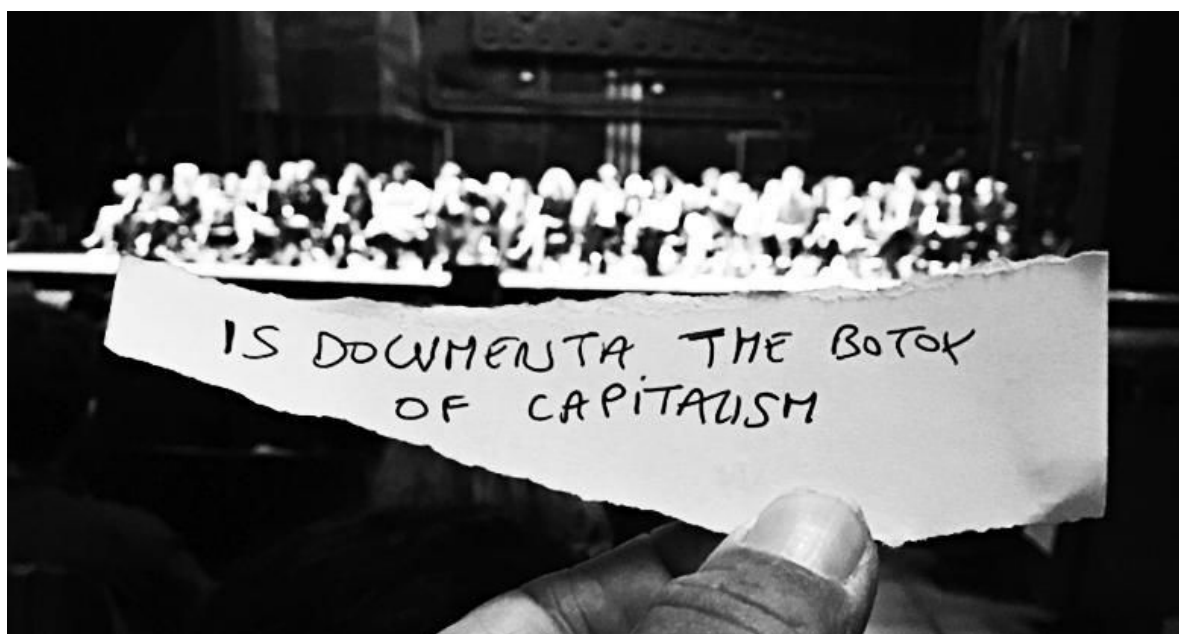


# Φεστιβαλοποίηση των πόλεων

Μια κριτική στην Documenta

και στη θεσμική ενσωμάτωση της τέχνης



Αφορμή για τη σημερινή εκδήλωση υπήρξε η έκθεση της Documenta 14, που φιλοξενείται στην Αθήνα από τον Απρίλη και μέχρι τον Ιούλιο. Η φετινή έκθεση της Documenta «Μαθαίνοντας από την Αθήνα», επιχειρεί να «μάθει» από την Αθήνα της κρίσης, το πώς δομούνται οι κοινωνικές σχέσεις και οι αρνήσεις εντός της.

Τα ζητήματα που μας προβληματίσαν σχετικά με τη Documenta είναι πολλά και διάφορα: Ανοίχθηκε η κουβέντα περί ριζοσπαστικής τέχνης και η σύνδεση της με την κριτική της κοινωνικής πραγματικότητας. Ποια είναι αυτή η ριζοσπαστική τέχνη τελικά; Ποιοι οι καλλιτέχνες που υπογράφουν ενάντια στις εκκενώσεις των καταλήψεων; Ποια όρια βλέπουμε στην κριτική που εκπορεύεται από διοργανώσεις σαν αυτήν; (Ειδικά όταν η επίσημη διοργάνωση της έκθεσης διακηρύττει την ευθεία κριτική με το υπάρχον, μέσα από την καλλιτεχνική επεξεργασία και κριτική.) Σαν προέκταση αυτού, έχει ενδιαφέρον να δούμε το πώς, στον αντίποδα των ράντικαλ έργων, η ίδια διοργάνωση αποτελεί βασικό κομμάτι της τεράστιας πολιτισμικής βιομηχανίας που στήνεται πίσω από αυτήν και άλλες παρόμοιες εκθέσεις ριζοσπαστικής, και όχι μόνο, καλλιτεχνικής δημιουργίας, οι οποίες, πέρα από το τεράστιο κεφάλαιο που επενδύεται, στήνονται πάνω στην εργασιακή εκμετάλλευση και υποτίμηση και όλο και συχνότερα πλέον, στην απλήρωτη εργασία και τον εθελοντισμό. Επιλέξαμε να μιλήσουμε γι' αυτά, για δύο λόγους. Αφενός, για να αναδείξουμε τις αντιφάσεις τέτοιων διοργανώσεων, της ίδιας της τέχνης μέσα στην αστική κοινωνία, αλλά και τους μικρούς ή μεγαλύτερους αγώνες και αρνήσεις που παράγονται εντός της, όπως συνέβη και στην περίπτωση της Documenta 14. Αφετέρου, για την ιδιαίτερη σχέση που έχει η κατάληψή μας με τον θεσμό της τέχνης, εφόσον αγοράστηκε το 2006 από το Υπουργείο Πολιτισμού, με σκοπό να στεγαστεί το μουσείο σύγχρονης τέχνης και η συλλογή Κωστάκη. Το ζήτημα της αξιοποίησης της Υφανέτ, αναδύθηκε και πάλι στον δημόσιο λόγο, φέτος την άνοιξη, με τη συγχώνευση των μουσείων και τη συγκρότηση του «Μητροπολιτικού Οργανισμού Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης» (ΜΟΜυΘ).

### **Μια μικρή ιστορία της Documenta**

Η ντοκουμέντα είναι μια έκθεση σύγχρονης τέχνης που οργανώνεται κάθε πέντε χρόνια στο Kassel της Γερμανίας. Για πρώτη φορά δημιουργήθηκε το 1955, από τον εικαστικό και έφορο τέχνης Arnold Bode. Στόχος του ήταν να επανεισάγει στο γερμανικό κοινό, 10 χρόνια μετά τη λήξη του πολέμου, τη μοντέρνα τέχνη, η οποία είχε δυσφημιστεί αρχικά και απαγορευτεί στη συνέχεια, από τη ναζιστική Γερμανία. Ήταν η πρώτη έκθεση μοντέρνας τέχνης, ύστερα από το 1937 με την

έκθεση της «Εκφυλισμένης Τέχνης», στην οποία είχαν τοποθετηθεί από τους Ναζί, αρκετά σημαντικά έργα τέχνης του μοντερνισμού και των σύγχρονων τότε καλλιτεχνικών πρωτοποριών, ως παραδείγματα εκφυλισμένης τέχνης προς αποφυγήν. Γι' αυτό, και το όνομα της έκθεσης εκφράζει την έλλειψη καλλιτεχνικών τεκμηρίων (documentation), λόγω της απαγόρευσης και καταστροφής μεγάλου κομματιού της, από τη Ναζιστική Γερμανία. Έκτοτε, η έκθεση καθιερώθηκε ως θεσμός και μάλιστα συστάθηκε εταιρία (documenta GmbH), που αναλαμβάνει το καλλιτεχνικό, αλλά και το οικονομικό κομμάτι της διοργάνωσής της.

Οι εκθέσεις της Documenta πέρα από την ανάδειξη των νέων αισθητικών μορφών, καλλιτεχνικών πρωτοποριών και ρευμάτων, τη γνωστοποίησή τους στο κοινό και την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου, επιδιώκουν, ήδη από την αρχή τους, να ασκήσουν κοινωνική και πολιτική κριτική, ανάλογη με την εκάστοτε συγκυρία. Σταδιακά, και όσο πλησιάζουμε προς τον 21<sup>ο</sup> αιώνα, γίνεται «απαίτηση» για την περαιτέρω ριζοσπαστικοποίηση της καλλιτεχνικής και κριτικής προσέγγισης των εκθέσεων. Οι curators (επιμελητές) και η ομάδα τους, δεν αναλαμβάνουν απλά την αισθητική επεξεργασία, αλλά χρησιμοποιούν αναλυτικά και φιλοσοφικά εργαλεία με στόχο την αμφισβήτηση των υπάρχοντων κρατικών και εξουσιαστικών δομών, την υπονόμευσή τους και τη διερεύνηση των αρνήσεων στην κοινωνική πραγματικότητα. Σε αυτά τα πλαίσια, επιχειρούν τη θεματική σύνδεση με πρακτικές και εργαλεία θεωρητικών τάσεων και κινημάτων. Για παράδειγμα, η Documenta 11 (2002), οργανώνεται γύρω από θεματικές της μετανάστευσης, της αστικοποίησης και των μετα-αποικιακών εμπειριών, ενώ η Documenta 13 (2012) επιχειρεί μια φεμινιστική, οικολογική προσέγγιση.

Αντίστοιχα, και η Documenta 14, επιλέχθηκε από τη διοργάνωση να ξεφύγει από τα πλαίσια της γερμανικής κοινωνίας και να στηθεί στην Αθήνα, στον χώρο και τον χρόνο τον οποίο ήθελε να διερευνήσει, την κοινωνική πραγματικότητα δηλαδή, της Ελλάδας του 2017. Οι ντόπιοι και διεθνείς καλλιτέχνες περιμένουν ότι θα μάθουν από το αθηναϊκό κοινωνικό περιβάλλον. Θεωρώντας πως ξεπερνούν τη θεσμική οργάνωση της τέχνης, επιχειρούν μέσα από εκθέσεις, όπως η *βουλή των σωμάτων, οι ανοιχτές κοινότητες και οι 34 ασκήσεις φιλοσοφίας*, «να φέρουν κοντά καλλιτέχνες, ακτιβιστές, θεωρητικούς<sup>1</sup>, παραστατικούς καλλιτέχνες, παιδιά, εργάτες, μετανάστες, και άλλους, με στόχο τον συλλογικό πειραματισμό πάνω στις συνθήκες ενός ριζοσπαστικού μετασχηματισμού της δημόσιας σφαίρας, στην εδραίωση κοινωνικών δεσμών, καθώς και πολλαπλών ετερογενών μορφών υποκειμενικότητας, πέρα από την πολιτική της ταυτότητας και εθνικά ή κρατικά

---

<sup>1</sup> Χαρακτηριστικό είναι πως ομιλητής στα πλαίσια της D14 και της έκθεσης 34 ασκήσεις ελευθερίας ήταν και ο Antonio Negri. Ενώ, συμμετείχαν και ομάδες όπως η γυναικεία συλλογικότητα, «Το Μωβ», παίρνοντας μέρος στο έργο της Sanja Iveković, αφιερωμένο στην Ρόζα Λούξεμπουργκ, με τίτλο «Τέχνη του εφικτού», προς ένα διεθνές αντιφασιστικό φεμινιστικό μέτωπο.

όρια», όπως χαρακτηριστικά γράφουν οι επιμελητές.

### *άλλη μια δόση αντιγερμανισμού, άλλη μία φορά*

Η Documenta τους τελευταίους μήνες επικρίθηκε από διάφορες μπάντες. Χωρίς να αναφέρουμε δήλωση προς δήλωση τις διαφορετικές καταβολές της κάθε μίας, επιλέγουμε να σταθούμε σε εκείνες που προήλθαν από ένα μεγάλο φάσμα του πολιτικού τόξου, (από άρθρα που μιλούσαν για το «ζόμπι της Αριστεράς» που έρχεται εκ Γερμανίας, «να μιλήσει για δράση σε μια Αθήνα, που αναρχοαυτόνομοι καταλαμβάνουν πανεπιστήμια και δημόσια κτήρια», ή ότι η Documenta παραπέμπει σε «ακτιβισμό γερμανικού τύπου που χαρακτηρίζεται από την τρομοκρατία», μέχρι άλλες δηλώσεις, όπως ότι η έκθεση «χρωματίζει πρόβατα με τα χρώματα της πατρίδας μας» και πως «είναι μια ωμή απόβαση στη χώρα», όχι μόνο από τη Γερμανία, αλλά από «ένα ολόκληρο γερμανοκρατούμενο κι εκφασισμένο σύστημα, την Ευρωπαϊκή Ένωση», και μέχρι αναρτήσεις στο indymedia που έκαναν λόγο για «γερμανικό ψευδο-καλλιτεχνικό ιμπεριαλισμό»). Ανεξάρτητα με την ίδια την έκθεση και τους μύριους λόγους, για τους οποίους δεν μας γεμίζει το μάτι (το λιγότερο), όλες αυτές οι κριτικές επικεντρώθηκαν σε ένα (και μόνο, συνήθως) πράγμα: η έκθεση έρχεται από το Κάσσελ της Γερμανίας, οι Γερμανοί ξανάρχονται. Η έκθεση θεωρήθηκε το όχημα, μέσω του οποίου το ιμπεριαλιστικό γερμανικό κράτος αποφάσισε να επέμβει άλλη μία φορά στην Ελλάδα - ή και υπήρξε άλλη μία αφορμή να αναδείξει η κάθε πλευρά την ατζέντα της (ενάντια στον ιμπεριαλισμό, τη Γερμανία, την Ε.Ε. και τα μνημόνια). Άλλες κριτικές μάλιστα, έκαναν λόγο για ξέπλυμα της Γερμανίας μέσω της Documenta για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και το ζήτημα των αποζημιώσεων: ήρθαν δηλαδή οι Γερμανοί με λίγη τέχνη, να παρατηρήσουν την κρίση και να μιλήσουν υπέρ μας, για να ξεχάσουμε αυτά που μας έκαναν και μας χρωστάνε...

Από την πλευρά μας, δεν μπορούμε να δούμε τέτοιες πτυχές της Documenta ως την πολιτική επιλογή ενός κράτους ενταγμένη στο σχέδιο για την υποδούλωση της χώρας! Αντίθετα, θεωρούμε πως η μετατροπή της Αθήνας σε ένα μεγάλο πάρκο για πολιτική έκφραση (χωρίς ευθύνη και αντίκρισμα στις κοινωνικές σχέσεις) και καλλιτεχνικό πειραματισμό, συμβαδίζει πλήρως με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές/ακαδημαϊκές/πολιτικές τάσεις, μέσα στην ευρύτερη κοινωνική συγκυρία. Επιλέγουμε, λοιπόν, να σταθούμε στις πτυχές της έκθεσης που μας επηρεάζουν άμεσα ή έμμεσα, στην ενσωμάτωση, δηλαδή, της ριζοσπαστικής τέχνης, τον ρόλο των μεγα-εκθέσεων στην ενσωμάτωση αυτή, τη σχέση της Documenta με τις νεοφιλελεύθερες πολιτικές των πόλεων, αλλά και την εργασιακή υποτίμηση, πάνω στην οποία αναπτύσσεται το *πολιτισμικό κεφάλαιο* σε αυτές τις εκθέσεις.

## **Ράντικαλ αρτ (?)**

Το να ασχοληθούμε με την Documenta θέτει εξ αρχής το ζήτημα της σύνδεσης τέχνης και πολιτικής, της ριζοσπαστικότητας της τέχνης, της σύνδεσης αισθητικού και πολιτικού. Με βάση αυτά, θα προσπαθήσουμε να δούμε το εάν η Documenta μπορεί τελικά να «σταθεί αντίστοιχη» των διακηρυγμένων στόχων της.

Ξεκινώντας, επιχειρούμε να δούμε την τέχνη, όχι αποκομμένη και ξέχωρη από την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά, αντίθετα, την εντάσσουμε μέσα στο ιστορικό πλαίσιο του καπιταλισμού και προσπαθούμε να δούμε πώς αυτός καθορίζει τη θέση, το περιεχόμενο και τη μορφή της μέσα στην καπιταλιστική κοινωνία. Δεν θα καταπιαστούμε με μια ιστορία της τέχνης ή το πώς αυτή κατασκευάστηκε κατά τη νεωτερικότητα ως κατηγορία. Μας απασχολεί αυτό που ονομάζεται μοντέρνα τέχνη και ξεκινάει περίπου στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς κάπου εκεί αρχίζει να ξεδιπλώνεται το νήμα που φτάνει μέχρι τη σημερινή καλλιτεχνική παραγωγή και την Documenta. Τότε ήταν, που τέθηκαν για πρώτη φορά ερωτήματα σαν τα παραπάνω, παρά τις επιμέρους διαφορές μεταξύ των διαφορετικών μοντερνιστικών κινημάτων, οι οποίες εδώ δεν μας απασχολούν.

### ***i) η ιδιαιτερότητα***

Το *ιδιαιτέρο* με την τέχνη θα μπορούσαμε να πούμε ότι έγκειται στην ιδιότυπη σχέση της με την ιστορική πραγματικότητα που τη γεννάει. Το μοντερνιστικό έργο τέχνης ως αισθητικό δημιούργημα δεν φέρει κάποιο σαφές νόημα. Αντίθετα, δυνητικά έρχεται σε ρήξη με αυτό. Για παράδειγμα, όταν ένας τύπος πλάσαρε ξαφνικά έναν ουρητήρα στις αρχές του 20<sup>ου</sup> ως έργο τέχνης, αυτό ήρθε σε ρήξη (ως μορφή) με το κυρίαρχο, με το οικείο νόημα του ιστορικού του πλαισίου και την ορθολογικοποιημένη ερμηνεία του. Το Fountain, όπως το ονόμασε, το 1917, προφανώς, δεν έγινε δεκτό από το μουσείο όπου είχε αποσταλεί για να εκτεθεί.

Η διάσταση αυτή με το οικείο, με το κυρίαρχο νόημα, η σχέση μεταξύ της μορφής του έργου και του ιστορικού του συγκεκριμένου δηλαδή, είναι που προσδίδει στο έργο διαλεκτικά το περιεχόμενό του και το κάνει να φέρει το ιστορικό του πλαίσιο ως την άρνησή του. Το έργο, πάνω στο οποίο δεν μπορεί να προβληθεί μια ερμηνεία ορθολογική, συναφής με την ιστορική πραγματικότητα, ξεφεύγει από αυτήν, ανοίγει δρόμο προς τη φαντασία και την επιθυμία. Δεμένο μέσα σ' αυτόν τον κόσμο, ανοίγει ένα δρόμο πέρα από αυτόν, ταυτόχρονα δεμένο στο οικείο και εν μέρει

αυτονομημένο. Από τη σκοπιά αυτή, η πολιτικότητα της τέχνης υπάρχει μέσα στην ίδια την αισθητική μορφή.

### ***ii) κριτική στον θεσμό της τέχνης***

Η περίοδος που έδρασαν τα κινήματα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας προσδιορίζεται από την επίθεση στο καθεστώς της τέχνης μέσα στην αστική κοινωνία. Η αυτονομία της τέχνης, με το περιεχόμενο που της δόθηκε παραπάνω θεωρήθηκε διακύβευμα πολιτικό για τη δυνατότητα να αντιτίθεται στην αρχή της πραγματικότητας και να φαντάζεται πέρα από αυτήν, και προσανατολιζόταν στο κοινωνικό· στον τρόπο, δηλαδή, που η τέχνη λειτουργεί εντός της κοινωνίας (μαζική κουλτούρα, Μ.Μ.Ε., κατεστημένες ομογενοποιητικές αισθητικές μορφές και πρότυπα, θέαμα, αγορά τέχνης κ.ο.κ.). Από την άποψη αυτή, στόχος τους ήταν η σύμπτωση θεσμού και περιεχομένου των έργων, η άρση της τέχνης, όχι απλά ως καταστροφής, αλλά ως μετάλλαξης της και αναγωγής της σε βιοτική πρακτική. Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως η μετάλλαξη αυτή δεν εννοούταν ως ενσωμάτωση της τέχνης στη ζωή, όπως αυτή οργανώνεται εντός των καπιταλιστικών σχέσεων, αλλά ως προσπάθεια οργάνωσης μια νέας ζωής με βάση την τέχνη.

Αυτό είναι αδρά και συνοπτικά το νήμα που διαπερνά τα κινήματα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας που δραστηριοποιήθηκαν μέχρι και τη δεκαετία του '70. Τα πράγματα από κει και μετά πήραν λίγο διαφορετική τροπή...

### ***iii) η μεταμοντέρνα συνθήκη***

Υπό αυτό το πρίσμα, μπορούμε να πούμε πως τα κινήματα αυτά ηττήθηκαν. Το πρόταγμα για ενσωμάτωση της τέχνης στην καθημερινή ζωή, πραγματώθηκε - μόνο που πραγματώθηκε ενσωματωμένο από το κεφάλαιο. Η αναδιάρθρωση της ταξικής σχέσης που ξεκινά κατά τη δεκαετία του '70 είχε ως αποτέλεσμα τη μεταμόρφωση της σχέσης μεταξύ κεφαλαίου και εργασίας, καθώς σταδιακά φαίνεται να υπάγονται και να αξιοποιούνται από το κεφάλαιο πτυχές της αναπαραγωγής του προλεταριάτου που ξέφευγαν από τα στενά πλαίσια της διαδικασίας παραγωγής. Ο νεοφιλελευθερισμός επέφερε την κατεδάφιση οποιασδήποτε σταθερότητας της μορφής (βλ. σταθερές μορφές συνδικαλισμού, αποσύνθεση εργατικής τάξης κλπ), πλην της ηγεμονίας της αγοράς. Τα πάντα πλέον, αποτελούν εξισωμένες στιγμές υποκειμενικότητας. Εντάσσοντας τις μεταμορφώσεις της «καλλιτεχνικής μορφής» σε αυτό το σχήμα, μπορούμε να

πούμε πως η μεταμοντέρνα συνθήκη ενέταξε στην κοινότητα του κεφαλαίου κάθε «ανοίκεια» καλλιτεχνική μορφή, και άρα συγκροτείται ως ένα άθροισμα ισότιμων υποκειμενικών στιγμών αισθητικής, όπου το σύνολο των ανοίκειων στιγμών γίνεται το νέο οικείο, το νέο (αξιοποιήσιμο) κανονικό.

Επιπλέον, βλέπουμε ότι το καλλιτεχνικό πράττειν στο παραπάνω πλαίσιο είναι αποδοτικό για το κεφάλαιο, όχι με τους στενούς όρους της παραγωγικής διαδικασίας (χρόνος εργασίας, κατανάλωση εργατικής δύναμης), αλλά με βάση το πρότυπο της παραγωγικής εργασίας που αναδόθηκε την περίοδο εκείνη, και τη διαδικασία αξιοποίησης του κεφαλαίου τόσο στη σφαίρα της παραγωγής, όσο και σε αυτήν της κυκλοφορίας. Η εργατική δύναμη που αξιοποιείται από το κεφάλαιο διευρύνεται πέραν των χεριών του εργάτη μπροστά στη γραμμή παραγωγής στο εργοστάσιο, και περιλαμβάνει πλέον κάθε πτυχή της ανθρώπινης υπόστασης (δημιουργικότητα, διάνοια, ιδιαίτερες ικανότητες του υποκειμένου), παρόλο που μπορεί να αποκρύπτονται οι εκμεταλλευτικές σχέσεις εργασίας που ενυπάρχουν στη διαδικασία αξιοποίησης. Η δημιουργικότητα, λοιπόν, δύσκολα μπορεί να ιδωθεί σήμερα, ως μια προσωπική ιδιότητα του υποκειμένου που μπορεί να μείνει αμόλυντη από το κεφάλαιο, στο όνομα μιας υποτιθέμενης καθαρότητας του εσώτερου εαυτού από τον κόσμο του εμπορεύματος. Και αυτό γιατί, η τέχνη αξιοποιείται από το κεφάλαιο υπαγόμενη στη σφαίρα της κυκλοφορίας. Παράγει δηλαδή, αξία-υπεραξία, παράγοντας «άυλο» (πολιτισμικό) κεφάλαιο που αξιοποιείται μέσω της οργάνωσης της διαδικασίας διανομής-διακίνησης-κατανάλωσης των έργων. Στη διαδικασία συσσώρευσης *πολιτισμικού κεφαλαίου*, το ίδιο το περιεχόμενο του καλλιτεχνικού προϊόντος έχει δευτερεύουσα σημασία.

Και η Documenta είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για όλα τα παραπάνω.

Για να κάνουμε πιο εμφανές τι εννοούμε, σκόπιμο είναι ν' αναφερθούν στη συνέχεια, μερικά απτά παραδείγματα του τρόπου με τον οποίο η καλλιτεχνική δημιουργία αξιοποιείται από το κεφάλαιο και μετατρέπεται σε παραγωγή υπεραξίας. Από τη μια, θα αναφερθεί η διαδικασία του εξευγενισμού και η εμπλοκή σε αυτήν του *δημιουργικού κεφαλαίου*, και από την άλλη η δημιουργική βιομηχανία, που έχει στηθεί γύρω από διάφορες εκφάνσεις της παραγωγής τέχνης. Στην προκειμένη, θα αναφερθούμε στα μουσεία και τις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης, όπως η Documenta και τον ρόλο που διαδραματίζουν σ' ένα κομμάτι της κυκλοφορίας του κεφαλαίου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της μετατροπής του *πολιτισμικού κεφαλαίου* σε *οικονομικό*, είναι η διαδικασία του αστικού εξευγενισμού (gentrification), με στόχο την αλλαγή της κοινωνικής σύνθεσης μιας περιοχής μιας πόλης. Αρχικά, επιτελείται μια διαδικασία απαξίωσης των πιο υποβαθμισμένων περιοχών, που δημιουργεί χάσμα μεταξύ της πραγματικής γαιοπροσόδου και αυτής που δυνητικά μπορεί να αποκομισθεί. Η διαφορά αυτή έχει ως αποτέλεσμα επενδύσεις του real-estate κεφαλαίου, σε ακίνητα και γη στις περιοχές αυτές και στη συνέχεια αύξηση των ενοικίων και σταδιακή μεταβολή των κοινωνικών συσχετισμών στην περιοχή, εφόσον πρόσβαση στα ενοίκια έχουν μονάχα άτομα ανώτερων κοινωνικά τάξεων. Παράλληλη είναι, και η νομοθετική και πολεοδομική επέμβαση του κράτους, χαρακτηρίζοντας για παράδειγμα περιοχές ως ιστορικές ή διατηρητέες. Ενώ, τεράστιος είναι και ο ρόλος του *πολιτισμικού κεφαλαίου* που συγκροτείται γύρω από τη διαδικασία του εξευγενισμού, είτε μέσω της διαχείρισης της κατανάλωσης και διασκέδασης στις περιοχές αυτές, είτε μέσω της εμπλοκής κόσμου που είναι φορέας πολιτισμικού-συμβολικού κεφαλαίου (καλλιτέχνες, διανοούμενοι, designers, εναλλακτικοί και hipsters) της λεγόμενης δημιουργικής τάξης, η οποία διαθέτει τις πολιτισμικές και καταναλωτικές του αξίες στη συγκρότηση μιας εναλλακτικής κοινότητας, που επιλέγει να διασκεδάσει, να κατοικήσει, να εργαστεί και να καταναλώσει, σε περιοχές υποβαθμισμένες ή σε εργατικές συνοικίες, εντείνοντας τη διαδικασία του εξευγενισμού<sup>2</sup>.

Στο ίδιο πλαίσιο μπορεί να ενταχθεί και ο τρόπος με τον οποίο στην πολιτισμική βιομηχανία μετατρέπεται το *συμβολικό* σε *οικονομικό κεφάλαιο*. Η βιομηχανία αυτή μπορεί να περιλαμβάνει από εκδόσεις, μέχρι κινηματογραφικές παραγωγές, την τηλεόραση ή εταιρίες design. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο κείμενο θα μας απασχολήσουν τα μουσεία και οι εκθέσεις σύγχρονης τέχνης<sup>3</sup>. Αυτά λειτουργούν από τη μία ως μέσα ενσωμάτωσης της ριζοσπαστικής τέχνης και των πρωτοποριακών καλλιτεχνικών κινημάτων, όπως αναλύθηκε και στο προηγούμενο κομμάτι. Από την άλλη, τα μουσεία αυτά και οι mega-εκθέσεις όπως η Documenta και η Biennale είναι ενταγμένα στην αγορά τέχνης, εφόσον ο χαρακτήρας τους δεν είναι μόνο μουσειακός. Το έργο τέχνης όχι μόνο ως έκθεμα, αλλά και ως εμπόρευμα, καθώς πίσω από το έκθεμα κρύβεται μια τεράστια αγορά με τους επιμελητές ως διαχειριστές του πολιτισμικού κεφαλαίου.

Παράλληλα, η προσπάθεια ή και ο ανταγωνισμός των καλλιτεχνών με στόχο την είσοδο/ένταξη των έργων τους σε τέτοιου μεγέθους εκθέσεις, αλλά και γενικότερα τη συμμετοχή τους στην

---

<sup>2</sup> Για περαιτέρω ανάλυση και παραδείγματα σχετικά με το gentrification, βλέπε την μπροσούρα «Καλωσήρθατε στο Gentrification» από την ομάδα μπάσταρδες με μνήμη.

<sup>3</sup> Λίγο διαφορετική είναι η περίπτωση των αρχαιολογικών, ιστορικών, λαογραφικών μουσείων, τα οποία σε μεγάλο βαθμό περά από τα πλαίσια της αγοράς στα οποία εντάσσονται λειτουργούν και ως ιδεολογικός μηχανισμός του κράτους, εφόσον αποτελούν το μέσο αναπαράστασης και διαχείρισης του παρελθόντος.



αγορά, είναι μια επισφαλής και αβέβαιη διαδικασία (τουλάχιστον για κάποια μερίδα καλλιτεχνών).

Το έργο τέχνης δεν είναι απόλυτα ενταγμένο στην αγορά, εφόσον η αξία του δεν καθορίζεται από τον ανταγωνισμό. Η καλλιτεχνική εργασία δεν εξαρτάται απόλυτα από την αγορά, ενώ η παραγωγή της δεν αναδιարθρώνεται μέσω της διαρκούς ανταγωνιστικής πίεσης, από άλλες καλλιτεχνικές αγορές. Συνεπώς, η επιλογή των έργων τέχνης με σκοπό την ένταξή τους στην αγορά, εξαρτάται και από άλλους παράγοντες υποκειμενικότητας, πολιτισμικά διαμορφωμένων και θεσμικά κατοχυρωμένων αισθητικών κριτηρίων, θεάματος, γνωριμιών ή και φήμης.

Ακόμη και αν οι εκθέσεις αυτές δεν έχουν άμεσα χαρακτήρα πώλησης, όπως και στην περίπτωση της Documenta, είναι εναρμονισμένες με την αγορά τέχνης. Οι συμμετέχοντες στην έκθεση και τα έργα τους, μέσω της προβολής θα αποκτήσουν πολιτισμική/καλλιτεχνική επικύρωση, η οποία αργότερα θα μπορεί να μετατραπεί σε αξία. Επιπλέον, για το στήσιμο αυτών, απαιτούνται τεράστιες χρηματοδοτήσεις και χορηγίες. Στην περίπτωση της Documenta η χρηματοδότηση έρχεται από το γερμανικό κράτος και ιδιωτικές χορηγίες, ενώ την ίδια στιγμή οι διοργανωτές προσπάθησαν να μην συσχετιστούν (τουλάχιστον στον δημόσιο λόγο) με γκαλερί και άλλους ιδιωτικούς φορείς στην Αθήνα, θεωρώντας πως με αυτόν τον τρόπο απομακρύνονται από την αγορά. Μια «απομάκρυνση» από την αγορά, που καθημερινά βγάζει κέρδος από τα εισιτήρια και που φυσικά στήθηκε πάνω στην εργασιακή υποτίμηση και εκμετάλλευση. Ενδεικτική είναι η ανακοίνωση της «πρωτοβουλίας εργαζομένων στην Documenta», σχετικά με την εργασιακή συνθήκη στην έκθεση. Συγκεκριμένα, καταγγέλλουν ότι ενώ είχαν συμφωνήσει με την εταιρία ότι το ωρομίσθιό τους θα είναι 9 ευρώ μεικτά, κατά την υπογραφή της σύμβασης διαπίστωσαν πως αυτά είχαν πέσει στα 5.2 και η πρόσληψή τους έγινε από εργολάβο και όχι απευθείας από την εταιρία (για παραπάνω πληροφορίες βλέπε ανακοίνωση εργαζομένων της Documenta).

### **Συμπερασματικά**

Οι διάφοροι ιντελεκτουέλ επιμελητές και καλεσμένοι ακαδημαϊκοί, θέλουν μας λένε, να μάθουν από την Αθήνα της κρίσης χρησιμοποιώντας την Documenta για να συνδεθούν με τους ανθρώπους της πόλης, μετανάστες, τρανς, εργάτες, καλλιτέχνες και όποιους άλλους, και, με τα λόγια ενός επιμελητή: *«να χρησιμοποιήσουμε τις υπάρχουσες δομές σε μια προσπάθεια να αλλάξουμε τα πράγματα, γιατί όχι και εκ των έσω!»* Εμείς, από την άλλη, είμαστε λίγο καχύποπτες συνήθως, όταν το πρόταγμα για πολιτική τέχνη και κοινωνική αλλαγή, που δεν παραλείπει μάλιστα να επενδύεται με ριζοσπαστικό αντικαπιταλιστικό και αντικρατικό λόγο, σκοντάφτει τόσο εξόφθαλμα στις αντιφάσεις του, υποστηριζόμενο ακριβώς από το κράτος και το κεφάλαιο και μάλιστα βοηθώντας

το να αναπτυχθεί περαιτέρω σε βάρος όλων όσων υποτίθεται πως υπερασπίζεται.

Η ανάδειξη ζητημάτων, όπως η συγκρότηση του *πολιτισμικού κεφαλαίου* μέσα από τις εκθέσεις αυτές και η εργασιακή υποτίμηση στην οποία βασίζεται, διανοίγουν ένα ενδιαφέρον πεδίο κριτικής. Και κάπου εκεί διερωτόμαστε αν μπορεί η τέχνη αυτή που πλασάρεται ως ριζοσπαστική να ασκήσει κοινωνική κριτική...

Έτσι, το πρόταγμα της πρωτοπορίας για ολότητα σήμερα, είναι περισσότερο η εικόνα της ήττας της δυνατότητας αυτής, αφού πέρασε η στιγμή της πραγματοποίησής της. Οι όποιες αντιδράσεις των καλλιτεχνικών υποκειμένων, μέσα από διοργανώσεις όπως η Documenta, περιορίζονται σε έναν ρόλο καταγγελτικό, επιχειρώντας να παρέμβουν στη σφαίρα του πολιτικού, παραβλέποντας πως χωρίς μία συνολική κριτική στον ίδιο τον θεσμό της τέχνης και τη λειτουργία του μέσα στην κοινωνία, οι καταγγελίες αυτές παραμένουν ενσωματωμένες και αξιοποιήσιμες από το κεφάλαιο με όρους εμπορεύματος και θεάματος. Κι αυτό γιατί η ανθρώπινη παραγωγική δύναμη ως όλον δεν αναπαράγει τη ζωή, αλλά τον κόσμο του εμπορεύματος.

#### ***Και τι σχέση έχουν όλα αυτά με την Υφανέτ;***

Όπως είπαμε και προηγουμένως, το κτήριο της Φάμπρικα Υφανέτ αγοράστηκε το 2006 από το υπουργείο πολιτισμού με σκοπό να στεγάσει την «περίφημη» συλλογή Κωστάκη. Κατά καιρούς, ανακύπτει στον δημόσιο λόγο, το αίτημα της «απελευθέρωσης» της Υφανέτ από τους καταληψίες για το «καλό της τέχνης». με στόχο «*την μετατροπή του σε ένα πολυδύναμο μουσείο σύγχρονης τέχνης που στοχεύει στον σεβασμό και στην ανάπτυξη του συγκροτήματος και στην επανένταξη του στη ζωή της πόλης με σύγχρονες εικαστικές και πολιτιστικές δραστηριότητες μεγάλης ακτινοβολίας*» όπως χαρακτηριστικά γράφει το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

#### ***Μες στο μουσείο, Μες το μουσείο, Μες το μουσείο δεν θέλω να μπω***

Όπως έχουμε ξαναγράψει, οι συναντήσεις μας, τα τραγούδια κι οι χοροί μας συμπορεύονται μαζί με τους αγώνες μας. Τίποτα από αυτά δεν χωράει στα μουσεία και τις mega-εκθέσεις ριζοσπαστικής τέχνης. Η συλλογική δημιουργία και η σύνδεση με τη βιοτική πρακτική είναι για εμάς ακόμη ζητούμενο, μια υπόσχεση ευτυχίας. Η σύνδεση αυτή δεν μπορεί παρά να βρίσκεται ενάντια στη λογική του κέρδους, ενάντια στη λογική της αξιοποίησης και σε αυτούς που τους χώρους και τους χρόνους μας τους βλέπουν σαν πεδία κερδοφορίας. Γιατί η δημιουργία μας δεν θέλουμε να συμπορεύεται με τη ριζοσπαστική τέχνη στα μουσεία και τις εκθέσεις τους, αλλά να

διανοίγει προοπτικές σύγκρουσης με τον κυρίαρχο πολιτισμό.

*Φάμπρικα Υφανέτ*

*17/06/2017*