

12η Ντοκουμέντα - Η παγκοσμιοποίηση στην τέχνη

Για 12η φορά διοργανώνεται από τις 16/06 μέχρι τις 23/09/2007 στην πόλη του Κάσσελ της Γερμανίας η μεγαλύτερη –μαζί με την Μπιενάλε της Βενετίας– έκθεση σύγχρονης τέχνης, η Ντοκουμέντα. Οι διοργανωτές ευελπιστούν να συνεχίσουν την παράδοση και να κατορθώσουν κι αυτή τη φορά να επιτύχουν αύξηση του αριθμού των επισκεπτών – κάτι που φαντάζει πολύ πιθανό, δεδομένου ότι λίγες μόνο μέρες πριν το κλείσιμο της «έκθεσης των 100 ημερών» την είχαν ήδη επισκεφθεί πάνω από 600.000 άτομα¹.

Σε δεκαπέντε, λοιπόν, χώρους² διάσπαρτους μέσα σε ολόκληρη την πόλη, 123 καλλιτέχνες από 43 χώρες και 4 ηπείρους³ εκθέτουν τα έργα τους που καλύπτουν μια χρονική περίοδο 7 περίπου αιώνων. Όπως γίνεται αμέσως αντιληπτό, δεν πρόκειται απλά για μια έκθεση σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας⁴.

Όπως κάθε έκθεση, έτσι και η Ντοκουμέντα αποτελεί ένα είδος δημόσιας δέγλωσης, μίας θέσης που τις περισσότερες φορές, αν όχι πάντα, είναι μια θέση ταυτόχρονα εικαστική, ιδεολογική και πολιτική. Ο ίδιος άλλωστε ο καλλιτεχνικός διευθυντής της, επιμελητής και οργανωτής διεθνών εκθέσεων Roger M. Buergel, δηλώνει με αφοπλιστική ειλικρίνεια και αυτογνωσία ότι, «από μία έκθεση που χαρακτηρίζω πολιτική, ευελπιστώ ότι θα διδάξει και θα διαμορφώσει το κοινό»⁵.

Ποια είναι, λοιπόν, αυτή η πολιτική θέση που επιθυμεί και επιδιώκει να περάσει στο κοινό του ο καλλιτεχνικός της διευθυντής και όσοι τον διόρισαν και τον στήριξαν, ώστε να πραγματοποιήσει το πολιτισμικό του όραμα αναφορικά με την διοργάνωση της παρούσας έκθεσης; Με ποια κριτήρια επέλεξε τα έργα που παρουσιάζονται σήμερα και ποιο ήταν το «σενάριο» πάνω στο οποίο βασίστηκε προκειμένου να στήσει την έκθεση με τέτοιο τρόπο, ώστε να επιτυγχάνει τους καλλιτεχνικούς και διδακτικούς της σκοπούς; Ποιο είναι το στίγμα που θέλουν να αφήσουν οι διοργανωτές στον καλλιτεχνικό κόσμο; Οι ίδιοι άλλωστε στην επίσημη ιστοσελίδα κάνουν λόγο για μια έκθεση που αποτελεί τον «παγκόσμιο σειсмоγράφο της σύγχρονης τέχνης»⁶ – πράγμα που σε μεγάλο βαθμό ισχύει.

Ο Αλέξανδρος Ν. Τενεκετζής είναι Ιστορικός Τέχνης, υποψήφιος διδάκτωρ Πανεπιστημίου Κρήτης.

Η απάντηση θα προκύψει ως ένα βαθμό από τις απαντήσεις που δίνουμε εμείς μέσα από την εμπειρία και την κριτική της έκθεσης, αλλά και οι ίδιοι οι διοργανωτές μέσα από το στήσιμό της και τον κατάλογο που την ακολουθεί, στα ερωτήματα που τέθηκαν προς δημόσια συζήτηση και προβληματισμό και τα οποία στην ουσία θέτουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο ξετυλίγεται η κεντρική ιδέα για μια έκθεση που «το ζητούμενο είναι αν η τέχνη κατορθώνει να συλλάβει τον κόσμο με εικόνες και αν αυτές οι εικόνες έχουν αξία για το κοινό»⁷.

Στο πλαίσιο αυτής της δημόσιας συζήτησης, τέθηκαν προς απάντηση τα ακόλουθα ερωτήματα στους εκδότες και συνεργάτες πολλών περιοδικών τέχνης⁸ σε όλο τον κόσμο: «Είναι η ανθρωπότητα ικανή να αναγνωρίσει έναν κοινό ορίζοντα πέρα από κάθε διαφορά; Είναι η τέχνη το μέσον για αυτή τη γνώση; Τι πρέπει να γίνει, τι πρέπει να μάθουμε, προκειμένου να αντιπαρατεθούμε διανοητικά και πνευματικά με την παγκοσμιοποίηση; Είναι αυτό ένα ερώτημα αισθητικής εκπαίδευσης και καλλιέργειας; Τι απαρτίζει την ζωή, όταν τα πάντα είναι αφηρημένα και δεν ανήκουν στην ουσία της ζωής; Μας βοηθά η τέχνη να εισχωρήσουμε στο ουσιώδες;»⁹.

Οι ερωτήσεις αυτές θέτουν εξ αρχής τον βασικό προβληματισμό των διοργανωτών και ορίζουν την κατεύθυνση προς την οποία επιθυμούν να στρέψουν το ενδιαφέρον και την προσοχή των επισκεπτών. Η λέξη κλειδί είναι κατά τη γνώμη μου η «παγκοσμιοποίηση» και η κεντρική προβληματική μοιάζει μάλλον να ταυτίζεται με ένα θεμελιακό, και ως ένα βαθμό φιλοσοφικό, ερώτημα, τη θέση δηλαδή της τέχνης – και όχι ειδικά των εικαστικών τεχνών – στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο, υλιστικό και καπιταλιστικό περιβάλλον του 21ου αιώνα.

Μια γρήγορη ματιά στα στατιστικά μας επιτρέπει να διαγνώσουμε το μέρος όπου δονείται, σύμφωνα με τον «παγκόσμιο σειсмоγράφο» που λέγεται Ντοκουμέντα, η καρδιά της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής, ή καλύτερα που δίνεται μεγαλύτερη έμφαση και προβολή – γιατί στην περίπτωσή μας τα πάντα είναι θέμα συνειδητής επιλογής και όχι φυσικής τυχαίας εκδήλωσης, όπως στην περίπτωση ενός σεισμού. Βλέπουμε; λοιπόν, ότι η πρώτη σε εκπροσώπηση χώρα δεν είναι άλλη από τις Η.Π.Α. με 15 καλλιτέχνες. Ακολουθεί με 12 η διοργανώτρια Γερμανία και στην τρίτη θέση, με 7 καλλιτέχνες, η νέα ανερχόμενη δύναμη στον παγκόσμιο χάρτη, η Κίνα.

Ο ευρωκεντρισμός, και γενικότερα δυτικοκεντρισμός, που διακρίνεται και σε άλλους τομείς της κοινωνικής και επιστημονικής δραστηριότητας στον δυτικό κόσμο, φαίνεται ότι κυριαρχεί και εδώ, όσο και αν δηλώνεται με έμφαση στον πρόλογο του καταλόγου ότι η Ντοκουμέντα, με το πέρασμα των χρόνων, «κατόρθωσε να μεταμορφωθεί από την επιρροή μιας μη δυτικής και ευρωπαϊκής σκέψης»¹⁰. Στον παγκόσμιο χάρτη της τέχνης η γηραιά ήπειρος εκπροσωπείται με 51 καλλιτέχνες, ακολουθεί η Ασία με 21, η βόρεια Αμερική με 17, η λατινική Αμερική με 14 και τελευταία η Αφρική με 8, αποτυπώνοντας έτσι κατά κάποιο τρόπο στο χώρο των τεχνών τον αντίστοιχο συσχετισμό δυνάμεων που υπάρχει σε παγκόσμια κλίμακα

σε οικονομικό και πολιτικό επίπεδο – ή τουλάχιστον όπως επιθυμούν να τον χωρίζουν αυτοί που κινούν τα νήματα. Εντύπωση, τέλος, προκαλεί το γεγονός ότι χώρες με καλλιτεχνική παράδοση αιώνων, όπως η Γαλλία και η Αγγλία, εκπροσωπούνται με έναν και δύο αντίστοιχα καλλιτέχνες, ενώ απουσιάζει τελείως η Ιταλία αλλά και η Ελλάδα, σχηματίζοντας έτσι έναν νέο χάρτη της σύγχρονης τέχνης¹¹.

Ποια είναι, λοιπόν, ή ποια πρέπει να είναι η σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη και οικουμενική τέχνη; Στον πρόλογο ήδη του καταλόγου γίνεται λόγος για μια έκθεση χωρίς συγκεκριμένη μορφή και θέμα, άρα μια «αφηρημένη» και «ελεύθερη» από κάθε είδους δεσμεύσεις και περιορισμούς έκθεση, όπως και το πρότυπο της τέχνης που προβάλλει¹². Αυτό, όμως, από μόνο του αποτελεί ήδη μια τοποθέτηση. Επιπροσθέτως, ο κατάλογος, ο οποίος αποτελεί απαραίτητο βοήθημα και εργαλείο προκειμένου να παρακολουθήσει και να απολαύσει κανείς την έκθεση, στήνει ένα σενάριο και καθοδηγεί τη σκέψη του θεατή προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση και προς έναν συγκεκριμένο τρόπο βίωσης και πρόσληψής της, που δεν είναι τόσο «αγνός και καθαρός» όσο δηλώνεται. Καθώς η χρήση του μοιάζει επιτακτική, οι πληροφορίες και επεξηγήσεις που δίνονται είναι απαραίτητες τόσο για την κατανόηση όσο και για την αισθητική εμπειρία, ώστε ο θεατής αναγκάζεται να ακολουθήσει το σενάριο και τη λογική των διοργανωτών, ενώ πλέον και ο ίδιος ο κατάλογος αποτελεί μέρος κατά κάποιον τρόπο του έργου, όπου ο λόγος συμπληρώνει την εικόνα. Λόγος και η εικόνα φαίνεται ότι πλέον είναι αχώριστα στοιχεία



Gonzalo Díaz. *Eclipsis*, εγκατάσταση, 2007.



James Coleman. *Retake with Evidence*, φύλλο/παράσταση από τον Harvey Keitel, 2007.

της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής, όπου το Video και τα συνθήματα μέσα στα έργα τέχνης μοιάζουν πλέον κυρίαρχα¹³.

Επιδιώξη, λοιπόν, των διοργανωτών είναι να φτάσει η τέχνη στο επίπεδο «να επικοινωνεί από μόνη της και με τους δικούς της όρους», απαλλαγμένη από «την γεωπολιτική ταυτότητα» και «την τοπική ιστορία» που την συνοδεύουν, γιατί μόνο «αυτή είναι η αισθητική εμπειρία στην πραγματική της διάσταση· η έκθεση γίνεται η ίδια μέσον»¹⁴. Οι αρχές του μοντερνισμού και της αφηρημένης τέχνης, όπως διατυπώθηκαν κυρίως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αναβιώνουν εδώ –αν ποτέ έπαψαν να ισχύουν– με τον πιο emphatic και ξεκάθαρο τρόπο.

Οι διοργανωτές αφουγκραζόμενοι το σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, όπου ο αραβικός κόσμος και η ανερχόμενη υπερδύναμη, η Κίνα, ισχυροποιούν τη θέση τους και αποτελούν ταυτόχρονα σύμμαχο και θανάσιμη απειλή για τα συμφέροντα του δυτικού κόσμου, επιχειρούν να δώσουν το στίγμα τους στο επίπεδο των εικαστικών τεχνών. Κοιτάζοντας πάλι τον κατάλογο παρατηρούμε ότι τα έργα που υπάρχουν σε αυτόν παρουσιάζονται με μια χρονολογική σειρά ξεκινώντας από τον 14ο αιώνα¹⁵. Ο σκοπός είναι να δοθεί η αίσθηση της συνέχειας στο φαινόμενο που ονομάζεται τέχνη –και σύγχρονη τέχνη ειδικότερα– να βρεθούν οι ρίζες και τα στοιχεία που την ενώνουν και την κάνουν οικουμενική και αιώνια.

Κάτι τέτοιο, όμως, είναι πολύ δύσκολο να αποδειχθεί και να τεκμηριωθεί με όρους ιστορικούς, πολιτισμικούς, ιδεολογικούς ή κοινωνικούς. Για το λόγο αυτό η προσοχή στρέφεται αποκλειστικά στο επίπεδο της εικόνας και της μορφής, μιας εικονογραφικής παράδοσης που πιθανόν να συνδέει κάποια, και όχι αναγκαστικά όλα, τα είδη τέχνης. Η παρακάτω δήλωση δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας: «Οι καλλιτέχνες είναι πολύ καλοί γνώστες τόσο της ιστορίας των μοτίβων που χρησιμοποιούν όσο και των μελλοντικών τους υπαινιγμών. Το κοινό γενικά δεν είναι. Έχει νόημα για εμάς [εννοείται τους διοργανωτές] να προσεγγίσουμε την εσωτερική δυναμική της πορείας των στυλ όχι μόνο θεωρητικά, αλλά πραγματικά να τα παρουσιάσουμε, μεταμορφώνοντάς τα σε Ντοκουμέντα»¹⁶.

Το κύριο, λοιπόν, συνεκτικό στοιχείο για την τέχνη των νεώτερων χρόνων και της εποχής μας είναι αποκλειστικά το στυλ και ειδικότερα ο αφηρημένος χαρακτήρας των έργων. Η λέξη που συναντάται με μεγαλύτερη συχνότητα στα κείμενα για τα έργα των τελευταίων 6 αιώνων είναι η λέξη αφάιρεση – abstract. Πράγματι παρατηρεί κανείς ότι στα παραδείγματα που επιλέχθηκαν να εκτεθούν χαρακτηριστικό είναι η έλλειψη συγκεκριμένου θέματος και πολλές φορές συγκεκριμένης μορφής. Έτσι, όμως, τα έργα προηγούμενων αιώνων μπαίνουν κάτω από ένα σύγχρονο πρίσμα, αποδίδονται σε αυτά με τρόπο ανιστορικό χαρακτηριστικά της σύγχρονης τέχνης και καλούνται να εκπληρώσουν αιτήματα του 21ου αιώνα.

Προς αυτή, λοιπόν, την κατεύθυνση επιλέχθηκαν πρώτα με χρονολογική σειρά τα Saray Albums (Diez Albums) 14ος-16ος αι. του Βερολίνου, όπου «οι μεμονωμένοι



πίνακες με περσικές, κινεζικές, οθωμανικές και ευρωπαϊκές ρίζες έχουν απομονωθεί από το αρχικό ιστορικό και λογοτεχνικό τους περιβάλλον... οι πίνακες περιορίζονται αποκλειστικά στην οπτική τους εκφραστικότητα... Οι Πέρσες ζωγράφοι είχαν σε εκτίμηση τα έντονα χρώματα και τις αφηρημένες επιφάνειες. Το σύνολο των σύννεφων προερχόμενα από την κινεζική παράδοση κινείται δυτικά. Ένα συγκεκριμένο στυλ, μόνιμο και ανανεώσιμο, συνεχίζει να επιβιώνει, μετακινούμενο σε άλλο ορίζοντα. Αυτή είναι η μοίρα του»¹⁷.

Από τα παραπάνω είναι σαφές ότι η σύγχρονη αφηρημένη και οικουμενική τέχνη, όπως όμως κρίνεται με όρους και πρότυπα των δυτικών κοινωνιών, έχει τις ρίζες της, σύμφωνα με τους επιμελητές της Ντοκουμέντα, στην τέχνη της Ανατολής, της Ασίας, και πιο συγκεκριμένα της Κίνας. Έτσι, η απάντησή στο ερώτημα αν η τέχνη μπορεί να ξεπεράσει όλες τις διαφορές των λαών είναι θετική, με έναν όμως τρόπο εντελώς ανιστορικό και ισοπεδωτικό.

Προκειμένου να ενταχθούν οι νέες πολιτικές και οικονομικές δυνάμεις στον παγκόσμιο χάρτη της τέχνης, αλλά ταυτόχρονα να επιβληθεί σε αυτές και μια πρόσληψη των τεχνών με δυτικά και καπιταλιστικά κριτήρια, και κατ' επέκταση και ενός πολιτισμικού και κοινωνικού μοντέλου ζωής, εκτός από την εξαφάνιση της διαφορετικότητας του άλλου και του σεβασμού προς αυτήν τη διαφορετικότητα, επιχειρείται πλέον, στο βωμό της παγκοσμιοποίησης και του ελέγχου των νέων δυνάμεων μετά το Τείχος, η πολτοποίηση του παρελθόντος, ή καλύτερα η ανασύστασή του κατά το δοκούν. Η συνέχεια μιας αιώνιας και οικουμενικής τέχνης, που είχε προσωρινά διακοπεί με τα σοσιαλιστικά και κομμουνιστικά καθεστώτα –βλέπε εδώ και την απαξίωση της παραστατικής τέχνης– φαίνεται ότι τώρα αποκαθίσταται με τον πιο emphaticό και πέρα κάθε αμφιβολίας τρόπο. Το ίδιο όμως αναμφισβήτητο είναι και το γεγονός ότι αυτή η αφηρημένη τέχνη (ή προσέγγισή της) δεν είναι τελικά τόσο αθώα και ελεύθερη ιδιοτελών σκοπών όσο διακηρύττουν και βροντοφωνάζουν οι υπέρμαχοί της.

Σημειώσεις

1. Την 11η Νοτοκουμέντα είχαν δει 650.000 περίπου επισκέπτες.
2. Πρόκειται για τους εξής χώρους: Museum Fridericianum, Schloss Wilhelmshöhe, documenta Halle, Aue-Pavillon, Neue Galerie, Theater im Fridericianum, elBulli Roses, City-Point Kassel, Tapetenmuseum, Friedrichsplatz, Bahnhof Wilhelmshöhe, Kulturzentrum Schlachthof, Bergpark Wilhelmshöhe, Nordstadt Park Kassel, Tram 4.
3. Δεν εκπροσωπείται η Ωκεανία και η Ανταρκτική.
4. Τα στατιστικά στοιχεία της έκθεσης έχουν τη σημασία τους και θα μας απασχολήσουν χιμέτως παρακάτω.
5. Από την επίσημη ιστοσελίδα www.documenta12.de
6. Ό.π.
7. Ό.π.
8. Από τις απαντήσεις που δόθηκαν έχουν προκύψει και οι τρεις τόμοι του περιοδικού της έκθεσης που συνοδεύουν τον κατάλογο ως έντυπο πληροφοριακό και επιστημονικό υλικό Roger M. Buerger/Ruth Noack/Georg Schöllhammer (επιμ.), *Documenta 12 Magazine No. 1-3 Reader*, Taschen, Κολωνία 2007. Για τον κατάλογο των περιοδικών που ανταποκρίθηκαν σε αυτό το κάλεσμα βλ. και στην ιστοσελίδα <http://magazines.documenta.de/frontend/>.
9. www.documenta12.de ό.π.
10. Roger M. Buerger / Ruth Noack, «Vorwort/Preface», *Katalog/Catalogue, Documenta 12 Kassel, 16/06-23/09 2007*, Taschen, Κολωνία 2007, σ. 11.
11. Θυμίζουμε ότι στην Νοτοκουμέντα, αντίθετα με την Μπιενάλε της Βενετίας, η επιλογή των έργων δεν γίνεται με βάση μια εθνική συμμετοχή αλλά ατομικά.
12. Roger M. Buerger / Ruth Noack, ό.π., σ. 11.
13. Τα έργα σε μορφή Video είναι γύρω στα 30, ενώ και τα περισσότερα από τα έργα συνοδεύονται και περιλαμβάνουν, πέρα από τα κείμενα του καταλόγου, και κάποιο κείμενο.
14. Roger M. Buerger / Ruth Noack, ό.π., σσ. 11-12.
15. Σχεδόν ο μισός κατάλογος είναι αφιερωμένος στην τέχνη από τον 14ο μέχρι τον 21ο αιώνα, 16-153 σσ., από τη σσ. 154-201 για τα χρόνια 2002-2006 και μόνο από τη σσ. 202-327 για τη χρονιά του 2007.
16. Roger M. Buerger / Ruth Noack, ό.π., σ. 12.
17. Ό.π., σ. 16.



Αρχα Κομιανού, Σύνθεση Νο 164, 1983