



Documenta 14

Μνημείο πολιτισμού ή τεκμήριο βαρβαρότητας;



γράφει ο ΣΑΒΒΑΣ ΣΤΡΟΥΜΠΟΣ*

«Κάθε μνημείο πολιτισμού είναι και τεκμήριο βαρβαρότητας», έγραφε ο επαναστάτης διανοούμενος και αυτόχειρας Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin), λίγο πριν αφήσει την τελευταία του πνοή κυνηγημένος απ' τους ναζί.

Πότε η τέχνη έπαψε να είναι κρίση, πότε έπαψε να είναι τραύμα και κραυγή αγωνίας; Υπήρξε ποτέ καθαρή μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας, που να μη συσσωρεύει στα σπλάχνα της όλες τις αντικρουόμενες τάσεις της εποχής που τη γέννησε; Και η εποχή μας, εποχή δομικής κρίσης του καπιταλισμού, γοργά εξελισσόμενη σε κρίση του ίδιου του ανθρώπινου πολιτισμού, είναι γεμάτη αντιφάσεις, μετατρέποντας τον πλανήτη σε φημιστιογενές τοπίο έτοιμο να εκραγεί ανά πάσα στιγμή.

Η τρομερή ιαχή μιας άλλης Γερμανοεβραίας επαναστάτριας, της Ρόζα Λούξεμπουργκ (Rosa Luxemburg), «σοσιαλισμός ή βαρβαρότητα!», γραμμένη μέσα στις φλόγες του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, σήμερα είναι πιο επίκαιρη παρά ποτέ. Ο παγκόσμιος καπιταλισμός στη θανάσιμη αγωνία του δεν γεννά μόνο πολέμους, φασισμούς, πείνα, περιβαλλοντική καταστροφή και εξαθλίωση σε κάθε γωνιά της Γης, αλλά και την

άμεση απειλή ενός πυρηνικού ολέθρου με ανυπολόγιστο το μέγεθος της καταστροφής.

Αντιφάσεις τέτοιου μεγέθους μπορούν να λυθούν προς την κατεύθυνση της ανθρώπινης χειραφέτησης, μονάχα με τη μαζική είσοδο των κολασμένων της Γης στο θέατρο της ιστορίας και μια νέα έφοδο στον ουρανό, «για να κλείσει κατά συνέπεια η προϊστορία της ανθρώπινης κοινωνίας» (Μαρξ).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η Documenta 14 δεν θα μπορούσε να ξεφύγει από το δίκτυο των αντιφάσεων του δικού μας *Jetztzeit*, του *χρόνου-του-τώρα*, κατά τον Μπένγιαμιν.

Δυο-τρία παραδείγματα:

- ▶ Η αριστερή/κινηματική φρασεολογία στα κείμενά της, καταγγέλλοντας το νεοφιλελευθερισμό, την αποικιοκρατία, την καταπίεση της διαφορετικότητας, την εξολόθρευση κάθε μειονότητας, το μιλιταρισμό, συμπληρώθηκε από τις συνθήκες σύγχρονης γαλέριας υπό τις οποίες δούλευαν οι ενοικιαζόμενοι εργαζόμενοι της έκθεσης.
- ▶ Στόχος της έκθεσης ήταν να «μάθει» από τη χειμαζόμενη από την κρίση Αθήνα, χρηματοδοτούμενη, βεβαίως, αδρά από το γερμανικό κράτος, την ΕΕ, πολυεθνικούς ομίλους κ.λπ.
- ▶ Υπήρχαν έργα στην έκθεση με σαφή



ορίζοντα την κοινωνική επανάσταση. Ωστόσο, πουθενά μέσα στα κείμενα της έκθεσης δεν τίθεται το επαναστατικό πρόταγμα.

Εδώ, πρέπει να τονίσουμε ότι για τον γράφοντα ήταν αποκαλυπτική η στιγμή της ανακάλυψης στον 3ο όροφο του ΕΜΣΤ, του άγνωστου μπολσεβίκου μουσικού και πειραματιστή, χαμένου στα σταλινικά κατάστιχα, Αρσένι Αβραάμωφ. Εκεί ακούσαμε τη *Συμφωνία των Σειρήνων* του Αβραάμωφ, με τους ζωντανούς ήχους των κανονιών του Κόκκινου Στόλου στο Μπακού το 1922, τις σειρήνες των εργοστασίων και τις φωνές των εργατών να τραγουδούν τη *Διεθνή*, παρακολουθώντας την ίδια στιγμή μια ταινία του Τζίγκα Βερτόφ, του 1919.

Τελικά τι ήταν η Documenta 14;

Σφικτοκολάριοι και παραγοντίσκοι την ονόμασαν το σημαντικότερο καλλιτεχνικό γεγονός στην ελληνική ιστορία. Εθني-

κοπατριώτες κάθε λογής την αποκάλεσαν φασιστική, σχίζοντας τα ιμάτιά τους σ' ένα λαϊκίστικο παραλήρημα προς άγραν μερικών ψήφων. Νεοφιλελεύθεροι αρθρογράφοι, ευαισθητοποιημένοι οπαδοί της καθαρής τέχνης, τη χαρακτήρισαν μπολσεβίκικη, ενώ φωνές εξ αριστερών, δεκανίκι του συστήματος και όργανο του γερμανικού ιμπεριαλισμού.

Κατά τη γνώμη μας, η Documenta 14 αντανακλά και προβάλλει το μείζον πρόβλημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας εντός του καπιταλισμού και, μάλιστα, σε μια από τις πιο ανθρωποφάγες περιόδους της ιστορίας του. Καθόλου τυχαία ο Μαρξ δε μίλησε για την ασυμφιλίωτη έχθρα μεταξύ τέχνης και καπιταλισμού. Σε συνθήκες εμπορευματικής παραγωγής, το έργο τέχνης εκπορνεύεται, μετατρέπεται το ίδιο σε εμπόρευμα και τελικά σε αναλώσιμο προϊόν.

Ο Σάββας Μιχαήλ σ' ένα πρόσφατο κείμενό του με τίτλο «Documenta 14, μαθαίνοντας...Το τέλος της Μητρόπολης», γράφει χαρακτηριστικά:

Στο ερώτημα εάν η κρίση του κεφαλαίου γίνεται και κρίση της Ποίησης που περιλαμβάνει και κάθε Τέχνη, εμείς απαντάμε: η Ποίηση ή η Τέχνη, αν προτιμάτε, δεν είναι σε κρίση, είναι Κρίση. Είναι το οντολογικά ασύμβατο του κεφαλαίου, η άρνησή του, κρισιακό στοιχείο της καπιταλιστικής συνθήκης που αδυνατεί από την ίδια της την φύση να το απορροφήσει πλήρως και να το εξαφανίσει. Αυτό το ουτοπικό πλεόνασμα που διαρκώς δραπετεύει είναι άνοιγμα σε άλλους ορίζοντες της ανθρωπίνης ύπαρξης. Αυτό δεν σημαίνει ότι η ποίηση, η τέχνη, ο πολιτισμός συνολικά μένουν αλώβητοι από τον θανάσιμο εναγκαλισμό του κεφαλαιοκρατικού βόα.¹

Σ' αυτό το σημείο χρειάζεται να θέσουμε δυο σημαντικά ζητήματα:

- ▶ Ένα καλλιτεχνικό έργο δεν μπορεί να κριθεί με γνώμονα την παρουσί-ασή του ή όχι στην Documenta. Δεν είναι αυτό το μέτρο που θα ορίσει το χαρακτήρα και τη σημασία του έργου, αλλά αυτή καθαυτή η δι-αλεκτική μορφή και περιεχομένου της οποίας το έργο είναι φορέας. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του William Kentridge, το έργο του Νοτιοαφρικανού εικαστικού και ο ίδιος ο δημιουργός, δεν περιμένουν τη συγκεκριμένη διοργάνωση για να κριθούν και να δηλώσουν τη σημα-σία τους.
- ▶ Δεν υπάρχει κάποια ανώτερη ηθι-κή αρχή που μπορεί να κρίνει αν ένας καλλιτέχνης θα έπρεπε ή δεν θα έπρεπε να λάβει μέρος στη Documenta. Κάποιοι δεν είναι «συμβιβασμένος» αν συμμετέχει ή «επαναστατημένος» αν δε συμμε-τέχει ή αντίστροφα. Στο βαθμό που ο ίδιος ο δημιουργός εξασφαλίζει τους κατάλληλους καλλιτεχνικούς, εργασιακούς και οικονομικούς όρους, που του επιτρέπουν να πα-ρουσιάσει το έργο του, όπως αυτός

ο ίδιος αντιλαμβάνεται, η επιλογή της συμμετοχής ή μη είναι προσωπι-κό ζήτημα του ίδιου του καλλιτέχνη και οφείλει να κρίνεται ανάλογα με την περίπτωση.

Τελικά, το ζήτημα της Documenta είναι μόνο μια μικρή διάσταση του προ-βλήματος. Πολύ πριν εμφανιστεί η εν λόγω έκθεση στην Αθήνα, πολυεθνικές και επιχειρηματικοί όμιλοι, ιδρύματα και μαικήνες κάθε λογής, εκμεταλλεύο-μενοι την οικονομική εξάρτηση και ανέ-χεια των καλλιτεχνών, αποικούσαν –και συνεχίζουν να αποικούν– με ρυθμούς γεωμετρικής προόδου, μία-μία, όλες τις πτυχές πολιτισμού και καλλιτεχνικής δημιουργίας της χώρας. Και βέβαια, δεν πρόκειται για εγκώριο ζήτημα, αλλά για μια από τις μορφές της καπιταλιστικής πανούκλας που απλώνεται διεθνώς.

Το κεντρικό ερώτημα ωστόσο είναι άλλο:

Μέσα σ' αυτόν τον κυκεώνα παρα-γόντων, ιδρυμάτων, χορηγών, κριτικών τέχνης, curators, διαφημιστών κ.λπ... κ.λπ... ποιος είναι ο ρόλος του καλλι-τέχνη; Με ποιον τρόπο μπορεί ο καλλι-τέχνης με το έργο και τη στάση του να αμφισβητήσει το υπάρχον που σαπίζει, ανοίγοντας τους ορίζοντες της ουτοπί-ας; Μπορούμε ως καλλιτέχνες, να γεν-νήσουμε θεσμούς και μορφές καλλιτε-χνικής αντι-εξουσίας, δουλεύοντας με γνώμονα την ανθρώπινη χειραφέτηση; Τα παραδείγματα των καλλιτεχνών/ ακτιβιστών του Μάν του '68, αλλά πάνω απ' όλα του Κόκκινου Οκτώβρη του '17, δείχνουν τις πραγματικά άπειρες δυνα-τότητες που υπάρχουν και σήμερα, στο βαθμό που ως δημιουργοί...γίνουμε ρε-αλιστές...ζητώντας το αδύνατο...κατά τη γνωστή ρήση του Τσε Γκεβέρα (Che Guevara).

Θέλουμε:

- ▶ την ανεξαρτησία της τέχνης για την επανάσταση.
- ▶ την επανάσταση, για την οριστική απελευθέρωση της τέχνης.² T

2. Λέον Τρότσκι – Αντρέ Μπρετόν, *Για μια ανε-ξάρτητη επαναστατική τέχνη*, μτφ. Α. Φράγκα, εκδ. Αλλαγή, Αθήνα, 1985, σ. 9-14.