενεργοποίησαν έτοιμα ιδεολογικά σχήματα, ηθικολογικά 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 ποιά 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, αμφισβητούμε 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 δύναμη, 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 Τζιτζιλάκης είναι επίκουρος καθηγητής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και καλλιτεχνικός σύμβουλος του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ

Στο πλαίσιο του διαλόγου που προτείνεται, 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 κατεχοκίν 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 κόνσεπτ μιας κριτικής στάσης απέναντι στη διαμόρφωση του σύγχρονου οικουμενικού περιβάλλοντος της Τέχνης, ή καλύτερα σε μια σύγχρονη αντίληψη διωσμών: τοπικό-οικουμενικό, ιστορικό-σύγχρονο, γενικό-ειδικό, ιεραρχικό-δικτυακό. Ξαφνιάζει θετικά αυτή η μεταφορά του τόπου, γιατί αυτό που προκαλεί το διανοητικό ενδιαφέρον είναι ο ενδοκοινωνικός σημασιολογικός πλούτος, που μπορεί να παράγει η τοπολογική μεταφορά, όταν αυτή μετασχηματιστεί από κυριολεκτική σε νεοποιητική (οντολογική) μεταφορά, γεγονός που μπορεί να αποδοθεί στην προθεσιακότητα του επιμελητή (ως ενεργών ποιητικό-πολιτικό υποκείμενο).

ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΩΡΑΙΟΠΟΥΛΟΥ

Μάλιστα, όταν αυτή η νεοποιητική μεταφορά εξαιμικεύεται στο ανθρωπολογικό πεδίο, ως μάθησι 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 υλοποίηση της μπορεί να εμπεριέχει και το ενδεχόμενο συγκρούσε με τον ίδιο τον θεσμό, ως συνεπές στοιχείο της επιμελητικής ποιητικο-πολιτικής. Όμως, σε μια τέτοιο 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 ενδοκοινωνικών προτάσεων αλήθειας έργων Τέχνης (ενός εφικτού απολύτου). Ενός άπειρου πλήθους ενδοκοινωνικών προτάσεων αλήθειας έργων Τέχνης, που αυτονόητα και δυναμικά θα παράγει το ίδιο και καθαυτό το επιμελητικό κόνσεπτ, πέραν των επιτηρομένων ορίων του σώματος του οργανισμού της d14 και ανεξαρτήτητα της επιμελητικής προθεσιακότητας.

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

Rainer Oldendorf,
marco 14 and CIAM4/
Shipwreck with
Spectator (marco 14
και CIAM4/Ναούγιο
με παρατηρητή),
2017, άσημη
εγκατάσταση,
Πολυτεχνείο, Αθήνα,
documenta 14, φωτ.:
Άγγελος Πατάπουλος



DOCUMENTA 14

Η θέσμιση ως έργο Τέχνης ή από το συμβάν στο γεγονός

επιμελητικό κόνσεπτ με νεοποινιτικό τρόπο. Όμως η σημερινή θέσμιση, τυπική-άτυπη, όχι απλώς ως σύνολο κανόνων, αλλά ως ένας κομβός στο δίκτυο των θεσμών μιας επικράτειας της d14. Δεν μπορεί να είναι έξω από την παράδοση της ίδιας της ταυτότητας 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 τύπου (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 εξαιρείται 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 μπορεί 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 θεωρητικός λόγος προσεγγίζει (Quentin Meillassoux).

Η ύπαρξη μιας τέτοιας παραγωγής ενδε-

χομένων 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 δύναμη 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 (περιφέρειακέντρο). 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, ενδοχωμενικά, θα μπορούσε να συμβάλει 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 προ-ποινιτικών *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 προσέγγιση ανάμεσά τους (θεσμικό 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 επινοικότητα 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 σπασίες ή ενδεχόμενες αλήθειες ήταν δυνατόν να αναδυθούν από την υπάρχουσα θέσμιση του καθεαυτού, 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 (χειραφετικές) 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 ανοικτή 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 κινήθηκαν 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 αμφοβήτηση, που θέτει, τόσο το παράδειγμα της Αθήνας για την πραγματοποίηση ενός οικουμενικού θεσμού, όσο και το ίδιο το αντιγεγονικό 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 περιέγραφα παραπάνω), τότε η d14 δεν θα ήταν απλώς ένα μεγάλο παγκόσμιο εικαστικό γεγονός, αλλά ενδοχωμενικά ένα χειραφετικό 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 Οραιοπούλος είναι αρχιτέκτονας, ομότιμος καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ
ΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑΚΗ