



Παρουσιάζουμε την εισήγηση του Σάββα Μιχαήλ, συγγραφέα και γραμματέα του ΕΕΚ, στην εκδήλωση με τίτλο «Η σύγχρονη τέχνη στην εποχή της κρίσης: με αφορμή την Documenta 14», που έλαβε χώρα στην [5η Συνάντηση Νέων Αρχιτεκτόνων](#) στον ξενώνα Στάμου Στούρνα, στην Άλλη Μεριά Πηλίου, στις 20 Αυγούστου 2017. Τη Συνάντηση διοργάνωσε η [Αριστερή Κίνηση Εργαζόμενων Αρχιτεκτόνων](#).

## Σάββας Μιχαήλ

### Το τέλος της Μητρόπολης

*...bit verni nashemou otsestvou vo vremeni* [1]- να είμαστε πιστοί στην πατρίδα μας μέσα στον χρόνο, στην ιστορική εποχή, ζητούσε ο Λεβ Νταβίντοβιτς Τρότσκι από όσους κι όσες παλεύουν να αλλάξουν τον κόσμο για να ανατείλει η Νέα Εποχή της πανανθρώπινης απελευθέρωσης.

Να είμαστε πιστοί στην εποχή δεν σημαίνει να είμαστε προσαρμοσμένοι στην υπάρχουσα τάξη πραγμάτων, στο κυρίαρχο «πνεύμα της εποχής», στο Zeitgeist που την νομιμοποιεί. Το αντίθετο: σημαίνει να τολμάς «να συγκρούεσαι με το πνεύμα της εποχής», όπως ζητούσε ο Kierkegaard, «να δρας με τρόπο παράκαιρο», όπως καλούσε ο Nietzsche, «δηλαδή ενάντια στους καιρούς και έτσι επί των καιρών, υπέρ [...] ενός μελλοντικού καιρού».

Μένεις πιστός στην πατρίδα σου μέσα στον χρόνο όταν δεν αποφεύγεις αλλά αντιμετωπίζεις με τόλμη, χωρίς φόβο αλλά με πάθος, τις αντιφάσεις της εποχής που την κινούν και την διαμορφώνουν. Ρίχνεσαι μέσα στο καμίνι τους, ζητάς να τις εκφράσεις συνειδητά, βγάζοντάς τες από το σκοτάδι που τις κρύβει στο φως, και παλεύεις να τις λύσεις στην ιστορική συλλογική πράξη.

Αντέχει σε ένα τέτοιο κριτήριο, αντέχει στις αντιφάσεις της αμείλικτης τούτης εποχής, μια πρόταση τέχνης μέσα από ένα εγχείρημα σαν αυτό της **Documenta 14**, με όλο το βάρος και τα πολιτικά και κοινωνικά - ταξικά όρια του περιώνυμου θεσμού με έδρα το Kassel της Γερμανίας; Ποιον ορίζοντα φωτίζει - ή συσκοτίζει;

### Ο διχασμένος εαυτός

Για να απαντήσει κανείς πρέπει πρώτα να προσδιορίσει με ακρίβεια το συνολικό σχέδιο. Ο τίτλος της φετινής Documenta 14 συνοδεύεται από την σημαίνουσα ένδειξη **Μαθαίνοντας από την Αθήνα**. Η ίδια η έκθεση διχάζεται, για πρώτη φορά, σε δύο πόλεις, την Αθήνα και το Κάσελ και σε δύο περίπου ισόχρονα διαστήματα, αρχίζοντας από την πρωτεύουσα της Ελλάδας των μνημονίων και της κοινωνικής καταστροφής κι επιστρέφοντας στο Κάσελ, μια πόλη της οικονομικά ισχυρότερης χώρας της Ευρωπαϊκής

Ένωσης με καθοριστικό ρόλο και στην πρόσφατη ελληνική τραγωδία.

Το ζήτημα, όμως, δεν ανάγεται απλουστευτικά στην γερμανική πολιτιστική πολιτική και τις λεγόμενες «ελληνογερμανικές σχέσεις», όπως κάνανε οι γηγενείς «εθνικολαϊκοπατριώτες» μαζί κι οι συντηρητικοί εχθροί κάθε μοντερνισμού. Ούτε μπορεί, εξίσου αναγωγικά κι ισοπεδωτικά, να περιορίζεται στην καταγγελία της υπαρκτής αντίφασης ανάμεσα στις πολιτικές ριζοσπαστικές κριτικές κατευθύνσεις της documenta ή την ίδια την παρουσιαζόμενη πολύμοφη καλλιτεχνική δημιουργία, από την μια, και από την άλλη, τις αντιδραστικές θεσμικές πρακτικές, προπαντός τις άθλιες εργασιακές σχέσεις μέσα στην ίδια την διοργάνωση, κρίσιμη αντίφαση που θα μας απασχολήσει πιο κάτω.

Είναι, όμως, μεγάλο μεθοδολογικό λάθος να προσπεράσουμε βιαστικά κι επιπόλαια, τον ίδιο τον πρωταρχικό **διχασμό** που προσιδιάζει στην documenta 14 και δίνει το ιδιαίτερό της ιστορικό στίγμα. Γιατί αυτή η διπλή, αμφίδρομη deterritorialisation/reterritorialisation, απεδαφικοποίηση/επανεδαφικοποίηση, για να χρησιμοποιήσουμε τους όρους του Gilles Deleuze, μεταξύ Κάσελ και Αθήνας; Και γιατί τώρα;

Οι σχέσεις ανάμεσα στις δύο πόλεις και χώρες είναι σίγουρα ασύμμετρες αλλά όχι ευθύγραμμες και μονοδιάστατες. Δεν εξαντλούνται σε μια κάθετη σχέση κυριαρχίας Βορρά - Νότου ούτε σε μια οριζόντια σχέση ευρωπαϊκού κέντρου και περιφέρειας. Υπάρχει ένα σύνθετο πλέγμα πολλαπλών σχέσεων σε πολλαπλά επίπεδα που αλληλεπιδρούν και αλληλοσυνδέονται. Προπαντός ανάμεσά τους υπάρχει μια **εγκάρσια** σχέση που διαπερνά και τέμνει όλα τα επίπεδα και τις σχέσεις Βορρά - Νότου, κέντρου - περιφέρειας, Κάσελ - Αθήνας: *η ιστορική Τομή της χωρίς προηγούμενο κι άλυτης δέκα χρόνια τώρα κρίσης του παγκοσμιοποιημένου καπιταλισμού.*

Ο ίδιος ο Adam Szymczyk, ο καλλιτεχνικός διευθυντής της documenta 14 που είχε την καίρια, κυριολεκτικά, σύλληψη της διεξαγωγή της σε Αθήνα και Κάσελ, στο εναρκτήριο κείμενο του συλλογικού τόμου documenta 14 Reader - κείμενο που απαιτεί μια ιδιαίτερη κριτική ανάγνωση - μιλάει για τον «**διχασμένο εαυτό**»<sup>[2]</sup> της. Όχι για δυισμό ανάμεσα σε δύο ξεχωριστές οντότητες αλλά για «**διχασμό του Ενιαίου** και γνώση των αντιφατικών του μερών», όπως θα έλεγε, αίφνης, ο Λένιν.<sup>[3]</sup>

Δεν είναι η εμπειρική εξωτερική επαφή με την ετερότητα μιας ερειπωμένης Ελλάδας που επιφέρει την καταλυτική τομή και την ανάδειξη των εκρηκτικών αντιφάσεων αλλά η ίδια η παγκοσμιότητα της ανεξέλεγκτης κρίσης.

Ο Σύμτσουκ καταγράφει τα δεινά που υπέστη και συνεχίζει να υφίσταται ο λαός στην Ελλάδα, με ενόχους τους «*διεθνείς χρηματοοικονομικούς θεσμούς σε σύμπνοια με την ηγεσία της ΕΕ*», χωρίς να παύει να βλέπει την σύνδεση του τοπικού με το παγκόσμιο: «*Την όλο και πιο ζοφερή παγκόσμια κατάσταση τη σκεφτόμαστε κάθε μέρα (και κάθε νύχτα) σε σχέση με την documenta 14...*»<sup>[4]</sup> Η στροφή προς την Αθήνα γίνεται ακριβώς γιατί είναι «*σύμβολο των παγκόσμιων σημερινών κρίσεων*»<sup>[5]</sup>, «*προάγγελος της μοίρας άλλων χωρών της ως τώρα ευημερούσας Δύσης*» αλλά και «*κεντρικό σημείο συνάντησης του μεσογειακού κόσμου και θρυλικό λίκνο του ίδιου εκείνου ευρωπαϊκού πολιτισμού που τώρα είναι σε φάση εξάντλησης*»<sup>[6]</sup>

Εάν ο λεγόμενος «ευρωπαϊκός» ή και «δυτικός» πολιτισμός βρίσκεται σε φάση εξάντλησης, η ίδια η documenta δεν μπορεί να επιζήσει χωρίς ρήξη με τον ευρωπαιο-κεντρισμό και άνοιγμα στην οικουμένη και την ετερότητα, Ή, όπως λέει ο Σύμτσουκ, με την «αντι-ταυτοτική» στροφή ενός «*διχασμένου εαυτού*» προς τις «*ριζοσπαστικές υποκειμενικότητες*».

### **Το τέλος του «παραδείγματος»**

Ο ίδιος ο καλλιτεχνικός διευθυντής της documenta 14 αναγνωρίζει και εξιστορεί την εξάντληση του πολιτιστικού «παραδείγματος» (paradigm) της documenta του Κάσελ ως βασικού θεσμού της σύγχρονης

τέχνης στην Ευρώπη στον μεταπολεμικό ψυχροπολεμικό κόσμο.

Ιδρύθηκε το 1955 στο πιο ανατολικό σύνορο της ιμπεριαλιστικής Δύσης στη διχοτομημένη μεταπολεμική Ευρώπη, στην βάση του Σχεδίου Μάρσαλ, της οικονομικής ανασυγκρότησης της Δυτικής Γερμανίας και της υποτιθέμενης «ηθικής αναδόμησης της» μετά την φρίκη του Ναζισμού. Σε αντίθεση με την παραδοσιακή εχθρότητα του αστικού συντηρητισμού προπολεμικά απέναντι στον μοντερνισμό, μεταπολεμικά, η προβολή της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης στο Κάσελ και διεθνώς – όπως συνέβη προηγουμένως και με τον αμερικανικό αφηρημένο εξπρεσιονισμό – χρησιμοποιήθηκε σαν αντικομμουνιστικό όπλο στον Ψυχρό Πόλεμο ενάντια στην Σοβιετική Ένωση. Λειτουργήσε κυνικά σε δημαγωγική αντιπαράθεση με το καθεστώς σταλινικής ασφυξίας κάθε ελεύθερης πνευματικής έκφρασης που αμφισβητούσε τα γραφειοκρατικά θέσφατα του λεγόμενου «σοσιαλιστικού ρεαλισμού».

Ακόμα, όμως, και εκείνη την περίοδο υπήρχαν διάσπαρτες εστίες αντίστασης σε πόλεμο με την ψυχροπολεμική πολιτική εκμετάλλευση και την εμπορευματοποίηση της τέχνης και του μοντερνισμού. Η πιο σημαντική επιστροφή των καλλιτεχνικών πρωτοποριών κάτω από τις σημαίες της κοινωνικής επανάστασης συνδέεται με την διεθνή πλημμυρίδα επαναστατικών αγώνων που πήρε το όνομα του γαλλικού Μάη του 68. Και είναι η άμπωτη αυτών των αγώνων που ακολούθησε, στις δεκαετίες της νεοφιλελεύθερης αντεπίθεσης και της παγκοσμιοποίησης του χρηματιστικού κεφαλαίου, εκείνη που έφερε την πομφόλυγα του λεγόμενου «μεταμοντερνισμού», την αντεπανάσταση κατά του μοντερνισμού.

Το τέλος του Ψυχρού Πολέμου και η διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης, η πτώση του Τείχους του Βερολίνου κι η ενοποίηση της Γερμανίας σημάνανε το τέλος, όχι βέβαια της σύγχρονης τέχνης, αλλά του μέχρι τότε πολιτικού ρόλου και του πολιτισμικού παραδείγματος της documenta του Κάσελ.

Η τάση αλλαγής του παραδείγματος, όπως επισημαίνει και ο Σύμτσικ, είναι έκδηλη στις τελευταίες τέσσερις διοργανώσεις με το άνοιγμα στους άλλους, στις ετερότητες εκτός των Μητροπόλεων, στο οικουμενικό, αλλά και στο πολιτικό.

Μετά τις «100 days – 100 guests», τις 100 μέρες με 100 καλεσμένους, πολλούς από άλλα μέρη του πλανήτη, στην documenta 10 υπήρξε η προτροπή σύνδεσης της ποιητικής με την πολιτική. Στην documenta 11 εμφανίστηκαν αποκεντρωμένες «πλατφόρμες» ανά τον κόσμο, στην documenta 12 μια «περιπλάνηση μορφών» πέρα από τις γνωστές επικράτειες και στην documenta 13 «εγκαταστάθηκαν δορυφορικές δράσεις και εκθέσεις αλλού με προεξάρχουσα την εμπόλεμη Καμπούλ»<sup>[7]</sup>.

Όλα αυτά τα ανοίγματα, σίγουρα, απηχούν την διάψευση των εφήμερων θριαμβολογιών για την «τελική και πλήρη νίκη» της καπιταλιστικής παγκοσμιοποίησης. Την φενάκη του «τέλους της Ιστορίας» διέλυσε η αιφνίδια και βίαιη επιτάχυνσή της. Το τέλος του «ψυχρού πολέμου» διαδέχτηκε η «μετα-μεταψυχροπολεμική» περίοδος του χάους. Ζούμε το τέλος του «τέλους της Ιστορίας».

Η χωρίς επιστροφή, πάντως, τομή ήταν η παγκόσμια, ιστορική, συστημική κρίση που ξέσπασε το 2007. Σημαδεύει την χρεωκοπία της 30χρονης στρατηγικής του νεοφιλευθερισμού, μετά από εκείνη του μεταπολεμικού 30χρονου κείνσιανισμού, οδηγώντας σε ένα στρατηγικό αδιέξοδο τον παγκόσμιο καπιταλισμό και τα μητροπολιτικά του κέντρα που υποχρεώνονται να κάνουν μόνο βραχυπρόθεσμες κινήσεις τακτικής. Επιχειρούν με την «λιτότητα» να ρίξουν τα βάρη της χρεωκοπίας τους στις ράχες των λαϊκών μαζών και να εξαγάγουν την κρίση στους ανταγωνιστές τους στην διεθνή αρένα, με οικονομικούς και θερμούς πολέμους.

Η εσωτερική ρήξη (implosion) της καπιταλιστικής παγκοσμιοποίησης άνοιξε ένα χάσμα που διαρκώς διευρύνεται ανάμεσα σε τάξεις και κράτη, ανάμεσα σε Κυρίαρχους και κυριαρχούμενους, ένα ανεπανόρθωτο ρήγμα στα ύφαλα του ίδιου του καπιταλισμού ως συστήματος που μοιάζει ολοένα να πελαγοδρομεί χωρίς πυξίδα, σαν κάποιο «Πλοίο των τρελλών».

Η ρήξη ξεκίνησε από την Αμερική το 2007, γρήγορα πέρασε στην Ευρωπαϊκή Ένωση και την ευρωζώνη, **σπάζοντας** πρώτα τον περιβόητο «ασθενέστερο κρίκο», την Ελλάδα. Ο ελληνικός «κρίκος» δεν επλήγη απλώς αλλά – επαναλαμβάνουμε – έσπασε. Δεν μπορεί να αποκατασταθεί στην ίδια κοινωνική βάση, όσα μνημόνια και κανιβαλικές «μεταρρυθμίσεις» επιχειρήσουν οι κρατούντες και όσα παραμύθια για «succes stories» αραδιάσουν.

Το σημαντικότερο, για να ξαναθυμηθούμε τον Λένιν και την μεταφορά του, δεν είναι ότι έσπασε απλώς ένας «αδύναμος κρίκος» αφήνοντας ανέπαφη την υπόλοιπη αλυσίδα. **Έσπασε η αλυσίδα η ίδια.** Οι εξελίξεις το δείχνουν: η εξάπλωση της κρίσης από την Ελλάδα στην ευρωπαϊκή περιφέρεια και από εκεί στο σκληρό κέντρο της ΕΕ, στον ίδιο τον γαλλογερμανικό άξονα, πυροδοτώντας και την διαδικασία αποσύνθεσης στην ΕΕ που εγκαινιάζει το Brexit.

Δεν πρόκειται για μια συγκυριακή κρίση που θα περάσει κάποτε. Δεν αφορά μόνο την οικονομία. Είναι κρίση όλου του ανθρώπινου πολιτισμού σ' όλη την απέραντη ετερογένειά του και τις διαστάσεις του. Κι είναι αυτή που δίχασε τον πολιτισμικό θεσμό της documenta 14 και την έφερε να βρει τον διχασμένο εαυτό της, την ρήξη του κόσμου των Μητροπόλεων στην περιφερειακή, κατεστραμμένη αλλά ακόμα γεμάτη απροσδόκητα κι εκπλήξεις Αθήνα της δεύτερης δεκαετίας του 21ου αιώνα.

## **Κεφάλαιο, Μητροπόλεις και Τέχνη**

Βασικό χαρακτηριστικό της τρέχουσας παγκόσμιας κρίσης είναι ότι έχει αφετηρία και κέντρο τα ίδια τα *μητροπολιτικά κέντρα* της παγκόσμιας καπιταλιστικής οικονομίας, την καρδιά του συστήματος στο global North, με άμεσες και έμμεσες συνέπειες και στο global South.

Σε ένα σεμινάριο στο ΕΚΠΑ το 2014-15[8] είχαμε διερευνήσει την σχέση ανάμεσα στη μοντέρνα Μητρόπολη και την Τέχνη αναζητώντας την γενεαλογία της κρίσης.

Αναμφίβολα, η άνοδος, κυριαρχία και παρακμή των Μητροπόλεων είναι αλληλένδετη με την αντίστοιχη πορεία του καπιταλισμού, την γενικευμένη καπιταλιστική εμπορευματική παραγωγή, την μετάβαση από την τυπική στην πραγματική υπαγωγή της εργασίας στο κεφάλαιο, την εκβιομηχάνιση, την αποικιοκρατία, την δημιουργία της παγκόσμιας αγοράς.

Οι Μητροπόλεις αλλάξαν τις προνεωτερικές και πρώτες νεωτερικές εμποροκρατικές πόλεις. Γίνανε τα νευραλγικά κέντρα κυριαρχίας στην παγκόσμια οικονομία, κέντρα συσσώρευσης του παγκόσμια επεκτεινόμενου κεφαλαίου, βασικοί κόμβοι των ροών κεφαλαίων.

Με την μετάβαση στην εποχή της καπιταλιστικής παρακμής η ίδια Μητρόπολη μεταλλάσσεται μέσα από την *χρηματιστιριοποίηση* που διαδέχεται και επικρατεί πάνω στην εκβιομηχάνιση – μια ιστορική διαδικασία που αποκορυφώνεται στις τελευταίες τρεις δεκαετίες παγκοσμιοποίησης του χρηματιστικού κεφαλαίου κι όπου το πλασματικό κυριαρχεί πάνω στο παραγωγικό κεφάλαιο. Είναι η παγκοσμιοποίηση του αποσπασμένου από τον παραγωγικό κόσμο πλασματικού κεφαλαίου, η παγκοσμιοποίηση του ά-κοσμου.

Το ρήγμα Βορρά – Νότου ενσωματώνεται πια στην ίδια την Μητρόπολη με τους απόγονους των πρώην αποικιακών σκλάβων και τους νεόπτωχους, άνεργους κι απόκληρους να αποκλείονται κοινωνικά εκτός/εντός του αστικού (urban) χώρου, να συσσωρεύονται στα προάστια (banlieu), σε συνθήκες διαρκούς κατάστασης έκτακτης ανάγκης, επιτήρησης κι αστυνόμευσης, διαρκούς εξέγερσης, κρατικής καταστολής και τυφλής βίας. Η Μητρόπολη εξάγει στην Μέση Ανατολή τους «τρομοκράτες» που εισάγει. Τα συμπτώματα της οδηγούν σε μία διάγνωση: *η άρρωστη και γερασμένη καπιταλιστική Μητρόπολη πεθαίνει*, καθώς σκοτεινιάζει στον λυκοφωτικό καπιταλισμό των καιρών μας.

Η μετάλλαξη και θανάσιμη κρίση της Μητροπόλης διαμορφώνει ένα μεταλλαγμένο και σε διαρκή μετάλλαξη αστικό (urban) και δημόσιο χώρο[9], στον οποίον εδράζεται και με τον οποίον μεταβολίζεται η



πνευματική παραγωγή και τον οποίο αντιμετωπίζει η τέχνη. Αλλάζει ο ίδιος ο ορίζοντας της ανθρώπινης ύπαρξης.

Αξίζει να επιστρέψουμε και να στοχαστούμε ξανά σε ορισμένες εξαιρετικά διεισδυτικές παρατηρήσεις του Marx στις *Θεωρίες της Υπεραξίας* [10], πολύ επίκαιρες και για να εξετάσουμε τις περιπέτειες της σύγχρονης τέχνης, μαζί και της documenta 14.

Ο Marx επιμένει ότι:

1° Πρέπει να εξετάζουμε την υλική παραγωγή στην ιστορικά ιδιαίτερη κάθε φορά μορφή της και έτσι την σχέση της με την πνευματική παραγωγή που της αντιστοιχεί. «... από την ειδική μορφή της υλικής παραγωγής αναδύεται καταρχήν μια ιδιαίτερη δομή της κοινωνίας και στη συνέχεια μια ιδιαίτερη σχέση του ανθρώπου με την Φύση. Το Κράτος και η πνευματική τους θεώρηση καθορίζεται κι από τα δύο. Ως εκ τούτου επίσης και η πνευματική παραγωγή».

2° Χωρίς να υποπίπτει σε κάποιον οικονομισμό ή κοινωνιολογισμό, ο Marx ζητάει, πάνω σ' αυτήν την ιστορική υλιστική βάση, να διακρίνει κανείς και «να καταλάβει ποια είναι τα ιδεολογικά συστατικά στοιχεία της κυρίαρχης τάξης και ποια ανήκουν στην ελεύθερη πνευματική παραγωγή αυτού του ιδιαίτερου κοινωνικού σχηματισμού». Με άλλα λόγια, υπάρχει σ' αυτό που ο Marx ονομάζει «**ελεύθερη** πνευματική παραγωγή» κάτι που ξεπερνάει και δεν ανάγεται στους ιδεολογικούς προσδιορισμούς της κυρίαρχης τάξης, «ένα ουτοπικό πλεόνασμα», όπως θα πει ο Ernst Bloch. Στο ίδιο πνεύμα, ο ιδρυτής του μαρξισμού στην Ιταλία Antonio Labriola, όπως θα υπενθυμίσει κι ο Λέων Τρότσκι, καταδίκασε κάθε αναγωγισμό που θα προσπαθούσε να προσμετρήσει το πνευματικό μέγεθος του Dante «με την μεζούρα του εμποροράφη της Φλωρεντίας».

3° και εξαιρετικά σημαντικό, ο Marx τονίζει ότι «...η καπιταλιστική παραγωγή είναι εχθρική σε ορισμένους κλάδους της πνευματικής παραγωγής, για παράδειγμα την Τέχνη και την Ποίηση».

Η εκπληκτική αυτή πρόταση δεν σημαίνει ότι ο Marx δεν έβλεπε τις τάσεις εμπορευματοποίησης της τέχνης. Ισα-ίσα θα επισημάνει την διαφορά ανάμεσα στον καπιταλιστή επιχειρηματία που εκδίδει λογοτεχνία με σκοπό την απόσπαση υπεραξίας και πραγμάτωσής της στην αγορά ως κέρδος και στον μεγάλο ποιητή (κι επαναστάτη) John Milton που «**παράγει τον *Paradise Lost* για τον ίδιο λόγο που ένας μεταξοσκώληκας παράγει μετάξι: ήταν μια δραστηριότητα της δικής του φύσης**»[11]. Στην περίπτωση του Άγγλου ποιητή πρόκειται ακριβώς για ελεύθερη πνευματική παραγωγή, μια και για να θυμηθούμε τον ορισμό του Baruch Spinoza, είναι «ελεύθερος όποιος υπάρχει και δρα μόνο λόγω της αναγκαιότητας της δικής του φύσης» [12]

Το κεφάλαιο είναι αυτοαναπτυσσόμενη αξία. Είναι η κοινωνική σχέση της κυριαρχίας της αξιακής μορφής, της αφηρημένης εργασίας πάνω στην συγκεκριμένη, της νεκρής εργασίας πάνω στην ζωντανή. Η τέχνη και η ποίηση, αντίθετα, απεχθάνονται κάθε ισοπέδωση, την διάλυση στην ομοιομορφία της αφαίρεσης κι αποζητούν το συγκεκριμένο, το μοναδικό, την σφύζουσα ζωή στην απειρότητά της. Γι' αυτό η καπιταλιστική παραγωγή είναι εχθρική, όπως λέει κι ο Marx, στην τέχνη και την ποίηση. Υπάρχει **οντολογική ασυμβατότητα** ανάμεσά τους.

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 ανθρώπινης ύπαρξης.

Αυτό δεν σημαίνει ότι η ποίηση, η τέχνη, ο πολιτισμός συνολικά μένουν αλώβητοι απο τον θανάσιμο εναγκαλισμό του κεφαλαιοκρατικού βόα.

## Λέπρα μέσα στον πολιτισμό

Είναι λάθος να αντιπαρατίθενται εξωτερικά και μηχανικά αυτό που χαιρετίζεται σαν πολιτισμός από όσα απορρίπτονται σαν βαρβαρότητα. Το ένα μπορεί να υπάρχει και πράγματι υπάρχει μέσα στο άλλο στις ταξικές, εκμεταλλευτικές κι εξουσιαστικές κοινωνίες, ιδιαίτερα μέσα στον καπιταλισμό.

Προφητικά το 1847, ο Μαρξ προειδοποιούσε: «*Η βαρβαρότητα επανεμφανίζεται αλλά τούτη την φορά γεννιέται μέσα στον ίδιο τον πολιτισμό κι αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του. Είναι η λεπρή βαρβαρότητα, η βαρβαρότητα ως λέπρα του πολιτισμού*»[13]. Και στην πιο δραματική ώρα του 20ου αιώνα, το 1940, «όταν σήμαινε μεσάνυχτα στον αιώνα», κατά την ρήση του Victor Serge, ο καταδιωγμένος από τους Ναζί Walter Benjamin υπενθύμιζε στην 7η από τις περίφημες Θέσεις για την Έννοια της Ιστορίας ότι: «*Κάθε μνημείο του πολιτισμού είναι και τεκμήριο της βαρβαρότητας*»[14]

Η documenta 14, με όλες τις ανισομέρειες ανάμεσα στα έργα που παρουσιάζονται, είναι ένα μνημείο του πολιτισμού του παρόντος. Μόνον απολογητές κι εκείνοι που (όχι χωρίς υστεροβουλία) την αναγορεύουν στο «*μεγαλύτερο πολιτιστικό γεγονός από ιδρύσεως του νεοελληνικού κράτους*» αρνούνται να δούν ότι είναι ταυτόχρονα και τεκμήριο βαρβαρότητας.

Η λέπρα μέσα στο πολιτισμό της εκδηλώνεται πρώτα - πρώτα με το βάρβαρο καθεστώς εργασιακών σχέσεων που επιβλήθηκαν στους πρόσκαιρους εργαζόμενους της documenta 14.

Ασκήθηκαν όλες οι νεοφιλελεύθερες τεχνολογίες εξουσίας την ίδια στιγμή που ο επίσημος λόγος της διοργάνωσης κατήγγελε το νεοφιλελευθερισμό, την αποικιοκρατία, την καταπίεση της διαφορετικότητας, την εξολόθρευση κάθε μειονότητας, τον милитарισμό, τους πολέμους, την «*νεοαποικιακή, πατριαρχική και ετεροκανονιστική εξουσία*», σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Σύμτσουκ.[15]

Το βάραθρο ανάμεσα στις εξαγγελίες για χειραφέτηση και την πρακτική της νεοαρχαϊκής δουλείας θεωρήθηκε, δικαίως, έκφραση υποκρισίας και αλαζονείας των ελίτ στην υπηρεσία της καπιταλιστικής Δύσης. Μαζί με τους πολλαπλούς ορατούς κι αόρατους δεσμούς του θεσμού με χρηματοδότες - χορηγούς, κεφάλαιο, κρατικές εξουσίες και ΕΕ, αποξένωσε ντόπιες νεανικές, λαϊκές και καλλιτεχνικές δυνάμεις που προσέτρεξαν και που οι ίδιοι οι πνευματικοί δημιουργοί της documenta 14 θα θέλανε, ειλικρινά, να έχουν στο πλευρό τους

Κανείς, καλόπιστος και κακόπιστος κι ο πιο εχθρικά διακείμενος στην documenta 14, δεν μπορεί να πεί ότι δεν υπηρξε έντονο ενδιαφέρον και προσέλευση. Σύμφωνα με τα επίσημα στοιχεία[16], στους τρεις μήνες της documenta 14 στην Αθήνα την επισκέφθηκαν 339.000 άτομα εκ των οποίων σχεδόν τα μισά Έλληνες, ενώ στους δύο πρώτους μήνες προσήλθαν στο καθιερωμένο Κάσελ 445.000 άτομα. Παρά την άνιση σύγκριση δεν μπορεί κανείς να κατηγορήσει την καθημαγμένη Αθήνα για έλλειψη πνευματικού ενδιαφέροντος. Το αντίθετο, παρά τα κοινωνικά δεινά και την παντελή έλλειψη εικαστικής παιδείας, υπάρχει πνευματική δίψα που μαρτυρά ότι ο χειμαζόμενος από τα μνημόνια και προδομένος στις προσδοκίες του από την «*κυβερνώσα Αριστερά*» λαός δεν έχει ακόμα μετατραπεί σε παθητική μάζα.

Δεν έμεινε αδιάφορος απέναντι στην αναπάντεχη παρουσία στον τόπο του ενός πολιτισμικού συμβάντος διεθνούς ακτινοβολίας. Ο πολιτισμός τον ενδιαφέρει έστω κι αν έχει την βαρβαρότητα ακόμα μέσα του. Η αντίφαση μένει άλυτη και τον πονάει. Το γεγονός αυτό ξεπερνάει σε σημασία μια άλλη μορφή υποφώσκουσας βαρβαρότητας: την ιδεολογική σύγχυση, την εμπάθεια των οργανωμένων ιδιωτικών συμφερόντων που αποκλείονταν, τις δοξολογίες των ευνοημένων, τις ματαιόδοξες πόζες κάθε ντιλετάντη, τις τυφλές πολεμικές, τις υστερικές εθνικιστικές κορώνες, τον ελιτισμό, την μικροαστική επίδειξη χοντροκομμένης αμάθειας. Πολλοί αγνοούν ή ξεχνούν την εύστοχη όσο κι οργισμένη προτροπή του Μαρξ στον Weitling: «*Η άγνοια δεν είναι προσόν*».

Το τί έμαθαν από την Αθήνα ντόπιοι και ξένοι είναι αρκετά σκοτεινό ακόμα. Δεν πρόκειται να το μάθουν

εάν δεν μάθουν από το ίδιο το Κάσελ και τον διχασμό του εαυτού του.

Τα μαρξικά κριτήρια στα οποία αναφερθήκαμε είναι απαραίτητα για όποια ουσιαστική εκτίμηση της documenta 14.

Πρώτον, πρέπει να ειπωθεί η ειδική ιστορική μορφή που παίρνει η πνευματική αυτή παραγωγή σε συνθήκες λυκοφωτικού καπιταλισμού σε κατάσταση αξεδιάλυτης κρίσης.

Δεύτερον, πρέπει να διακριθούν τα ιδεολογικά στοιχεία που απηχούν την κυρίαρχη τάξη, υπαρκτά στον λόγο, τα κείμενα, τα έργα, τις πρακτικές διοργανωτών, επιμελητών, καλλιτεχνών από το ελεύθερο, πνευματικό, ουτοπικό πλεόνασμα που ενυπάρχει στην παρουσιαζόμενη Τέχνη, στα ίδια τα έργα τέχνης. Γιατί παρόλη την αναμενόμενη ανισότητα της ποιότητας, μας χαρίστηκαν και μοναδικές εμπειρίες στην documenta 14.

Ας μνημονεύσουμε ελάχιστα, εντελώς ενδεικτικά και σκόρπια, αδικώντας, αναπόφευκτα, πολλά έργα και καλλιτέχνες:

- το συγκλονιστικό *The way Earthly Things are Going* του **Emeka Oghah** με την προβολή των τιμών των διεθνών χρηματιστηρίων live ενώ ακούγεται το σπαρακτικό ηπειρώτικο τραγούδι «*αλησμόνω και χαίρομαι*».
- Την εγκατάσταση της **Yael Davids** *A reading that loves – a physical Act* με το ποίημα της τραγικής Γερμανοεβραίας εξπρεσιονίστριας (και φίλης του Gershom Scholem) Else Laske-Schüler *Προς τους Βαρβάρους*, το νεκρικό της εκμαγείο, τα σπασμένα αλεξίσφαιρα γυαλιά από το πρώην «σοσιαλιστικό» κιμπούτς που μετατράπηκε σε εργοστάσιο της πολεμικής βιομηχανίας – συντρίμια των σιωνιστικών επαγγελιών μετά την φρίκη του Άουσβιτς και συμπύκνωση του πάντα άλυτου «Εβραϊκού Προβλήματος» – μαζί με το άγαλμα της Ρωμαίας Αυτοκράτειρας, Ιουλίας Ακουιλίας Σεβήρας και το μυκηναϊκό ξίφος των προϊστορικών πολέμων που εξυμνεί η Μούσα του Ομήρου, στην *Ιλιάδα*, το εμβληματικό έργο των απαρχών του πολιτισμού στην Ευρώπη.
- Την performance στο εμβληματικό Σύνταγμα με τους νέους να σκίζουν και να ράβουν σακιά.
- το αρχείο της **Susan Hiller** με τις φωνές και τις γλώσσες λαών εξαφανισμένων ή υπό εξαφάνιση από την καπιταλιστική παγκοσμιοποίηση.
- Τα βίντεο της **Εύας Στεφανή** Χειρόγραφο και Ακρόπολη να αποκαλύπτουν μια Αθήνα ενάντια στους εθνικιστικούς μύθους και το τουριστικό marketing, μέσα από τα μάτια και τον εικαστικό μονόλογο μιας Ελληνίδας Marion Bloom

κ.ά., κ.ά., κ.ά.

Τέτοιες στιγμές η Τέχνη δεν καταθέτει μόνο την δική της μαρτυρία και σφραγίζει το σώμα της με τα κοινά δεινά σε ένα κόσμο που παραδέρνει στην κρίση. Ως Τέχνη – Κρίση τον αντιμετωπίζει κατάματα και αρνείται να παραδοθεί.

## Η βαβυλώνεια αιχμαλωσία της Τέχνης

Ο William Kentridge, ο μεγάλος Νοτιοαφρικανός εικαστικός δημιουργός που οι εικόνες του φώτιζαν τις νύχτες την οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου τον καιρό της documenta 14, χώριζε την Τέχνη τις εποχής μας σε τρεις περιόδους.

Στις απαρχες, με τους ιμπρεσιονιστές, υπήρξε η φωτεινή *Τέχνη της περιόδου της χάριτος*.

Τον καιρό της ρωσικής και σοβιετικής πρωτοπορίας, εμφανίζεται η Τέχνη τον καιρό της Ελπίδας, μετά την «έφοδο στον ουρανό» το 1917.

Με την υποχώρηση της παγκόσμιας επανάστασης, αρχίζει η περίοδος όπου βρίσκεται η Τέχνη σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης.[17]

Σ' αυτήν την τελευταία περίοδο, όταν στα τέλη της μαύρης δεκαετίας του 1930, ο εξόριστος Τρότσκι μαζί με τον André Breton και τον Diego Rivera δημοσιεύουν το *Μανιφέστο για μια Ανεξάρτητη Επαναστατική Τέχνη* και ιδρύουν την FIARI (Διεθνή Ομοσπονδία Ανεξάρτητων Επαναστατών Καλλιτεχνών), την Τέχνη σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης, σε διωγμό από το Ναζισμό σαν «εκφυλισμένη τέχνη» κι από τον σταλινικό σκοταδισμό σαν «παρακμιακή αστική τέχνη», ο μεγάλος Ρωσοεβραϊός επαναστάτης θα την αποκαλέσει, με βιβλικούς όρους, Τέχνη σε *βαβυλώνεια αιχμαλωσία*. [18]

Η βαβυλώνεια αιχμαλωσία της Τέχνης δεν έχει τελειώσει. Έστω κι αν τα κελιά των φυλακισμένων δημιουργών έχουν μεταπολεμικά, μερικές φορές και για ορισμένους μόνο, χρυσά κάγγελα, επιδεικνύονται στην δημοσιότητα, και πνίγονται στο τεχνητό φως του φетиχισμού του εμπορεύματος και του marketing.

Η αιχμαλωσία δεν έχει τελειώσει. Γιατί η Νέα Βαβυλώνα είναι η αυτοκρατορία του κεφάλαιου και των Μητροπόλεων του που σήμερα βρίσκονται σε προχωρημένη παρακμή. Το δείχνουν η άλυτη παγκόσμια κρίση και ο λεπρός πολιτισμός.

Το πρώτο καθήκον ενός αιχμαλώτου είναι να οργανώσει την ομαδική απόδραση. Προς την ζωή, την ελευθερία, το μέλλον. Κι η μαζική απόδραση, η Έξοδος από τον οίκο της δουλείας έχει ένα μόνον όνομα: **επανάσταση**.

Στον ογκώδη, κατά τα άλλα, τόμο documenta 14 Reader δεν θα συναντήσουμε την επανάσταση παρά μόνο μια φορά στο Ένθετο 4 και μάλιστα «*ανάμεσα στις διάσπαρτες σκιές της...*» [19] και ταυτισμένη με την ανθρωποφαγική βία.

Στα έργα, όμως, της ίδιας documenta 14 και μάλιστα καθώς πλημμύριζαν σαράντα σημεία της βαριά πληγωμένης Αθήνας μπορούσε να διακρίνει ο καθένας και η καθεμιά που δεν έκλεινε από φόβο μάτια κι αυτιά τις *διάσπαρτες σπίθες της επερχόμενης επαναστατικής εκπύρωσης* που όπως έγραφε πριν πεθάνει ο ποιητής Νίκος Καρούζος, θα απλωθεί ***εξαρπάζοντας ιαματικά τον πλανήτη*** [20]

## **Μουσική του Μέλλοντος**

Είδαμε στην documenta 14 όχι μόνον ένα θεσμό ούτε μόνον την κρίση του κόσμου τούτου. Είδαμε προπαντός την Τέχνη-Κρίση, έστω σε βαβυλώνεια αιχμαλωσία.

Κι η Τέχνη, πέρα από τους όποιους περιορισμούς ιδεολογικούς ή πολιτικούς του δημιουργού, έχει εκείνο το ουτοπικό πλεόνασμα που αναγγέλει και καλεί τα επερχόμενα.

Μπορούσαμε να δούμε, έτσι, ξανά, τα έργα του Stephen Αντωνάκου τον *λευκό Κύβο με μπλε και κόκκινο νέον* στην Αθήνα και την μαγική *Remembrance* στο Κάσελ να αφήνουν να διαφανεί η *Σήμερα ως Αύριον και ως Χθές*, για να θυμηθούμε τον Ανδρέα Εμπειρίκο, ρίχνοντας ένα φως μεταμόρφωσης σε μια εποχή καταστροφών.

Αναμφίβολα, για μας, η κορυφαία στιγμή ήταν εκείνη που στον τρίτο όροφο του ΕΜΣΤ, ακούγαμε την *Μουσική του Μέλλοντος*, όπως την ονόμαζε ο *Revaran*, συντομογραφία σε τρόπο ταλμουδικό του **Revolutionir Arseni Avraamov**, του μεγάλου μουσικού και μπολσεβίκου. Βλέποντας μια ταινία του 1919 του Djiga Verton κι από το παράθυρο την Αθήνα του 2017, ακούσαμε την μοναδική *Συμφωνία των Σειρήνων* του Αβραάμωφ, με τους ζωντανούς ήχους των κανονιών του Κόκκινου Στόλου στο Μπακού το



1922, τις σειρήνες των εργοστασίων και τις μυριόστομες φωνές των εργατών να τραγουδούν την Διεθνή.

Το αντικειμενικά τυχαίο των υπερρεαλιστών έκανε να συμπίπτει η documenta 14 με τα 100χρονα της Οκτωβριανής Επανάστασης. Κι η Τέχνη του Αβραάμωφ, μια μουσική του μέλλοντος, έδειξε, με τον τρόπο της ότι ο ιστορικός κύκλος που άνοιξε το 1917 δεν έκλεισε.

Ο «τελευταίος άνθρωπος του ευρωπαϊκού μηδενισμού», σύμφωνα με τον Νίτσε, κοιτάζοντας διαρκώς χάμω στη γη, ξέχασε πώς υπάρχουν αστέρια στον ουρανό. Αντίθετα, η Ποίηση, με την φωνή του κομμουνιστή κυβοφουτουριστή Βελιμίρ Χλιέμπνικωφ ακούγεται στεντόρεια να μας καλεί και σήμερα, εκατό χρόνια μετά

### **όλη η εξουσία στον έναστρο ουρανό!**

20 Αυγούστου 2017, 77 χρόνια από την δολοφονία του Λέων Τρότσκι

[1] Lev Trotsky, Maya Zizhn [*Η Ζωή μου*], Εκδοτικός οίκος Ανατολικής Σιβηρίας, Ιρκούτσκ 1991 σελ.16

[2] Adam Szymczyk, 14: *Επαναληψιμότητα και Ετερότητα – μαθαίνοντας και δουλεύοντας από την Αθήνα*, documenta 14 Reader σ.20

[3] V.I.Lenin, *Philosophical Notebooks, Collected Works* vol. 38, Moscow-Progress 1980 σ.357

[4] Adam Szymczyk, ό.π.π. σ.22

[5] ό.π.π. σ.19

[6] ό.π.π. σ.29

[7] ό.π.π. σ.27

[8] Στο Τμήμα Επικοινωνίας και ΜΜΕ, κατεύθυνση Πολιτιστικές και Κινηματογραφικές Σπουδές

[9] Tiziana Villani, *Psychogeographies Urbaines, Corps, territoire et Technologies*, Eterotopia France 2014

[10] Karl Marx, *Theories of Surplus Value, Part I*, Progress Μόσχα 1969, σ.285

[11] ό.π.π. σελ.401

[12] B. Spinoza, Επιστολή LVIII

[13] Karl Marx, *Arbeitslohn 1847 Kleine Ökonomische Schriften*, Dietz Verlag 1955 σ.245

[14] Walter Benjamin, *Sur le Concept de l'Histoire*, Θέση VII, στα *Ecrits Français* nrf Gallimard 1991 σ.348

[15] Βλ. Adam Szymczyk ό.π.π. σ.26

[16] Βλ. Άρτεμις Καρδουλάκη, *Φοκλός, εισβολή ή γιορτή της τέχνης;* Νέα Σελίδα, 13 Αυγούστου 2017 στο ένθετο Τέχνη σελ.10

[17] Βλ. Σ. Μιχαήλ, *Η Τέχνη σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης* στο *Homo Liber*, Άγρα 2016

[18] Βλ. Λ. Τρότσκι-Α. Μπρετόν-Ντιέγκο Ριβέρα *Μανιφέστο για μια Ανεξάρτητη Επαναστατική Τέχνη*, Αλλαγή 1985

[19] Βλ. documenta 14 Reader σελ.321

[20] Νίκος Καρούζος, *Μια λάμψη που δεν έχει τέλος*