

*** η αφορμή**

Ο επαναπροσδιορισμός της θεωρίας και η στροφή της τέχνης στην ίδια τη ζωή και την καθημερινότητα, ως απαρχή μιας νεάς δημιουργικής κατεύθυνσης και Πράξηςⁱ, αποτελεί το βασικό θεωρητικό πλαίσιο που βασίστηκε στον μαρξιστή Terry Eagleton και το οποίο αγκάλιασε ως σκεπτικό της η φετινή Μπιενάλε Θεσσαλονίκης. Στην πορεία, η ίδια η πραγματικότητα ήρθε με τη σειρά της να επιβεβαιώσει τους διοργανωτές, καθώς, κατά την προετοιμασία της, ήρθαν αντιμέτωποι ταυτόχρονα με μια διεθνή οικονομική κρίση, αλλά και με την καταφανή εκδήλωση-ξέσπασμα της κοινωνικοπολιτικής κρίσης στην Ελλάδα.

Τα γεγονότα του Δεκεμβρίου διασταυρώθηκαν με όσα, τον τελευταίο χρόνο, συζητήθηκαν και ερευνήθηκαν στο πλαίσιο της διοργάνωσης. Και ο τρόπος που τα δεδομένα συνέπεσαν, λειτούργησε επιβεβαιωτικά: τόσο η καθημερινότητα, όσο και η ευρύτερη κοινωνικοπολιτική κατάσταση στη χώρα (δηλαδή αντίστοιχα, μικρο-πολιτική και μακρο-πολιτική πτυχή της ελληνικής πραγματικότητας) βρέθηκαν σε ένα οριακό, κρίσιμο αβέβαιο σημείο.

Ως άμεση συνέπεια, ο πολιτικός λόγος στην ελληνική κοινωνία ξαναζωντάνεψε. Ο καθένας ξεχωριστά, ως άτομο και ως πολίτης, αμφισβήτησε την αξιοπιστία του συστήματος, εντόπισε τις αδυναμίες του και εξέφρασε τη στάση του απέναντι σε αυτό. Ένα μεγάλο μερίδιο των πολιτών ανέλαβε προσωπικά δράση και πράξη και αναζήτησε αλλαγές και λύσεις.

Οι αναλογίες των γεγονότων με τις απόψεις του Eagleton είναι καταλυτικές. Όπως ο ίδιος εύστοχα υποστήριξε, οι προσεγγίσεις της θεωρίας, αλλά και η ίδια η τέχνη, αγνοούσαν τις τελευταίες δεκαετίες τη ζωή και την καθημερινότητα. Και είχαν φτάσει ούτως ή άλλως σε μία κρίση, σε ένα οριακό σημείο. Προκειμένου να αντιμετωπιστεί αυτή η κρίση (όπως άλλωστε συμβαίνει πάντα σε περιόδους όπου όλα μοιάζουν μεταχμιακά) η προσέγγιση της ζωής, της ανθρωπιάς, η βιοπολιτική προσέγγιση της ελληνικής –ειδικότερα- κοινωνίας, είναι αναμενόμενη και αποτελεί μία επιλογή που μπορεί να αποφέρει ουσιαστικές λύσειςⁱⁱ.

ελληνική κοινωνία και οι απόψεις του Eagleton συναντήθηκαν στην ίδια την Πράξη και ταυτίστηκαν.

*** ΤΟ ΣΚΕΠΤΙΚΟ**

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, ήταν αναπόφευκτο η συγκεκριμένη έκθεση να μη στρέψει και να μην εστιάσει τις κατευθύνσεις της στο πλαίσιο αυτών των αναζητήσεων. Και μία διάσημη φράση, γέννημα της δεκαετίας του '60-'70, ήρθε να μετουσιώσει το ζητούμενο: Το προσωπικό είναι πολιτικό.

Μια φράση γνώριμη και ως αντίληψη εδραιωμένη εδώ και δεκατίεςⁱⁱⁱ με πολλαπλούς

τρόπους, θεωρήσεις και εμπειρίες. Το καθημερινό και το πολιτικό, άλλωστε, είναι συγκοινωνούντα δοχεία. Ένα πρόσωπο αποτελεί από μόνο του την ιδρυτική συνθήκη μιας κοινότητας, ενός συνόλου. Ο Agamben προτείνει να αποσυνδέσουμε τη βούληση της κοινότητας από την προϋπόθεση του ανήκειν και να στρέψουμε την προσοχή μας στο πρόσωπο “το οποίο δεν είναι ούτε ατομικό, ούτε παγκόσμιο, αλλά οποιοδήποτε. [...] Μοναδικό, αλλά χωρίς ταυτότητα. Προσδιορισμένο, αλλά μόνο στον κενό χώρο του παραδείγματος”. Προφανώς η επιλογή του όρου είναι δηλωτική και φωτίζει κατευθείαν τον πυρήνα του νοήματος: Το πρόσωπο – και όχι το άτομο- “είναι ο μοναδικός τόπος της κοινότητας, η μοναδική δυνατή πόλη.”^{iv}.

Ειδικότερα στο πεδίο της τέχνης και της εικαστικής παραγωγής, επίσης διαπιστώνεται η αναπόσπαστη σχέση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με την πολιτική. Κάθε μορφή καλλιτεχνικής πρακτικής συμβάλλει είτε στην αναπαραγωγή του κοινού νου –με την έννοια αυτή είναι πολιτική- είτε στην ερμηνεία και την κριτική του. Και άρα κάθε μορφή τέχνης έχει αισθητική, και άρα πολιτική διάσταση^v.

Το να αναφερθούμε περαιτέρω στο ότι τα πάντα είναι πολιτικά ή να μακρηγορίσουμε σχετικά με τη σχέση πολιτικής και τέχνης το θεωρούμε πλέον περιττό. Ή, για την ακρίβεια, το θεωρούμε ήδη δεδομένο. Το μόνο που οφείλουμε να προσθέσουμε είναι μία πρόταση, που θεωρούμε ότι δίνει και μία καταληκτική απάντηση στο ζήτημα: “Αν η κοινωνική και πολιτισμική πληρότητα ήταν εφικτή, αν μπορούσαμε να αγγίξουμε το τέλος της ιστορίας, τόσο η τέχνη, όσο και η πολιτική θα σταματούσαν να υπάρχουν^{vi}”. Και τίποτα από όλα αυτά δεν έχει πάψει να υπάρχει.

*** οι αναζητήσεις-στόχοι**

Συνδέστε τον εαυτό σας με ό, τι νιώθετε πως είναι ειλικρινές. Αντιμετωπίστε καθετί, ακόμη και τη φιλία ως πολιτική πράξη. Ξεκινήστε από εδώ. (The Invisible Committee)

Στην ανθρώπινη πολιτισμική σφαίρα πολλές προβληματικές έρχονται να βρύνε τους εκφραστές τους. Στην περίπτωση αυτής της έκθεσης, οι καλλιτέχνες έρχονται να επανεξετάσουν πτυχές της πραγματικότητας, να δημιουργήσουν εκ νέου ορισμούς και να δώσουν τις απαντήσεις τους, έχοντας διαμορφώσει το δικό τους σκεπτικό γύρω από την προσωπική-πολιτική διάσταση της πράξης.

Και εκ των υστέρων καλείται -ως άλλο ‘ τρίτο πρόσωπο’- το κοινό, να επαναπροσδιορίσει μέσα από το αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής πρακτικής, ό,τι αυτή του προσφέρει. Και με τον τρόπο αυτό συγκροτείται ένα επικοινωνιακό δίκτυο, που αργά ή γρήγορα μελετάται, στοιχειοθετείται και εντάσσεται σε ένα θεωρητικό-ιστορικό-κοινωνικό ή άλλο πλαίσιο. Και ο κύκλος συνεχίζεται και είναι - πάνω απ’ όλα- δημιουργικός, διότι δημιουργεί ένα πεδίο διαλόγου και το κυριότερο, μια αλυσίδα

πολιτισμικής επικοινωνίας.

Ωστόσο, εάν μέναμε μόνον στο επαναπροσδιορισμό της σύγχρονης πραγματικότητας, θα ρισκάρουμε επικίνδυνα ένα βασικό ζητούμενο: την αναζήτηση μιας πορείας, τον εντοπισμό όσων μέσα σε δεκαετίες έχουν αλλάξει (ή ενδεχομένως δεν έχουν αλλάξει).

Στεκόμαστε με μετριοπάθεια απέναντι στο πρόσφατο παρελθόν. Αναζητούμε επιμέρους στοιχεία του (δηλαδή την εικαστική παραγωγή και τις ιδεολογικές κατευθύνσεις που εμπεριέχονται σε αυτήν) και τα αντιμετωπίζουμε ως συνιστώσες του. Η κοινή συνισταμένη όλων είναι αυτό που τότε βιωνόταν και που εξακολουθεί να βιώνεται ακόμη και σήμερα στη βιοπολιτική της Ελλάδας τα τελευταία χρόνια.

Η έκθεση επιχειρεί να διερευνήσει τους διαφορετικούς τύπους προσωπικών επιλογών και πράξεων. Αυτές οι πράξεις, που αποτελούν τις κοινωνικές και πολιτικές επιλογές του καθένα, λειτουργούν άμεσα ή έμμεσα σαν καθρέφτης της κοινωνίας (π.χ. φύλο, έθνος, θρήσκευμα, σεξουαλικότητα, συνείδηση και νοοτροπία). Και αντιστρόφως, η έκθεση αποσκοπεί στο να αποτελέσει μία απόπειρα να αφουγκραστούμε την ελληνική εικαστική πραγματικότητα, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από σειρά πολιτικοκοινωνικών αλλαγών και γεγονότων, τα οποία επηρεάζουνε κάθε έκφανση της προσωπικότητας και της καθημερινότητας των ανθρώπων. Αυτή η -λιγότερο ή περισσότερο- διαφοροποιημένη πραγματικότητα αντανακλάται μέσα απο τον καθρέφτη της εικαστικής πράξης και σταθερά αφήνει το δικό της **στίγμα** στην ατέρμονη διαμόρφωση του πολιτισμού και της ιστορίας του^{vii}.

*** η δομή**

Όπως και οι αρχαιολόγοι ερμηνεύουν το παρελθόν μέσα από ένα σύνολο αντικειμένων-σπαραγμάτων, αντιστοίχως προτείνεται να κινηθεί ο επισκέπτης στην έκθεση αυτή. Να αντιμετωπίσει τα έργα ως ενδείξεις-σπαράγματα ποικίλων αντιλήψεων και ως δημιουργήματα της ανθρώπινης διάνοιας.

Ανάμεσα στη δεκατία του 60-70 και τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, εν τέλει το στοίχημα χάθηκε ή τα νέα δεδομένα γεννούν ελπίδες για το μέλλον; Άλλοτε τα έργα είναι προσωπικού και ιδιωτικού χαρακτήρα, κρυμμένα σε ένα διακριτικό υπόφως. Άλλοτε είναι έργα με βαθιά ριζωμένη μία κοινωνικοπολιτική διάσταση, με σθεναρά και σαφή μηνύματα. Όλα συνυπάρχουν, συνθέτοντας μία πολιτισμική εικόνα και μια όψη της πραγματικότητας, ή τουλάχιστον εκδοχές της. Και το κυριότερο, τα ερωτήματα της έκθεσης τίθενται ανοιχτά και εύληπτα, το ίδιο και ορισμένες απαντήσεις, ώστε όποιος διάλογος δύναται να προκύψει, να διευκολυνθεί.

* οι πιθανές απαντήσεις

Στην έκθεση κατά συνέπεια παρουσιάζονται επιμέρους χαρακτηριστικές στιγμές της καλλιτεχνικής παραγωγής στην Ελλάδα από το '60 μέχρι και σήμερα. Αναζητούνται είτε οι υποβόσκουσες είτε οι πασιφανείς πολιτικές προεκτάσεις τους. Καλούμαστε να συμφιλιωθούμε με αυτές, να τις συγκρατήσουμε στη μνήμη μας ή να τις αφήσουμε να υποχωρήσουν στη λήθη. Να ερευνήσουμε τι είδους ταυτότητες διαμορφώνονται από όσα επιλεκτικά θυμόμαστε και από όσα ξεχνάμε.

Οι καλλιτέχνες μπαίνουν σε μια τροχιά αμφισβήτησης και αναστοχασμού, για τη μονάδα και την εξουσία (*Καραγιαννοπούλου, Λυκιαρδοπούλου, Παναγιωτοπούλου, Στόκου, Σωτηρόπουλος, Τσαμούτη*), την παγκοσμιοποίηση και τους μηχανισμούς της (*Ζερβού, Καπόν, Στυλιανίδου, Μπάμπουλης*), το σύστημα επικοινωνίας της τέχνης με το κοινό (*Θόδωρος, Νικολακόπουλος*), την προβολή και διακίνηση έργων τέχνης και την υποδοχή των νέων καλλιτεχνών (*Northern Folk Artists*), τη θρησκευτική προσήλωση σε είδωλα κάθε είδους (*Em Kei, Καφετζής, Παπακωνσταντίνου, Πουλαντζά*), την οικογενειακή δομή και εμπειρία (*Αντωνίου, Βενετόπουλος, Βούσουρας, Κάλμπαρη*), την τοπική και παγκόσμια ηγεμονία (*Κοντοσφύρης, Παπαδόπουλος, Παυλόπουλος, Σωκράτους, Τσώλης*), τη βιομηχανοποίηση και απομυθοποίηση των ίδιων των ιδεολογιών (*Κανιάρης, Νούσκας*), τη σύγκρουση (*Αβρανάς, Αληθινός, Αποστολίδου, Μεράτζας, Χατζόπουλος*), την καταπίεση από το σύστημα (*Καραβέλα, Κεσσανλής, Χανδρής*).

* ως πάρουμε θέση

Αντί επιλόγου ή διατύπωσης συμπερασμάτων, προτείνεται μία σειρά από θέσεις στοχαστών, που έχουν τη δύναμη να ανοίξουν προοπτικές απαντήσεων και εκφράζουν τους επιμελητές:

- Οι *Καταστασιακοί* πίστευαν ότι η τέχνη από μόνη της δεν αρκεί. Εντούτοις, κατορθώνει να προβοκάρει, να προκαλεί, να αφυπνίζει συνειδήσεις και άρα προωθεί τη σύγκρουση^{viii}.
- *Jacques Rancière*: «Η τέχνη δεν καθίσταται πολιτική λόγω των μηνυμάτων και των συναισθημάτων τα οποία μεταδίδει για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Ούτε είναι πολιτική εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο παριστά τις κοινωνικές δομές, τις συγκρούσεις ή τις ταυτότητες. Είναι πολιτική δυνάμει της ίδιας της απόστασης που παίρνει σε σχέση με τις λειτουργίες αυτές. Είναι πολιτική στο μέτρο που διαμορφώνει όχι μόνον έργα ή μνημεία, αλλά επίσης ένα ιδιαίτερο αισθητήριο του χώρου και του χρόνου, αισθητήριο το οποίο καθορίζει τρόπους να είμαστε μαζί ή χωριστά, μέσα ή έξω, μπροστά ή στο μέσον κλπ. [...] Σήμερα η τέχνη ασχολείται ολοένα και περισσότερο με

ζητήματα κατανομής χώρων και αναπεριγραφής καταστάσεων. Ασχολείται ολοένα και περισσότερο με θέματα που ανήκαν παραδοσιακά στην πολιτική. Δεν μπορεί όμως να καταλάβει απλώς το χώρο που απέμεινε από την αποδυνάμωση της πολιτικής σύγκρουσης. Οφείλει να τον αναπλάσει, με κίνδυνο να θέσει σε δοκιμασία τα όρια της δικής της πολιτικής»^{ix}.

- *Terry Eagleton*: «Αυτοί που ασχολούνται με την τέχνη μιλούν τη γλώσσα της αξίας παρά του κόστους. Καταγίνονται με έργα που το βάθος και η έντασή τους εκθέτουν την ένδεια της καθημερινής ζωής σε μια κοινωνία που έχει ψύχωση με την αγορά. Επίσης έχουν εκπαιδευτεί να οραματίζονται εναλλακτικές στην υπάρχουσα πραγματικότητα. Η τέχνη ενθαρρύνει τις φαντασιώσεις και τις επιθυμίες. Για όλους αυτούς τους λόγους, είναι εύκολο να καταλάβει κανείς γιατί είναι πιο πιθανόν να στήσουν οδοφράγματα οι φοιτητές των καλών τεχνών ή της αγγλικής φιλολογίας, παρά εκείνοι της σχολής των χημικών μηχανικών^x»
 - Ο *Hakim Bey* υποστηρίζει την επανάσταση της καθημερινής ζωής, που είναι ένας αγώνας που δεν πρόκειται να διακοπεί, ακόμη και με την τελευταία αποτυχία της πολιτικής – κοινωνικής επανάστασης. «Γιατί τίποτε, παρά μόνο το τέλος του κόσμου, δεν φέρνει το τέλος της καθημερινής ζωής, ούτε των ελπίδων μας για τα καλά πράγματα και το θαυμαστό. Κι όπως είπε και ο Νίτσε, εάν ο κόσμος μπορούσε να φθάσει σ'ένα τέλος, λογικά θα το είχε κάνει, άρα δε θα το κάνει.^{xi}»
 - *The Invisible Committee*^{xii}: ΕΙΜΑΙ ΑΥΤΟΣ/Η ΠΟΥ ΕΙΜΑΙ. Αυτή είναι η τελευταία προσφορά του μάρκετιγκ στον κόσμο, το τελικό στάδιο της εξέλιξης του μάρκετιγκ, πέρα από όλες τις παραινήσεις του να είσαι διαφορετικός, να είσαι ο εαυτός σου και να πίνεις Pepsi. Δεκαετίες ιδεών για να φτάσουμε τελικά εδώ που είμαστε τώρα, για να καταλήξουμε στην πλήρη ταυτολογία. Εγώ = Εγώ(I = I). [...]
- Η διαταγή από παντού, να είσαι «κάποιος», διατηρεί την παθολογική κατάσταση που κάνει τη συγκεκριμένη κοινωνία απαραίτητη. Η διαταγή του να είσαι δυνατός παράγει αυτήν ακριβώς την αδυναμία με την οποία αυτοδιατηρείται, έτσι ώστε όλα φαίνεται να έχουν έναν θεραπευτικό χαρακτήρα, ακόμα και η εργασία, ακόμα και η αγάπη.[...] Σύντομα αυτή η κοινωνία θα συγκρατείται μόνο μέσω της απλής έντασης όλων των κοινωνικών ατόμων που θα αναζητούν μια απατηλή θεραπεία.[...] Το καθετί που με δένει με τον κόσμο, όλοι οι δεσμοί που με απαρτίζουν, όλες οι δυνάμεις που με συντάσσουν, δεν δημιουργούν μια ταυτότητα, ένα

αντικείμενο για επίδειξη, αλλά μια κοινή ζώσα ύπαρξη από όπου αναδύεται – σε συγκεκριμένες στιγμές και συγκεκριμένους τόπους – αυτό το ον που λέει «Εγώ» (I).

Ευχαριστούμε θερμά όλους, όσοι μας εμπιστεύτηκαν και στήριξαν το εγχείρημα αυτό.

Αρετή Λεοπούλου & Θοδωρής Μάρκογλου

ⁱ *Πράξις*: Όρος που αναφέρεται γενικά στη δράση, στην ενέργεια και σύμφωνα με τον Μαρξ στην ελεύθερη, παγκόσμια, δημιουργική δραστηριότητα με την οποία ο άνθρωπος διαμορφώνει και αλλάζει το ιστορικό γίνεσθαι και τον εαυτό του. Ο Αριστοτέλης αναφέρει την πράξη ως μια απ' τις τρεις βασικές ανθρώπινες δραστηριότητες (οι άλλες δυο ήταν η θεωρία και η ποίηση). Κάθε μια έχει και διαφορετικό στόχο, η πράξη έχει ως στόχο την ίδια την ενέργεια. Η πράξη αργότερα συνδέθηκε με την εφαρμογή της θεωρίας και αυτός ο ορισμός επικρατεί και μέχρι σήμερα. Ο Καντ μετέπειτα διατύπωσε δυο παραλλαγές του όρου: η πράξη ως εφαρμογή μιας θεωρίας και η πράξη ως η ηθική συμπεριφορά ενός ατόμου. Ο Μαρξ ήταν ο πρώτος που συνέδεσε την πράξη με την επανάσταση. Tom Bottomore, Laurence Harris, V.G.Kiernan, Ralph Miliband (ed.), *A Dictionary of Marxist Thought*, Blackwell 1988, σελ.384-389.

ⁱⁱ Πολλά από τα κοινωνικά ζητήματα που άρχισαν να διαφαίνονται έκδηλα το Δεκέμβριο έχει με καίριο τρόπο εντοπίσει η Αθηνά Αθανασίου, στο βιβλίο της *Ζωή στο όριο, Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική*, Εκκρεμές 2007.

ⁱⁱⁱ Χαρακτηριστικό είναι το άρθρο της φεμινίστριας Martha Rosler "Well, is the Personal Political?" (*Feminism Art Theory, An anthology 1968-2000*, ed. Hilary Robinson, Blackwell Publishers Ltd., Oxford, 2001), όπου υποστήριξε ότι μία προσωπική πράξη μπορεί να θεωρηθεί πολιτική, εφόσον η συλλογική δράση μιας κοινωνίας εξαρτάται και από προσωπικά, καθημερινά ζητήματα της μονάδας, εφόσον παίρνουμε υπόψη μας τη διαφορετικότητα της μονάδας και εφόσον συνειδητοποιούμε ότι το δικαίωμα στον έλεγχο της ζωής μας και της πορείας της σημαίνει ταυτόχρονα δικαίωμα στον έλεγχο της πορείας της κοινωνίας.

^{iv} Κατά τον Giorgio Agamben, πρβ. Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, "Η κοινότητα ως πρόσωπο, το έδαφος ως ύπαρξη", *Going Public '05. Communities & Territories*, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας, Futura 2005, σελ.129.

^v Η Chantal Mouffe δίνει μια ερμηνεία ακέραιη και σαφή, που συνάδει απόλυτα με τη λογική της έκθεσης: πρβ συνέντευξη της Chantal Mouffe, «Κάθε μορφή τέχνης έχει πολιτική διάσταση» (μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιόλης), ό.π. σελ.115-116.

^{vi} Γιάννης Σταυρακάκης, "Τέχνη και θεωρία του πολιτικού~Μεθοδολογίες εμπλοκής: Μια συζήτηση του Κ. Σταφυλάκη και της Ελπίδα Καραμπά με τον Γιάννη Σταυρακάκη", από το *Κριτική και τέχνη*, τευχός 3, AICA HELLAS 2009.

^{vii} Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία;*, Πόλις 2007, σελ. 284.

^{viii} Situationniste International, *Το ξεπέραςμα της τέχνης. Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς* (μτφρ. Γιάννης Δ. Ιωαννίδης), Ύψιλον 1999

^{ix} Απόσπασμα του Jacques Rancière, "Η πολιτική της αισθητικής" (μτφρ. Βίκυ Ιακώβου), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Γιάννης Σταυρακάκης-Κωστής Σταφυλάκης (επιμ.), Εκκρεμές 2008, σελ.85-100.

^x Terry Eagleton, *Μετά τη θεωρία*, (μτφρ. Πέγκυ Καρπούζου), Μεταίχιμιο 2003, σελ. 57.

^{xi} Hakim Bey, *T.A.Z. Η Προσωρινή Αυτόνομη Ζώνη* (μτφρ. Άσπα Γολέμη), Futura 1998, σελ. 14.

^{xii} The Invisible Committee, *The coming insurrection*: <http://tarnac9.wordpress.com/texts/the-coming-insurrection>.