

The Cotton Project

Μια πολιτιστική αρχαιολογία.

Πρέπει να αποσπάσουμε την ιστορία από την εικόνα με την οποία επί μακρόν αρεσκόταν να ταυτίζεται και μέσω της οποίας εύρισκε την ανθρωπολογική της δικαίωση: την εικόνα μιας μυριόχρονης και συλλογικής μνήμης που ζητούσε την αρωγή υλικών μαρτυριών για να ξαναβρεί τη φρεσκάδα των αναμνήσεών της· τώρα πια είναι η δουλειά και η ενεργοποίηση μιας τεκμηριωτικής υλικότητας (βιβλία, κείμενα, αφηγήσεις, κατάστιχα, πράξεις, οικοδομήματα, θεσμοί, διακανονισμοί, τεχνικές, αντικείμενα, συνήθειες, κ.τ.λ.) που πάντα και παντού, και σε κάθε κοινωνία, παρουσιάζει μια διάρκεια με μορφές που άλλοτε είναι αυθόρμητες άλλοτε οργανωμένες.¹

Michel Foucault

Η περιοχή του Ψυρή χαρακτηρίζεται σήμερα από την άνθιση των γκαλερί και των «εναλλακτικών» χώρων τέχνης. Οι χώροι αυτοί συνυπάρχουν με τα trendy clubs, τα νοσταλγικά μπαρ, τα ελληνάδικα, τα καλλιτεχνικά στέκια, τις μικρές βιοτεχνίες, τις αποθήκες εισαγωγών εμπορευμάτων, τα «μιμασιόν» ρούχα, του νέους χώρους του μετρό, τα «γραφικά» ερείπια, τα ετοιμόρροπα νεοκλασικά, τα πάρκιγκ, το υπαίθριο παζάρι των τσιγγάνων αλλά και των μεταναστών, τις καλλωπιστικές παρεμβάσεις του δήμου για τους ολυμπιακούς αγώνες, τις καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις και τα υπαίθρια γλυπτά, τις πεζοδρομήσεις, τα εστιατόρια με το πολυεθνικό design, τα μικρά κοσμηματοπωλεία, τα σκονισμένα καταστήματα παροπλισμένων ηλεκτρικών ειδών, τα καταστήματα υαλοβάμβακα και ειδών ενδυματοποιίας. Θα μπορούσαμε να διαβάσουμε το μεταβιοτεχνικό αυτό περιβάλλον σαν ένα νέο αρχαιολογικό πεδίο. Νέες στρωματώσεις γεννιούνται μέσα από την απότομη ανάπτυξη της περιοχής. Η πολιτιστική πολιτική της ανανέωσης και «αναβάθμισης» του παρελθόντος, ο φωτισμός σκοτεινών τετραγώνων, δεν είναι παρά τα συμπτώματα μιας κουλτούρας της νοσταλγίας. Οι γωνίες του παρελθόντος αποκαλύπτονται μέσα από τη φετιχιστική μοβ λάμψη των φωτισμών των café. Παράλληλα όμως, νέα πολεοδομικά «κενά» δημιουργούνται καθώς οι περιφράξεις των εργοταξίων αποκλείουν την πρόσβαση σε ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα. Αυτές οι νέες ασυνέχειες και ιστορικές ρήξεις δεν μπορούν να εξηγηθούν μέσα από σχέσεις απλής αιτιότητας και γειτνίασης.

Το μετα-βιοτεχνικό αυτό πεδίο δεν εξελίχθηκε σε κάποιο τεχνολογικό παράδεισο, δεν αφομοιώθηκε από κάποια βιομηχανική ζώνη, δεν ανέπτυξε κάποια σημαντική εμπορική δραστηριότητα, αλλά μετατράπηκε απότομα σε ένα πάρκο «διασκέδασης». Η «πολιτισμικοποίηση» (culturalization) της περιοχής συγκαλύπτει στο υπόστρωμα μια άλλη μικρο-οικονομία του παρελθόντος. Για την ακρίβεια συγκαλύπτει τη απότομη ρήξη με ένα παρελθόν το οποίο αναδύεται στη μνήμη σαν μια μυθολογική εικόνα «κοινοτικής» ζωής και εργασίας (μεταπρατικής οικονομίας). Η μνήμη ανακαλεί την εικόνα της περιοχής ως εάν αυτή να αποτελούσε «πάντα ήδη» παρελθόν, σαν να είχε από την αρχή συλλάβει τον εαυτό της με όρους παρελθόντος.

Βεβαίως ακόμα και σήμερα οι ιδιοκτήτες των περισσότερων κέντρων διασκέδασης της περιοχής πουλούν «παρελθόν», μέσα από τη νοσταλγική εξιδανίκευση της νοοτροπίας του κεφιού και του γλεντιού. Η νοσταλγία αυτή αποτελεί σήμερα μια κεντρική παράμετρο της λαϊκιστικής εξύμνησης της παράδοσης που εντάθηκε στην Ελλάδα από τις αρχές της δεκαετίας του 1980.²

Η Μη Μεταπρατική: μια παρέκκλιση από τη συσχετιστική αισθητική.

Το *The Cotton Project* αρχίζει να εξαπλώνεται στη περιοχή με στόχο να αποτελέσει το μέσο και την αφορμή διακίνησης πληροφοριών και δημιουργίας απρόβλεπτων επαφών και συγκρούσεων. Η γκαλερί-βιτρίνα D624 είναι άλλη μια διάσταση της οικονομικής εξέλιξης της περιοχής. Η Anne-Laure Oberson νοικιάζει μια βιτρίνα την οποία μετατρέπει σε χώρο καλλιτεχνικών δράσεων. Η βιτρίνα είναι ένας «μη τόπος» (non-site) με ελάχιστη προφύλαξη και αβέβαιη ταυτότητα. Από εδώ μπορεί να ξεκινήσει μια μη συστηματική αλλά στοχευμένη διερεύνηση των μεταβολών και των ρήξεων στην οικονομική, κοινωνική, πολιτισμική και καλλιτεχνική ταυτότητα του αστικού χώρου. Η φαινομενικά παρασιτική υπόσταση του χώρου γίνεται αφορμή για μια «ημιπαράνομη» συναλλαγή με το εργασιακό περιβάλλον της περιοχής. Πρόκειται για μια ιδιόμορφη συναλλαγή που βασίζεται τόσο στην «ανεξήγητη» παρουσία της βιτρίνας ως «χώρου τέχνης», όσο και στην παράδοση αγοραπωλησία βαμβακιού. Το βαμβάκι πρωτοεμφανίζεται ως εγκατάσταση (installation) καλύπτοντας τους τοίχους της βιτρίνας D624. Η Λίτσα Σεπυργιώτη (εικαστικός) χρησιμοποιεί από καιρό υαλοβάμβακα και καρφίτσες φτιάχνοντας μικρογλυπτά και εγκαταστάσεις που επικεντρώνονται στην εμμονή του καρφισώματος σαν μια παράλογη και μονότονη μορφή εργασίας. Μετά, τα δημιουργήματά της προσφέρονται υπό τη μορφή μινιμαλιστικού «γλυπτού» σε καταστήματα, βιοτεχνίες και café της περιοχής. Έπειτα, οι «καλλιτέχνες-δωρητές» ζητούν να αγοράσουν το δώρο πίσω σε οποιαδήποτε τιμή αποφασίσει ο νέος κάτοχος του σε κλίμα αβεβαιότητας και αμηχανίας (ή ελαφρότητας). Το βαμβάκι μετατρέπεται σε ένα όχημα παραγωγής συνενοχής και πολιτιστικής υπεραξίας. Μας εξαναγκάζει βεβαίως σε μια «αισθητική παρέκκλιση».

Μια από τις κυρίαρχες αισθητικές θεωρίες που καθόρισαν την σύγχρονη αντίληψη για τον πολιτικοκοινωνικό ρόλο της σύγχρονης τέχνης ήταν η επονομαζόμενη *συσχετιστική αισθητική* (Esthétique Relationnel) του Nicolas Bourriaud. Ο Bourriaud χρησιμοποίησε τον όρο αυτό το 1997 για να περιγράψει μια σειρά από καλλιτεχνικές πρακτικές της δεκαετίας του '90 που αντί να αναπαράγουν τον ιδιωτικό συμβολικό χώρο του «αριστουργήματος» δημιουργούν συνθήκες ανθρώπινης διάδρασης και κοινωνικών επαφών. Οι «συσχετιστικές» αυτές πρακτικές υποτίθεται ότι δεν εγκλωβίζονται στη μοντερνιστική ιδέα του αυτόνομου έργου που υπερβαίνει το συγκείμενό του, αλλά, αντίθετα, βασίζονται στη συγκυρία του περιβάλλοντος και του κοινού, το οποίο γίνεται αντιληπτό σαν μια νέα «κοινότητα». Έτσι τα «σπιτικά» γεύματα του Rikrit Tiravanija και τα σκηνικά-τόποι εργασίας και συνάντησης (working places) του Liam Gillick προσφέρουν τα απαραίτητα υλικά για να συγκροτηθεί μια κοινότητα ασχέτως του προσωρινού και του ουτοπικού του εγχειρήματος.³ Δεν θα ήταν άδικο αν παρατηρούσαμε πως οι αισθητικές αυτές πρακτικές χαρακτηρίζονται επομένως ιδεολογικά από ένα νέο «κοινοτισμό» που σε κάποιο βαθμό αναπολεί την περιστασιακή κοινοβιακή καλλιτεχνική οργάνωση των 60s και των 70s στην Γερμανία, στην Αυστρία και στις Η.Π.Α. Όπως παρατηρεί η Claire Bishop, ο νέος αυτός κοινοτισμός δεν συνοδεύεται από κανέναν αναστοχασμό πάνω στις συνθήκες που επιτρέπουν τη διαδραστικότητα που υποτίθεται ότι

προσφέρει, ενώ, στη καλύτερη περίπτωση αναπαράγει μορφές συνεύρεσης και ανταλλαγής απόψεων που περιορίζονται στο εσωτερικό του «κόσμου της τέχνης». Για τον Bourdieu π.χ. δεν έχει ιδιαίτερη σημασία το τι μαγειρεύει ο Tigranija, το πώς το μαγειρεύει και για ποιόν το μαγειρεύει, αλλά το ότι προσφέρει το φαγητό του τζάμπα.⁴ Έτσι η ποιότητα ή το περιεχόμενο του διαλόγου που αναπτύσσεται μέσα στην διαδραστική αυτή συνύπαρξη περνάει σε δεύτερη μοίρα, ενώ το γεγονός της συνάντησης μυθοποιείται. Ορθά παρατηρεί η Bishop ότι το συγκείμενο της «δημοκρατίας» περιορίζεται έτσι σημαντικά καθώς εκ των πραγμάτων αποκλείεται κάθε ριζική μορφή *ανταγωνισμού* (Laclau – Mouffe), σύγκρουσης ή διαίρεσης.

Πρόθεση του The Cotton Project, ανεξάρτητα από το βαθμό στον οποίο μπορεί να τα καταφέρει, είναι να «σκαλίζει», στο περιορισμένο αλλά «παραδειγματικό» αστικό χώρο δράσης του, τους αδιαφανείς τρόπους πολιτισμικής και κοινωνικής συναλλαγής, τα αδιέξοδα και τις προϋποθέσεις τους. Η πρώτη ύλη του Project δεν μπορεί επομένως να είναι μια μυθοποιημένη «κοινότητα» αλλά μια βιομηχανικά επεξεργασμένη ύλη όπως ο υαλοβάμβακας. Εδώ, οι σχέσεις και οι συναλλαγές που προκύπτουν δεν βασίζονται στην αναπαραγωγή μιας μεταπρατικής οικονομίας ή μιας αναλογικής σχέσης ανάμεσα στο καλλιτέχνη, στη δράση του και στη κοινότητα. Η εμπλοκή του καθενός συνοδεύεται από ένα ένοχο μυστικό.

Κωστής Σταφυλάκης

Σημειώσεις

¹Michel Foucault, *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μετ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εξάντας, 1987, σελ.15

²Στο πολύ πρόσφατο κείμενο *Λαϊκισμός και Μνησικακία. Μια Συμβολή της (Πολιτικής) Κοινωνιολογίας των Συγκινήσεων* ο Νίκος Δεμερτζής εξηγεί με εκπληκτική ακρίβεια τον τρόπο με τον οποίο ο πολιτιστικός και πολιτικός λαϊκισμός χειρίζεται τη νοσταλγία της παράδοσης: *Θεωρώ πως η 'σύνθεση' αυτή αποτελεί παραδειγματική περίπτωση αυτού που από δεκαπενταετίας περίπου έχω αποκαλέσει 'ανεστραμμένο συγκρητισμό': από το ότι, δηλαδή, η εκσυγχρονιστική κουλτούρα στην Ελλάδα δεν 'πατάει' στην παράδοση προκειμένου να ριζώσει και να ανθίσει, αλλά από το ότι η παράδοση τρέφεται και ανανεώνεται από τον εκσυγχρονισμό. Σε πολιτιστικό επίπεδο αυτό εκφράζεται με μια νοσταλγική επινόηση της 'λαϊκής παράδοσης', την ελληνολατρία, την επίκληση της ρωμοσύνης, τη λαϊκότεροπη χρήση της δημοτικής γλώσσας, την ανασηματοδότηση του ρεμπέτικου. Στο *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, Τεύχος 12, Άνοιξη 2004, εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, σελ.95*

³Claire Bishop, *Antagonism and Relational Aesthetics*, October 110, σελ. 54

⁴ ο.π. σελ.64