

# ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΑΝΤΩΝΑΣ / Nature morte politique

για το 1992 του ΒΑΓΓΕΛΗ ΒΛΑΧΟΥ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΤΗΚΕ ΣΤΟ THE ATHENS CONTEMPORARY ART REVIEW, NO 12, ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2007

*Art is not political owing to the messages and feelings that it conveys on the state of social and political issues. Nor is it political owing to the way it represents social structures, conflicts or identities. It is political by virtue of the very distance that it takes with respect to those functions. It is political insofar as it frames not only works or monuments, but also a specific space-time sensorium, as this sensorium defines ways of being together or being apart, of being inside or outside, in front of or in the middle of, etc. It is political as its own practices shape forms of visibility that reframe the way in which practices, manners of being and modes of feeling and saying are interwoven in a commonsense, which means a "sense of the common" embodied in a common sensorium.*

Jacques Rancière

Η ΥΠΕΡΤΡΟΦΙΚΗ ΑΠΟΦΑΣΗ

Πώς να υπολογίσουμε την συνέχεια για μια πολιτική της αισθητικής, μετά από αυτή την σκέψη του Rancière; Η πολιτική τέχνη ούτε κρύβει στο εσωτερικό της μηνύματα προς αποκρυπτογράφηση ούτε αναπαριστά κοινωνικές καταστάσεις. Η πολιτική τέχνη -κάθε τέχνη- δημιουργεί αποστάσεις από την ίδια την λειτουργία του μηνύματος και της απεικόνισης.

Η ρανσιερική πρόταση ζητάει ωστόσο από την τέχνη κάποιον άλλου είδους επικαθορισμό (definition) και κάποια μορφοποίηση (shaping). Πρόκειται για την μορφοποίηση (shaping) και για τον επικαθορισμό (definition) κάποιου εναλλακτικού *reframing*. Το θέμα που παρατηρεί η τέχνη καθίσταται θέμα της τέχνης επειδή ο τρόπος οργάνωσης της παρατήρησης μεταβάλλει το πλαίσιο της παρατήρησης. Πίσω από το σχέδιο του Rancière υπάρχει κάποια προσπάθεια αναδιαπραγμάτευση της έννοιας της αναπαράστασης. Η ιδέα του για την τέχνη μένει δεσμευμένη από την μοντέρνα προοπτική. Υπάρχει κάποιο επαρκώς

προσδιορισμένο θέμα το οποίο πρόκειται να επανασυγκροτηθεί με τον επαναπροσδιορισμό του από το έργο [reframing]. Μετά από την ρητή εγκατάλειψη του μηνύματος και της αναπαράστασης, η πρόταση του reframing δεν επαναφέρει την αναπαράσταση από άλλον δρόμο; Μήπως αντί να αρνείται την αναπαράσταση η τέχνη ζητά νέους όρους για αυτήν; Κάτι ενδιαφέρει ιδιαίτερα εδώ, ειδικά αν παρατηρήσουμε προκαταβολικά ότι δεν υπάρχει, για κανένα συμβάν, «ίδιον πλαίσιο» ώστε να επιχειρηθεί ο «επαναπροσδιορισμός» του [that, for any event, there is no frame to reframe]: Κάθε πλαίσιο είναι ήδη πάντοτε νέα κατασκευή του πλαισιούμενου θέματος. Πλαίσιο και θέμα κτίζονται με την ίδια κίνηση και δεν ξεχωρίζουν από το «ίδιο» το έργο.

Το διάβημα της πολιτικής τέχνης είναι άραγε ακόμη η προσπάθεια για μια διατύπωση; Η εγκατάλειψη του μηνύματος και της αναπαράστασης που προτείνει ο Rancière, μπορεί να οδηγήσει σε κάτι λιγότερο φιλόδοξο και λιγότερο ρηχό από ό,τι ένα reframing; Μήπως η μανία για καταγγελία της αναπαράστασης οδηγεί σε εθελοτυφλία; Το reframing δεν αποτελεί κι αυτό διατύπωση; Κι αν το διάβημα της πολιτικής τέχνης δεν είναι διατύπωση, τότε τι είδους εκκρεμότητα φέρνει στο φως; Δεν έχει πάλι η εκκρεμότητα του διαβήματος χαρακτήρα διατύπωσης; Τέλος: μήπως στις εργασίες αρχείου, για μια φορά, μπορεί να παρακαμφθεί τουλάχιστον η ενοχλητική ιδέα κάποιου «υγιούς» reframing; Ας δεχθούμε ως υπόθεση εργασίας ότι το πλαίσιο είναι το θέμα : τι είδους εκκρεμότητες σκηνοθετούνται από ένα πλαίσιο;

Με αυτή την αναρώτηση για το πλαίσιο (frame) και την επαναπλαισίωση (reframing), θα σταθώ για λίγο ακόμη στην τέχνη της αρχειοθέτησης. Ένα αρχείο είναι ένα πλαίσιο. Η επαναπλαισίωση [reframing] παραμένει πυροτέχνημα της στιγμής. Άραγε την έχουμε ανάγκη; Αντιθέτως, το πλαίσιο, η κατασκευή ενός πλαισίου και ο λόγος του αρχείου, ως λόγος των διαρροών ανάμεσα σε καταχωρήσεις, έχει κάποια σημασία που δεν έχουμε προσέξει αρκετά. Το πλαίσιο οργανώνει θεματικά κάποια περιοχή, όχι με κέντρο κάποια προειλημμένη ιδέα που δεσπόζει στην

περιοχή αυτή αλλά ως επακόλουθο της συνεύρεσης διαφορετικών αποσπασμάτων. Το θέμα δεν είναι ιδέα αλλά συσσώρευση.

Κάποια ιδιαίτερη συνθήκη χαρακτηρίζει την εργασία παρουσίασης ενός αρχείου στον χώρο της «τέχνης». Μετά τον μοντερνισμό εννοούμε ως «έργο τέχνης» ή ως «έργο στην περιοχή της τέχνης», κάτι που διαρρηγνύει βίαια το περιβάλλον αναφοράς του. Έργο παράγεται τη στιγμή μιας ρήξης που διαταράσσει το ομοιογενές πεδίο στο οποίο «εντάσσεται». Και το έργο διαβάζεται, στο κάθε πεδίο, ως ρήξη της ομοιογένειας του πεδίου. Η διατύπωση του έργου είναι εδώ η στιγμή μιας αποκρυστάλλωσης. Υπάρχει αποφασιστικότητα για την δράση της αυθεντικής στιγμής.

Ακόμα περισσότερο, η ομοιογένεια του πεδίου αναφοράς σχηματίζεται με το βλέμμα του Άλλου. Αλλιώς: ως «ομοιογένεια» αναγνωρίζουμε κάποιο υφιστάμενο, σχηματισμένο βλέμμα και ως «ρήξη της ομοιογένειας» την ενεργή συνειδητοποίηση και την δράση απέναντι στο εσφαλμένο βλέμμα του Άλλου. Η ρήξη, που παράγει ένα έργο, προωθείται λοιπόν ως σχίσσιμο του βλέμματος του Άλλου<sup>1</sup>. Συνηθίσαμε να διαβάζουμε το ποιητικό έργο στον μοντερνισμό ως τέτοιο αποφασιστικό σχίσσιμο<sup>2</sup>.

Αντιστοίχως προς το μοντέρνο έργο τέχνης, η πολιτική διατύπωση γίνεται επίσης με τον τρόπο της ρήξης. Μια πολιτική πρόταση διατυπώνεται με την ρήξη. Και εδώ επίσης η διατύπωση αναλαμβάνεται ως δράση απέναντι σε κάποιο μονόπλευρα αναγνωσμένο ομοιογενές πεδίο. Η αποφασιστική τομή σε κάποια κανονικότητα διατρέχει την

---

<sup>1</sup> Ο υπερτροφικός χαρακτήρας αυτού του σχισίματος υπογράφεται: η τεχνη είναι ταυτισμένη με το όνομα εκείνου που σχίζει. Η ιστορία της τέχνης ταυτίζεται έτσι μια σειρά υπογραφών.

<sup>2</sup> Το σχίσσιμο αυτό, που δεν αναφέρεται εδώ ως κάτι προς αποφυγήν, γίνεται με την τεχνική της υπερτροφικής απόφασης.

οργάνωση του πολιτικού λόγου. Η κανονικότητα είναι αναυθεντικότητα. Έτσι ο πολιτικός λόγος χρειάζεται την αναυθεντικότητα διαμορφωμένων περιοχών της κοινωνικής ζωής, για να χαράξει στο σώμα της την αυθεντική τομή. Η τομή δεν θα φανεωνόταν ως αυθεντική παρά μόνον με τον τρόπο απάντησης στο αναυθεντικό πεδίο.

Η πολιτική διατύπωση λοιπόν είναι αναγνώσιμη στο εκάστοτε πεδίο ως ρήξη ή ως διαταραχή του. Η πολιτική ρήξη παρακάμπει τους άλλους τρόπους ενατένισης ενός θέματος για να επιμείνει σε *έναν*. Και η πολιτική απόφαση (για διατύπωση με ρήξη) μοιάζει με την ποιητική απόφαση. Ποιητική και πολιτική απόφαση ζητούν την υπερτροφία μιας άποψης.

#### ΤΟ ΚΕΝΟ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΙΣ ΚΑΤΑΧΩΡΗΣΕΙΣ

Παρά τις στρατηγικές που αναζητούν την ανάσχεση της υπερτροφικής άποψης (και χαρακτηρίζουν μια παράλληλη πορεία στην ιστορία της σκέψης και της τέχνης) μπορεί να επιχειρηθεί χωρίς κίνδυνο η παρακάτω περιγραφή: –μετά από την ιστορία αυτών των στρατηγικών- η υπερτροφική απόφαση, που ανταγωνίζεται, μόνη, όλο το πεδίο αναφοράς της, δεν ακυρώθηκε ούτε ανεστάλη. Η μεταμοντέρνα υπερτροφία λειτουργεί απλώς *ως εάν* να ήταν η υπερτροφική αποφασιστική κατασκευή *για λίγο* τουλάχιστον *η μοναδική ορθή* άποψη. Δεν υπάρχει τρόπος ακύρωσης της υπερτροφίας παρά μόνον διαμέσου της ανοησίας ή της εφήμερης ισχύος της.

Έτσι το σύγχρονο έργο και η σύγχρονη πολιτική απόφαση στηρίζονται σε κάποια προσωρινή προσομοίωσή τους με τις κλασικές τους εκδοχές. Χωρίς το εφήμερο «ως εάν»: το πολιτικό διακύβευμα χάνεται, όπως χάνεται η έννοια κάθε αντίθεσης και όπως επίσης χάνεται η ποιητική δημιουργία, αν κατανοούσαμε τουλάχιστον αυτές τις έννοιες με κλασικό τρόπο. Κάθε πολιτικό διακύβευμα, κάθε ποιητική δημιουργία εδράζεται στην απόσταση που προσφέρει το «ως εάν» από την πίστη. Η

μεταμοντέρνα πολιτική και καλλιτεχνική αποφασιστικότητα βασίζεται σε κάποιον τελεστικό, θεατρικό χαρακτήρα : σε καμία περιοχή του πολιτικού λόγου δεν αναλαμβάνονται εργασίες πίστης αλλά υποτιθέμενες προσομοιώσεις δράσεων πίστης: ως εάν να μπορούσαν να εγερθούν απέναντι σε οργανωμένες κοινωνικές μορφές του Άλλου κάποιες νόμιμες υπερτροφικές αρνήσεις. Η πολιτική δράση και η εικαστική παραγωγή βασίζεται λοιπόν σε κάποιου είδους θεατρικό υποδύεσθαι της υπερτροφίας της απόφασης.

#### ΤΑ ΤΡΑΠΕΖΙΑ

Πολιτική και αισθητική αποφασιστικότητα είναι το περιβάλλον αναφοράς μπροστά στο ιδιόρρυθμο αρχειακό έργο του Βαγγέλη Βλάχου. Μπορεί άραγε ένα αρχείο (που περιγράφει με ψυχρότητα κάποιο περιβάλλον) να παρουσιάζει την ρήξη, δηλαδή το κλασικό πλέον συστατικό αναγνώρισης του έργου όπως το γνωρίσαμε μετά τον μοντερνισμό; Ή θα έπρεπε να δούμε το διάβημα της παρουσίασης των δύο τραπεζιών διαφορετικά;

Ένα αρχείο συλλέγει ήδη δημιουργημένα ίχνη. Αποτελεί πεδίο της συλλογής, οργανωμένο πλαίσιο για συλλογές. Η δημιουργία σειράς ιχνών και αποσπασμάτων που αναφέρονται σε κάποιο θέμα αλλά δεν κτίζουν μια θέση απέναντί του, ενώ επίσης αφήνουν ανοικτή την ανάγνωση δεν φαίνεται –εκ πρώτης όψεως- να παράγει ρήξη στο πεδίο αναφοράς. Η δημιουργία σειράς ιχνών και αποσπασμάτων που αναφέρονται σε κάποιο θέμα φαίνεται ριζικά ξένη προς ό,τι γνωρίζουμε ως ποιητικό και ως πολιτικό, απαλλαγμένη δηλαδή από την μονοσήμαντη διάσταση και από το είδος της ρήξης που καθορίζει την συνηθισμένη πολιτική και ποιητική αποφασιστικότητα.

Τις περισσότερες φορές η τέχνη στο «αρχείο – έργο»<sup>3</sup> συνίσταται στην διάπλαση κάποιας βίαιης αμηχανίας που θα επιβάλλει η ίδια η συλλογή. Αυτή η αμηχανία –μπορεί να πει κανείς σε πρώτο χρόνο- αναλαμβάνει να κάνει έργο ένα αρχείο.

Η ενότητα<sup>4</sup> του αρχείου φαίνεται να παράγεται από την ανησυχία ανάμεσα στις καταχωρήσεις. Και το τοπίο του αρχείου διατηρεί την έντασή του στο κενό όπου φτιάχνεται η απόσταση ανάμεσα στις καταχωρήσεις και όχι στις καταχωρήσεις «καθαυτές».

Η αμηχανία, που αναζητά την θέση της ρήξης μέσα από μια σειρά καταχωρήσεων, είναι τότε η ρήξη «καθαυτή». Οι καταχωρήσεις ζητούν τον νόμο του αρχείου με την δυναμική της ρήξης. Η αμηχανία ζητά την προέλευση των καταχωρήσεων και καθιστά το αρχείο έργο. Κάποια αφάνεια της ρήξης γίνεται, «η ίδια», ρήξη που ζητά την παραχώρηση του αρχείου στην κατηγορία του έργου.

Έτσι η βία ενός τεχνημένου αρχείου κρύβεται ανάμεσα στις καταχωρήσεις, όχι στις καταχωρήσεις «καθαυτές». Και αυτός ο τρόπος θεώρησης θα ήταν ο πρώτος για να διαβάσουμε το τοπίο των δύο τραπεζιών. Όμως τότε το αρχείο, ιδωμένο ως κρυφή ενοποιημένη στιγμή, θα λειτουργούσε ως απλό έργο, ως απλή ένσταση δηλαδή για κάτι που παραβλέψαμε, ως προτροπή για την ενατένιση μιας στιγμής.

Ανοίγεται ωστόσο μια ακόμα προοπτική για την κατανόηση μιας τεχνημένης συλλογής αρχείου. Υπ' αυτήν την προοπτική, το αρχείο δεν οργανώνεται ως συλλογή ιδιαίτερων στιγμών ούτε το ίδιο διεκδικεί την παρουσία του ως ενοποιημένη κίνηση. Αντίθετα ζητά την πρόσληψη εν

---

<sup>3</sup> Παρακολουθήσαμε ένα μεγάλο αριθμό παραγωγής αρχείων - έργων στις τελευταίες δεκαετίες.

<sup>4</sup> Η ενότητα συλλαμβάνεται από τον θεματικό προσδιορισμό: αυτός όμως παράγεται από το πλαίσιο του αρχείου και δεν οργανώνεται με ακρίβεια εκ των προτέρων: ο θεματικός προσδιορισμός κατασκευάζεται με την ταυτόχρονη προσφορά των διαφορετικών καταχωρήσεων.

διαχύσει, ως δεξαμενή που επιτρέπει νοηματικές διαρροές ανάμεσα στις καταχωρήσεις. Η διαρροή του νοήματος ανάμεσα στις καταχωρήσεις του αρχείου χαρακτηρίζει την ταυτόχρονη προσφορά τους σε ένα βλέμμα προορισμένο, όχι πλέον να τις ενοποιήσει αλλά να τις συσχετίζει. Αυτή είναι η δεύτερη ανάγνωση για το είδος των καταχωρήσεων που βρίσκονται στα δύο τραπέζια του Βαγγέλη Βλάχου.

Το κενό που εγκαθίσταται μαζί με το αρχείο ως κέντρο της συλλογής παρουσιάζεται ως θέμα της συλλογής : το θέμα είναι η βίαιη απουσία που ελέγχει την συλλογή<sup>5</sup>, σαν να ήλεγχε την συλλογή αυτό το κενό ανάμεσα στις καταχωρήσεις .

Το κενό ανάμεσα στις καταχωρήσεις του αρχείου αποτελεί υλικό που διαπλάθεται κατά την απόφαση για το αρχείο. Κάθε καταχώρηση μπορούσε να διαφέρει από αυτήν ακριβώς που εκάστοτε βλέπουμε. Τα αποσπάσματα βρίσκονται στην θέση τους αλλά το έργο δεν κινδυνεύει από την αντικατάσταση όλων των αποσπασμάτων με άλλα παρόμοια. Η υλικότητα του αρχείου οργανώνεται έτσι ώστε να καταργείται η σημασία της υλικότητας. Καμία καταχώρηση δεν ελέγχει το βάθος του έργου. Η δυναμική της συγκέντρωσης των καταχωρήσεων και το βάθος του έργου δημιουργείται από την γειτνίαση και την απόσταση των καταχωρήσεων. Στην παράθεση του αρχείου δεν έχουν τόση σημασία τα παρατιθέμενα αντικείμενα αλλά οι αποστάσεις ανάμεσά τους. Το αρχείο των τραπεζιών δεν ζητά έτσι προσεκτική μελέτη κάθε καταχώρησης αλλά προσοχή στα κενά του.

---

<sup>5</sup> Το θέμα του αρχείου προσδιορίζεται με τον τρόπο ενοποίησης που περιγράφεται από τον Simmel στην θεωρία του τοπίου. Ένα έργο αρχείο είναι τοπίο, με τον τρόπο του Simmel: ενοποιεί διαφορετικά αποσπάσματα. Πβ. «Η φιλοσοφία του τοπίου», στο *Περιπλάνηση και νεωτερικότητα*· κοινωνιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα, σ. 178 - 192, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

Ανάμεσα στις καταχωρήσεις βρίσκουμε τα προπλάσματα κτισμάτων. Κάθε αρχείο είναι τοπίο κάποιου κτίσματος, ωστόσο *και* το κτίσμα είναι απλό μέρος του αρχείου. Η αναπαράσταση του κτίσματος και της πολιτικής συνθήκης φαίνεται ως συνάρτηση [function] κάποιας σύνθετης αποκρυστάλλωσης στα τραπέζια του Βαγγέλη Βλάχου. Το είδος της αποκρυστάλλωσης έχει σημασία όση και το γεγονός της αποκρυστάλλωσης. Έτσι μπορεί να οργανώνεται το πένθος για την πολιτική και την αισθητική που γνωρίζαμε: με την αναφορά σε κάτι που «δεν αλλάζει», όπως «δεν αλλάζει» η υλική υπόσταση των κτισμάτων.