

Η τέχνη ως ετεροτοπία Με αφορμή τη Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης

Εχει πολλές φορές ειπωθεί πως η τέχνη είναι ικανή να προσφέρει μια διαφορετική, συμπληρωματική, ποιητική και δημιουργική θέαση του κόσμου. Την ίδια στιγμή, η φιλοσοφική σκέψη θέλει να διερευνήσει σε βάθος τους νόμους που διέπουν τα πράγματα, παράγοντας μίαν αλληλοεξάρτηση, στοχεύοντας με σκοπό τον πολλαπλασιασμό των δυνατοτήτων της παραστατικότητας. Ακολουθώντας αυτόν τον -έστω περιορισμένο- ορισμό, θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε παρόμοιες προθέσεις στους δύο αυτούς τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Σίγουρα, δεν είναι λίγα τα παραδείγματα διαλόγου ανάμεσα στη φιλοσοφία και την τέχνη. Την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, οι χώροι που φιλοξενούν την πρώτη Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης βρίσκονται σε λειτουργία¹. Τα φρεμισμένα στους τοίχους τους έργα ερωταγορούν με την ιδέα της «ετεροτοπίας»² μια εμβληματική έννοια με την οποία ασχολήθηκε διεξοδικά ο Michel Foucault, στο κείμενό υπό τον τίτλο «Περί Άλλων Χώρων»³. Το κείμενο αυτό βρήκε την αφορμή να μεταφραστεί στα ελληνικά με την ευκαιρία της έκδοσης του καταλόγου που συνοδεύει την έκθεση. Ο Γάλλος διανοητής κάνει χρήση του όρου ονομάζοντας «εκείνους τους ιδιαίτερους χώρους που βρίσκονται σε κάποιους κοινωνικούς χώρους και που οι λειτουργίες τους είναι διαφορετικές ή αντίθετες από τις λειτουργίες των άλλων»⁴. Στο εν λόγω κείμενο, ποιόν διάλεξε το 1967, ο Φουκώ θα κατηγοριοποιήσει τις ιδιότητες των ετεροτοπιών (ή ετεροτοπολογιών) σε εξή, αρχές, ανάλογα με την ιδιαίτερη υφή τους. Έτσι, προκύπτουν οι «ετεροτοπίες της κλίσης», της «παρεκτροπής», του «χρόνου» (επερχομισμικές), της «λειτουργίας», οι ετεροτοπίες που συνδέονται με ένα είδος ασυμβατότητας με άλλους χώρους και ενέχουν πλήθος συμβολισμών όπως οι κήποι και, τέλος, εκείνες που σχετίζονται με ένα «κλειστό» ή «ανοιχτό» σύστημα που «εξ απομονώνει και συγχρόνως τις καθιστά προσπελάσιμες», όπως μεταξεί άλλων τα στρατόπεδα, οι φυλακές και τα δημόσια σωρητήρια. Σε αυτήν την τελευταία αρχή, ο Φουκώ περιγράφει τους τόπους αυτούς, που ενώ μοιάζουν φιλόξενοι, την ίδια στιγμή αφαιρούν κάθε δικαίωμα συστασιακής πρόσβασης σε αυτούς.

Κάνοντας μια προβολή των παραπάνω κατηγοριών στα έργα τέχνης (και όχι μόνο στα εικαστικά) και στους τόπους που αυτά δεξιούνται, θα βρούμε αρκετές φαινομενικές αντιστοιχίες. Κάθε τέτοιος χώρος -και ακόμα περισσότερο κάθε χώρος στον οποίον φιλοξενείται μια Μπιενάλε- διεκδικεί μια παρεκτροπή από την παραστατικότητα, κάποια ασυμβατότητα με το περιβάλλον του, προτείνει μια διαφορετική λειτουργία εντός του και προϋποθέτει μια άλλου τύπου «μνήμη». Ότι για τους ανθρώπους της τέχνης μπορεί να φαίνεται οικείο, ίσως να γίνεται για το κοινό συστασιακά απροσπέλαστο. Δεν είναι λίγες οι φορές που διακρίνεται κανείς αμυχανά στην συμπεριφορά θεατών τη στιγμή που αυτοί παρακολουθούν μια έκθεση σύγχρονης τέχνης, η την απεργηλά ενός ποιηματος. Καθίσταται σαφές, ότι η τέχνη αυτονομείται κάποιον χώρο και περισσότερο από την κοινωνία στην οποία θα ήθελε να διαδραματίσει κάποιο ρόλο. Αυτή η συλλογιστική οδηγεί στην υιοθέτηση εκείνης της θέσης που βλέπει ένα χέσιμα ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή. Μένει να διευκρινιστεί η παραστατική απόσταση και η ασυμβατότητα τους.

Όπως, η ζωή στην πόλη της Θεσσαλονίκης δεν έδειξε να «σφηνώνεται» από το εικαστικό

στικό γεγονός που φιλοξενεί. Τα έργα στεγάζονται σε ανακαινισμένες αποθήκες του λιμανιού, ένα παλιό μοναστήρι, ένα πρώην οθωμανικό πτωχοκομείο (Αλτατζά Μπαφέ) και ένα παλιό τζαμί (Γενί Τζαμί), ενώ για τη διοργάνωση ήταν υπεύθυνο το Κριτικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Οι χώροι και οι εμπλεκόμενοι θεσμοί θα χαρακτηρίζονταν εξόχως ετεροτοπικοί.

Μήπως όμως ένα τέτοιο συμπέρασμα δείχνει κάποια απλοϊκό; Ξαναδιαβάζοντας το ορισμό του ίδιου του Φουκώ, ίσως αναρωτηθούμε για το ποιο πραγματικά είναι αυτό οι «άλλοι χώροι». Η απάντησή μας στο ερώτημα εξαρτάται εν πολλοίς από την εκάστοτε δική μας θέση, επιλογή, στάση και διάθεση εντός της κοινωνίας. Ο δικός μας τόπος είναι αυτός που θα καθορίσει τον άλλο. Η σύζηση για το Άλλο, το Έτερο ή το Διαφορετικό, μετά τις «μεταστοιχειώσεις» και τις «πολιτισμικές» σπονδές, τους χώρους των ιδεών, της φιλοσοφίας και της πολιτικής, έχει επίσης ξεσπάσει εδώ και χρόνια στο καλλιτεχνικό «πεδίο». Δεν καταφέρνει, ωστόσο, να απαρτινεί γενικεύσεις και επανδύονες σχηματισμούς, καταδεικνύοντας έτσι τη δυσκολία εξεύρεσης νέων χώρων της αισθητικής εμπειρίας. Η Catherine David αφού στρέψει την προσοχή της στο ατελέσφορο και αδιέξοδο του διαχωρισμού «κέντρου» και «περιφέρειας», επισημαίνει πως «μόνο μέσα από διάκενα, μέσα από την αναστολή ή τη διακοπή κοινόχρηστων εμπειριών και στρεσοπύκνων συνηθειών μπορούμε να δημιουργήσουμε άλλες αποστάσεις, άλλες σχέσεις ανάμεσα σε τόπους και δράσεις, ανάμεσα στα ανθρώπινα όντα και τις λειτουργίες τους»⁵.

Η σωτήρ, η ανάμνηση, η περιτλάνηση, η προσδοκία, η απώλεια, το «τίποτα», και κάθε στοιχείο που ανήκει σε αυτό που θα καταφερόταν στον απόλυτο προσωπικό κόσμο⁶, θα μπορούσε να αποτελέσει την αφορμή για το συλλογισμό πάνω στην ετεροτοπία στην πρωταρχική της μορφή, ως κάτι που δεν είναι δυνατό να κινωκοποιηθεί. Όλα αυτά αποτελούν τον πυρήνα των εμπλοχών από εκείνους τους καλλιτέχνες που «έρχονται από τόσο διαφορετικούς πολιτισμούς και γεωπολιτικούς ορίζοντες, ανθρώπους που υπονομεύονται σίγουρα εδώ και αλλού»⁸. Εντούτοις, όλα τα παραπάνω συγκαταλέγονται στις εκφάνσεις της πραγματικής, πολυσχιδούς καθημερινής ζωής. Αλήθεια είναι πως η μελέτη του Φουκώ καταδεικνύει τέτοιο εύρος στην εν λόγω έννοια, που καθιστά δύσκολη την απόφαση για το τι είναι και το τι δεν είναι ετεροτοπία. Η όλη θεματική προσφέρει περισσότερο ένα επεκτεταμένο πεδίο εικαστικού στοχασμού, πέρα όμως από τις αναλύσεις του γάλλου φιλοσόφου. Σαν το θέμα να είναι μια λέξη -εδώ η «ετεροτοπία»- και οι πολλαπλές της αναγνώσεις, Έτσι, το κείμενο του Φουκώ μοιάζει περισσότερο ενισχυτικό ή συμπληρωματικό των έργων παρά αφορητή τους, ενώ την ίδια στιγμή αυτά αποτελούν μια επιπλέον πλατφόρμα αναηγήλησης θεωρητικών όρων.

Βγαίνοντας κανείς από τους εθεοκτισμούς χώρους της φετιμής Μπιενάλε έχει κατακτήσει περισσότερες προσλαμβάνουσες της πόλης και γενικότερα του κόσμου που τον περιβάλλει. Οπότε σίγουρα το μοιάζει πιο πολύπλοκο από ό,τι είχε προηγουμένως φανταστεί. Η έκθεση αυτή, όπως πιθανόν και κάθε εικαστική έκθεση, κάθε καλλιτεχνικό έργο ή και οποιοδήποτε αποτέλεσμα δόκιμης σκέψης, του παρέχουν επι-

Του Κώστα Χριστοπούλου

πολιτικής, έχει επίσης ξεσπάσει εδώ και χρόνια στο καλλιτεχνικό «πεδίο». Δεν καταφέρνει, ωστόσο, να απαρτινεί γενικεύσεις και επανδύονες σχηματισμούς, καταδεικνύοντας έτσι τη δυσκολία εξεύρεσης νέων χώρων της αισθητικής εμπειρίας. Η Catherine David αφού στρέψει την προσοχή της στο ατελέσφορο και αδιέξοδο του διαχωρισμού «κέντρου» και «περιφέρειας», επισημαίνει πως «μόνο μέσα από διάκενα, μέσα από την αναστολή ή τη διακοπή κοινόχρηστων εμπειριών και στρεσοπύκνων συνηθειών μπορούμε να δημιουργήσουμε άλλες αποστάσεις, άλλες σχέσεις ανάμεσα σε τόπους και δράσεις, ανάμεσα στα ανθρώπινα όντα και τις λειτουργίες τους»⁵.



πλέον πεδίο εικαστικού στοχασμού, πέρα όμως από τις αναλύσεις του γάλλου φιλοσόφου. Σαν το θέμα να είναι μια λέξη -εδώ η «ετεροτοπία»- και οι πολλαπλές της αναγνώσεις, Έτσι, το κείμενο του Φουκώ μοιάζει περισσότερο ενισχυτικό ή συμπληρωματικό των έργων παρά αφορητή τους, ενώ την ίδια στιγμή αυτά αποτελούν μια επιπλέον πλατφόρμα αναηγήλησης θεωρητικών όρων.

Όπως, η ζωή στην πόλη της Θεσσαλονίκης δεν έδειξε να «σφηνώνεται» από το εικαστικό

πλέον εκδοχές και δυνατότητες ανά-
λυσης της πραγματικότητας: στοιχείο
που εν μέρει αναδεικνύει τον εναλλα-
κτικό (όχι απαραίτητα ετεροτοπικό ή
ουτοπικό⁹) χαρακτήρα της τέχνης. Η
διεύρυνση της κατανόησης των πολ-
λαπλών δυνατοτήτων που εμπεριέ-
χουν τα πράγματα και η επακόλουθη
αμφισβήτησή τους, παραμένουν αιτή-
ματα όχι μόνον της φιλοσοφίας ή της
τέχνης, αλλά και πολλών άλλων τομέων
της ανθρώπινης δραστηριότητας. Σε
αυτήν τη διεύρυνση και αμφιβολία
κρίνεται η εκάστοτε δυναμική, που ο-
φείλει να εδράζεται στον πραγματικό
χώρο, εκεί όπου καθετί έχει σημασία και
απολαμβάνει μίαν ιδιαίτερη θέση.
Κατ' αυτόν τον τρόπο, ενώ η τέχνη ως τό-
πος παραμένει ως προς τη λειτουργία του
διαφορετικός («έτερος») ή αντίθετος
από τις λειτουργίες των υπολοίπων,
ταυτόχρονα βρίσκεται και εντός τους,
ως παράμετρος της ίδιας -πάντα ιδιαι-
τερης- φύσης τους.

1. Η έκθεση ξεκίνησε στις 21 Μαΐου και ο-
λοκληρώνεται στις 30 Σεπτεμβρίου 2007

2. Michel Foucault, «Des Espaces Autres»,
Architecture / Mouvement/ Continuïté, τεύ-
χος 5, Οκτώβριος 1984

3. Μισέλ Φουκώ, «Χώρος, γνώση και ε-
ξουσία» στο *Εξουσία, γνώση και ηθική*,
μτφρ. Ζήσης Σαράσις, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα
1987, σελ.65

4. Ξεχωριστό ενδιαφέρον συγκεντρώνει
και ο σχετικός (ενίοτε διακεκομμένος) διά-
λογος αρχιτεκτόνων και πολεοδόμων πά-
νω στο ζήτημα της ετεροτοπίας, καθώς η
«θεωρία του χώρου» έχει ασχοληθεί επαρ-
κώς με αυτό. Μια αναφορά στα συμμερά-
σματα αυτού του διαλόγου θα ήταν εδώ τό-
σο αποσπασματική που θα αφαιρούσε κά-
θε ένδειξη για τη σημασία του.

5. Η Κατρίν Νταβίντ είναι η μία εκ των
τριών επιμελητριών της 1ης Μπιενάλε της
Θεσσαλονίκης. Οι άλλοι δύο είναι οι Jan-
Eric Lundstrom και η Μαρία Τσαντοκίνο-
γλου. Υπήρξε, επίσης, καλλιτεχνική διευ-
θύντρια της 10ης Ντοκουμέντα του Κάσελ,
με τον τίτλο Politics/Poetics.

6. Κατρίν Νταβίντ, «Διαφρέσεις/ διορά-
σεις», Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεο-
σσαλονίκης (κατάλογος), σελ. 38

7. Με τη θεματολογία αυτή καταπιάνεται
μεγάλο μέρος των συμμετεχόντων καλλι-
τεχνών. Ενδεικτικά και κατ' αντιστοιχία
αναφέρω τα έργα της Ευανθίας Τσαντίλα
(«Σιωπή»), του Pedro Romero («Archive
F.X»), της Μαρίας Παπαδημητρίου («My
Yurt»), της Rosa Barba («Μακριά από το
κέντρο της γης»), του Marcelo Brodsky
(«2α Γυμνασίου 1967») και του Stephan
US («Archive of Nothing» και
«Demonstration for Nothing»).

8. Κατρίν Νταβίντ, ο.π., σελ.38

9. Κατά μια επιπλέον προσέγγιση του
Φουκώ, η ετεροτοπία αποτελεί «μια ουτοπία
που έχει γίνει πράξη» [Μισέλ Φουκώ,
«Περί Άλλων Χώρων», Μπιενάλε Σύγ-
χρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης (κατάλο-
γος) σελ. 23], διαπίστωση που θα μπορούσε
να αποτελεί έναν ακόμα ορισμό του έργου
τέχνης.

Ο Κώστας Χριστόπουλος
είναι εικαστικός καλλιτέχνης

ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΤΥΠΟΥ * ΑΠΟΚΟΜΜΑΤΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ
ΒΑΚΧΟΥ 30 Τ.Κ 54629 ΤΗΛ: 2310 539371, 538633 e-mail: info@apo.gr

"ενημέρωση"
www.apo.gr