

# Ceci n' est pas une exhibition

«Αυτή δεν είναι μια έκθεση»: μια παραφθορά της πιο διάσημης ίσως φράσης στην ιστορία των εικαστικών, θα μπορούσε να συμπυκνώνει την περίπτωση της documenta 14, η οποία άνοιξε τις πύλες της στο αθηναϊκό κοινό στις 8 Απριλίου και έληξε στις 16 Ιουλίου του τρέχοντος έτους, παραδίδοντας τις σκυτάλες της διοργάνωσης στο Καεέλ.

Εδώ ενδέχεται να εντοπίζεται το σημείο εκκίνησης κάποιων εκ των προβληματισμών που γειρεί η επιλεγμένη επιμελητική τακτική. Η d14 δεν επιθυμεί να παρουσιαστεί ως άλλη μία συναρμογή διεθνούς εμβέλειας καλλιτεχνικών έργων, η οποία μάλιστα θα συγκροτείται στη βάση ενός ακόμη πιο επικαιρού θεωρητικού κόνσепт. Στην προσπάθειά της αυτή καταφεύγει στον κατά πολύ «σκληρότερο» πυρήνα των γεωπολιτικών συσχετισμών, αναζητώντας έναν επιμελητικό άξονα που θα προσφέρει στην καλλιτεχνική διοργάνωση το καθιερωμένο σε κάθε documenta- πολιτικό της στίγμα.

Η d14 μεταφέρεται στην Ελλάδα, ανανεώνει το ιδεαλιστικό γερμανικό παρελθόν μέσω του συνειρημού Αθήνας. Αθηνά και εκπαίδευσης, κατοχυρώνει για σημά της τη στρεβλή κουκουβάγια και εισέρχεται με αυτό τον τρόπο στο *ισπικό*, προκειμέ-

## THE ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΕΓΟΥΡΟΥΜΥΤΗ

νο να προσεγγίσει το ζήτημα της *ιδιαιτερότητας* αποφεύγοντας να στερεότυπα του πατριωτισμού ή και του εθνικισμού. Εντούτοις, οι γεωπολιτικοί συσχετισμοί δεν συνιστούν ένα αντικείμενο εύκολα διαχειρίσιμο, και αυτό γιατί συγκροτούνται στη βάση ενός εξαιρετικά περίπλοκου πλέγματος σχέσεων εξουσίας που καθορίζεται, κυρίως, από την ιδιοποίηση των πόρων, τις θρησκευτικές και πολιτικές ιδεολογίες, μοντέλα κοινωνικής οργάνωσης και πληθυσμιακές μετατοπίσεις στον άξονα των οικονομικών και πολιτισμικών συναλλαγών. Ίσως λοιπόν από αυτή τη δυσκολία προσδιορισμού που τέθηκε εξαρχη στον εννοιολογικό υπόβαθρο της d14 να πηγάζουν κάποιες από τις αντιφάσεις που εμφανίστηκαν στον λόγο του καλλιτεχνικού διευθυντή Adam Szymczyk, κυρίως σε σχέση με την επιλογή της Αθήνας ως προνομιακού τόπου διεξαγωγής ενός διεθνούς καλλιτεχνικού διαλόγου, ο οποίος θα υπερέβαινε τα εγχώρια κοινωνικοπολιτικά ζητήματα αλλά και την εγχώρια καλλιτεχνική σκηνή. Την ίδια στιγμή η d14 είχε ήδη εισχωρήσει στο σύνολο σχεδόν των κοινωνικών δομών, θεσμικών και μη, διεκδικώντας έστω και προσωρινά ηγετικό ρόλο στην πολιτιστική πολιτική.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι προκειται για τη διοργάνωση ενός τολμηρού πρῶτζεκτ, το οποίο βρίσκεται εκτεθειμένο στην κριτική, όχι μόνο πλέον για τις επιμελητικές του προθέσεις αλλά και μέσω της ίδιας της παρουσίας του στις χώρες προέλευσης και υποδοχής. Η d14 επιχειρεί να σχεδιάσει μια διαδρομή στον αντίποδα μιας έκθεσης: μια διαδρομή που σε ένα πρώτο επίπεδο θα επιθυμούσε να εκλαμβάνεται ως αντιστροφή της αποικιοκρατικής τροχιάς που χαραχτεί στον άξονα Βορράς-Νότος. Στη χάραξη της διαδρομής, ωστόσο, παρατηρούνται κάποιες υπερβολές που εξωμυλοποιούν τις διαδικασίες και αποβιβάζουν το αντιπαράδειγμα να αναδειχθεί μέσα από το συγκεκριμένο από το οποίο πηγάζει και άρα να συνδιαλλαγεί με άλλα «αντιπαράδειγματα» που παράγονται σε διαφορετικές κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες. Το leitmotif της επανάστασης, για παράδειγμα, διατρέχει γεωγραφικές ηπείρους και χρονικές συγκυρίες χωρίς να υποστηρίζεται διαλεκτικά. Θα έλεγε κανείς ότι η Αθήνα αναγνωρίζεται ως τόπος της ήττας αλλά και πολιτικού αναβρασμού, και κατ' αυτόν τον τρόπο αξιοποιείται ως σύνδεσμος μεταξύ τόσο διαφορετικών γεγονότων, όσο οι αναζητήσεις της ρωσικής πρωτοπορίας και οι συγκεντρώσεις κατά την περίοδο της κρίσης του Κοσόβου. Και στις δύο περιπτώσεις η παρουσίαση των έργων αντλεί από την πολιτική ιστορία. Ωστόσο, στο έργο του Arseny Avraamov (1886-1944) *Συμφωνία των σειρήνων* (περ. 1922), που παρουσιάζεται στο **EMST**, δεν πρόκειται για την ηχητική μεταγραφή ενός επαναστατικού ύμνου, αλλά για την μητέρα των επαναστάσεων, ενώ στις μεγεθυμένες φωτογραφίες του Κοσόβου [αναφέρονται στις σειρές *Θημωνίες* (1989-) και *Μνήμη αίματος*



Nashashibi/ Skaer, *Why Are You Angry?* (Γιατί είσαι θυμωμένη), 2017, φιλμ 16 mm μεταγγραμμένο σε ψηφιακό βίντεο, άποψη εγκατάστασης, **EMST**, Αθήνα, documenta 14, φωτ.: Mathias Völzke

(1990) της Lala Meredith - Vula] υποβόσκει η φρίκη ενός εμφυλίου. Μερωνωμένα τα έργα λειτουργούν ως κριτική υπόμνηση, παραθετικά όμως, ως προς το σύνολο της έκθεσης, απεικονίζονται τον πολεμικό τους χαρακτήρα και υιοθετούν μια διακοσμητική διάσταση. Η επανάσταση δεν είναι θεσμός, η documenta όμως είναι, και στον βαθμό που ο χαρακτήρας αυτός παρακάμπεται, τα πραγματικά γεγονότα τείνουν να απομειωθούν σε ένα επίπεδο αναμνηστικής ρεκλάμης.

Η ασπρόμαυρη DIY αισθητική των ενημερωτικών εντύπων της d14 είναι η ζωντανή απόδειξη ότι το κίνημα πητέθηκε, παρατηρεί εύστοχα ένας φίλος. Προς αυτή την κατεύθυνση τα περισσότερα έργα που εκτίθενται αναπαράγουν τις αισθητικές αξίες των τελευταίων ετών της δεκαετίας του 1960, είτε γιατί έχουν όντως παραχθεί μέσα σε αυτή τη χρονική περίοδο είτε γιατί υιοθετούν σκόπιμα μια vintage αισθητική με πολιτικές διαστάσεις. Σύγχρονα βίντεο έχουν γυριστεί σε 8 ή 16 mm φιλμ και μεταγραφεί ψηφιακά. Ο κόκκος εδώ λειτουργεί σχεδόν σαν νομιμοποιητικός παράγοντας του έργου, προσδίδοντας του την εγκυρότητα ενός αρχείου ή ενός σπάνιου ντοκουμέντου. Ο προσφυγικός καταυλισμός στο Καλαί αναδεικνύεται σε προνομιακό πεδίο εξάσκησης μιας τέτοιας πρακτικής. Το βίντεο απευθύνεται στο συναίσθημα, αν και τοποθετείται έξω από τον χρόνο, ή μάλλον ακριβώς γι' αυτό, σαν μια υπόρρητη αναφορά σε όλους τους πρόσφυγες, τους μετανάστες, τους υπόδουλους αυτού του κόσμου που κυλούνται στη λάσπη και υπακούουν πειθήνια σε ό,τι υπαγορεύει η κάμερα.

Τι συμβαίνει όμως όταν ένα σύγχρονο πρόβλημα τοποθετείται σε ένα εικονικό παρελθόν; Το σχόλιο πάνω στο δίπλο αυτοκρατορία-αποικιοκρατία, είτε μέσα από τα tableaux vivants του Γκωγκέν είτε μέσω της πρόσληψης της πολιτικής του φύλου κατ' αντιπαράθεση προς το κλασικό ιδεώδες, δεν επαρκεί για να δηλώσει μια σχέση με το παρόν, το εδώ και τώρα, το οποίο επιβάλλει με έναν τρόπο η «αντιστασιακή» ή «επαναστατική» αισθητική. Σε κάθε περίπτωση, όλα αυτά δεν θα ήταν διόλου αποθαρρυντικά εάν εντάσσονταν σε μια ευρύτερη πολιτική που γειρούν οι ίδιοι οι τροπικοί του τόπου, και όχι οι τροπικοί του Claude Lévi-Strauss. Ερωτήματα που η εθνογραφία έχει θέσει προ πολλού, οι καλλιτεχνικοί θεσμοί αδυνατούν να τα προσεγγίσουν με την εγγύτητα των ερευνητικών πεδίων. Έτσι το ζήτημα των ταυτοτήτων ή της ετερότητας πολλαπλασιάζεται στον χώρο και στον χρόνο, διασπώντας την όποια συνεκτική προσέγγιση θα προσέφερε η ιστορική τοποθέτηση των φαινομένων. Κατ' αυτό τον τρόπο, αποδυναμώνεται η «αιχμηρότητα» των πρωτοποριακών ή - στο πεδίο της πολιτικής - επαναστατικών συμβόλων.

Από μία άλλη οπτική, ερχόμενα αντιμέτωποι με μια *σηματοποίηση*: μία -αν όχι αφηγηματική- τουλάχιστον περιγραφική εκτόλιξη των γεγονότων, που εισάγει στο επιφανόμενο.

Εν τέλει, η έμφαση στην αισθητική των δεκαετιών του '60 και του '70 λειτουργεί αναχαιτιστικά ως προς / απέναντι σε μια ανανεωτική καλλιτεχνική πρακτική που θα μπορούσε να συμβάλει κριτικά στον κοινωνικό διάλογο. Από τις φωτεινές εξαιρέσεις, το υποβλητικό βίντεο του Naem Mohaiemen, *Tripoli Cancelled* (2017), στο οποίο ο ίδιος ο καλλιτέχνης ανακαλεί τις εννέα μέρες που πέρασε εγκλωβισμένος το 1997 στο αεροδρόμιο του Ελληνικού, ενώ περιφέρεται ως έκπιωτος βασιλιάς-φυλακισμένος στις εγκαταλειμμένες πλέον εγκαταστάσεις. Το αεροδρόμιο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε πρόσφατα ως κέντρο κράτησης χιλιάδων μεταναστών - προσφύγων, προσφέρεται εδώ ως ο κατεχόμενη τόπος όπου η ανθρώπινη κατάσταση αναμετρείται με την ιδιότητα του πολίτη, σε ένα πολιτικό σύμψην το οποίο στο σύνολο του δεν διέπεται από τις ίδιες αξίες και αρχές. Εν προκειμένω, το διαβατήριο σηματοδοτεί ένα ατομικό ιστορικό απόρριψης και αποδοχής που διαπερνά την πολιτειακή κατάσταση των υποκειμένων και επεμβαίνει καθοριστικά στις ανθρώπινες ελευθερίες.

«Πόσο μακριά πρέπει να φτάσουμε για να αποδείξουμε ότι είμαστε καλοί πολίτες, καλοί Έλληνες, καλοί Γερμανοί;» ακούγεται η φωνή του καλλιτέχνη στο βίντεο. Πρόκειται για την επιτομή της d14. Το έργο του Mohaiemen είναι ένα έργο πολιτικό και όχι εκπολιτιστικό. Αναστοχάζεται πάνω στη σημασία του να ονομάζεται σήμερα πολίτης μιας χώρας, ενός κράτους, μιας ένωσης κρατών. Το πλέον πολιτικό έργο της έκθεσης, «που δεν είναι έκθεση», δεν είναι για τους πρόσφυγες. Είναι για την προσφυγιά, για την προσφυγή, είναι για όσους ελέγχονται, κρίνονται, αξιολογούνται και εγκρίνονται ή απορρίπτονται καθημερινά. Για όλους όσοι είναι εξαρτώμενοι και εξαρτημένοι. Από τη θέση αυτή, ναι, η d14 είναι μια έκθεση για την αποικιοκρατία, κάτι σαν ένα αναστραμμένο Crystal Palace.

Στο σύνολό του, ωστόσο, ο αθηναϊκός κλώνος της d14 δεν αποφεύγει τον τελετουργικό χορό του ανθρωπολόγου Franz Boas (όπως αποτυπώνεται σε μια σειρά φωτογραφιών του 1895 που εκτίθεται στο **EMST**). Όλη η παρουσίαση είναι σαν να κλέβει το μάτι απέναντι στις στερεοτυπικές κραυγές της μεταποικιοκρατίας. Από τη στιγμή όμως που αποφασίσουμε να αμφισβητήσουμε μια τέτοια ευφύια, η d14 παρουσιάζει σοβαρά προβλήματα αναχρονισμού, μη προβάλλοντας ουσιαστικά άλλο πέρα από μία σειρά αναβιώσεων, ασύνδετων ή σε προβληματική σχέση προς τη σύγχρονη πολιτική πραγματικότητα.

Η Χριστίνα Σγουρούμυτη είναι εικαστική καλλιτέχνης

**ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ  
ΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑΚΗ**