

1η Μπιενάλε Θεσσαλονίκης (περ. Πλανόδιον, τχ. 43, Δεκέμβριος 2007)



1η Μπιενάλε Θεσσαλονίκης (περ. Πλανόδιον, τχ. 43, Δεκέμβριος 2007)

ΣΕ ΠΕΝΤΕ ΕΙΚΟΝΕΣ

Η Μπιενάλε της Ετεροτοπίας στην Ετεροτοπία της Πόλης

Εημερώματα στο σιδηροδρομικό σταθμό, με το σώμα να τραμπαλίζεται ακόμα απ' το νανούρισμα της κλινάμαξας. Αίσθηση νοσταλγική που αναβιώνει και πολλά άλλα, παραμένοντας πάντα ένα από τα καλύτερα του ταξιδιού για "πάνω". Κυριακή, και η πόλη δικαιωματικά κοιμάται.

Εικόνα πρώτη: τέσσερις νεαροί τουρίστες ξαπλωμένοι στο πεζοδρόμιο, εντελώς κατάχαμα, τριγυρισμένοι από τα σκουπίδια τους, που αν κρίνω από το άνετο, μπλαζέ έως αναίσθητο ύφος τους δεν σκοπεύουν να περιμαζέψουν. Σακουλάκια από κρουασάν, πλαστικά μπουκάλια νερού, ένα τσαλακωμένο πακέτο τσιγάρα, σκισημένα εισιτήρια, στροβιλίζονται για λίγο στο πρωινό αεράκι, άρα άρτι αφιχθέντες, θέλω να ελπίζω για άλλο λόγο απ' ότι εμείς, καλύτερα να είναι περαστικοί γι' αλλού. Με το αστικό λεωφορείο κατευθυνόμαστε προς το κέντρο, όπου βρίσκεται και το ξενοδοχείο μας. Όσο προχωράμε αποκαλύπτεται μια άλλη Θεσσαλονίκη.



Εικόνα δεύτερη: η σκιά της πόλης που αγάπησα ξεκοιλιασμένη δείχνει τα σπλάχνα της στον ουρανό, πεζοδρόμια και δρόμοι παντού σκαμμένα. Βαδίζουμε στην Τσιμισκή προσπερνάμε λακκούβες και χαντάκια, μια αποφορά επιβαρύνει τον ήδη φορτωμένο με 43 C αέρα. Πλαστικές πορτοκαλί περιφράξεις, αναρτημένοι χάρτες, και πινακίδες του μελλοντικού μετρό, ανάμεσα στα Βυζαντινά. Η Ροτόντα, η αψίδα του Γαλέριου και τόσα άλλα, δείχνουν απεριόριστη ανεκτικότητα και ψυχραιμία. Το στομάχι μου σφίγγεται, αλλά αφού είναι για καλό... Έστω, ας είναι το δεύτερο μετρό της χώρας.

Άλλωστε, σε άλλα ήταν πρωτοπόρος από παλιά η Θεσσαλονίκη. Η δεύτερη τή τάξει πόλη του Βυζαντίου με τις φαρδιές πλατείες, το Βαρδάρη να ξεσκαρτάρει, τη θάλασσα να την λούζει και φυσικά τη γεωγραφική της θέση πάνω στο δρόμο-νήμα του Μεταξιού, αφουγκραζόταν πάντα καλύτερα, αφομοίωνε ευκολότερα. Τώρα οι εργασίες του μετρό σκοντάφτουν συνέχεια σε ευρήματα Βυζαντινά, ενίοτε και Ρωμαϊκά κατάλοιπα, και είναι σαν να προβάλλει η πόλη συστηματικά υπαινικτική υπενθύμιση σεβασμού στο σώμα, στο πρόσωπο και στην ιστορία της.

Δεν είναι όπως την άφησα πριν περίπου δέκα χρόνια. Στους δρόμους οι άνθρωποι δεν είναι χαλαροί όσο τότε, ή μήπως η παλιά τους ανεμελιά ήταν απλώς προβολή της δικής μου φοιτητικής αυταπάτης; Πάντως η Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, στο οποίο φοιτούσα ως πρωτοετής, ήταν σίγουρα πιο χαλαρή, πιο ανοιχτή σε διάλογο, σε ιδέες και σε νέα τμήματα, συγκριτικά με της Αθήνας που ήταν ακαδημαϊκότερης αντίληψης, όπως διαπίστωσα τα επόμενα τέσσερα- από τα συνολικά πέντε έτη σπουδών- που μετά από μετεγγραφή παρακολούθησα "κάτω". "Πάνω" υπήρχε από τότε, για παράδειγμα, εργαστήριο φωτογραφίας, που πολλοί φοιτητές επέλεγαν και αγαπούσαν -με ό,τι σημαίνει αυτό για τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τη ζωγραφική και τα όριά της-, κάτι που στην αντίστοιχη σχολή της Αθήνας δημιουργήθηκε αρκετά χρόνια αργότερα, με την μετεγκατάσταση της σχολής από το ιστορικό κτίριο του Πολυτεχνείου στο "Εργοστάσιο" της οδού Πειραιώς, επί πρυτανείας του Νίκου Κεσσανλή, που προσπερνώντας τις αναμενόμενες αντιδράσεις σχεδόν επέβαλε έναν αέρα ανανέωσης. Δεν εξεπλάγην λοιπόν όταν είδα το 1997 να δημιουργείται στην Θεσσαλονίκη και να στεγάζεται προσωρινά στο όμορφο κτίριο της Μουσής Λαζαριστών, το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, την στιγμή που η αντίστοιχη προσπάθεια στην πρωτεύουσα ήταν μπλοκαρισμένη από αλλεπάλληλες αλλαγές διοίκησης, δημοσιεύματα σε εφημερίδες, εγκλήσεις και αντεγκλήσεις, με συνέπεια να φτάσουμε ως τους Ολυμπιακούς και την Πολιτιστική Ολυμπιάδα ανέτοιμοι με σαβανωμένο το κτίριο-φάντασμα του ΦΙΕ -ως άλλο landscape του Κρίστο, παραβλέποντας βεβαίως την φωτογραφική αναπαράσταση στο τεράστιο πανί, του μεγαλοπρεπούς πλην όμως απροσδιορίστως μελλοντικού μας Μουσείου. Παρομοίως, δεν εξεπλάγην όταν πληροφορήθηκα ότι η συμπρωτεύουσα, πρώτη, θα φιλοξενούσε την Μπιεννάλε για την οποία όλοι όσοι ασχολούμαστε με τα εικαστικά αναρωτιόμαστε, "άραγε θα διοργανώσει ποτέ η Αθήνα;". Και το χάρηκα, πολύ το χάρηκα. Και έσπευσα να ανέβω.



Όμως δεν είναι όπως τη θυμόμουν. Σίγουρα το μέλλον θα δικαιώσει -τουλάχιστον αυτό ελπίζουμε-, όλα αυτά που υφίστανται κάτοικοι κι επισκέπτες, κυρίως κάτοικοι, με την ολοκλήρωση των έργων. Εν τω μεταξύ η πόλη του Ασλάνογλου, του Πεντζίκη, του Χριστιανόπουλου, του Ιωάννου και άλλων, μοιάζει με τεράστιο εργοτάξιο. Δεν είναι, φυσικά, ούτε όπως την είχε δει παλιότερα ο Δημήτρης Φωτιάδης -αρχι- συντάκτης των "Νεοελληνικών γραμμάτων" στα 1939-, με τις καλοντυμένες και πολλά υποσχόμενες γυναίκες με τα ζεστά μάτια. Οι γυναίκες σήμερα δεν έχουν την πολυτέλεια του πλεονάζοντος χρόνου και των ζεστών υποσχέσεων, επί πλέον υπάρχουν τόσες αλλοδαπές με διαφορετικές λειτουργίες και ιδιότητες που γίνεται όλο και πιο δύσκολη μια γενικότερη χαρτογράφηση του γυναικείου πληθυσμού.

Η Θεσσαλονίκη δεν καμώθηκε ποτέ κάτι που δεν ήταν, σε αντίθεση με άλλες μεγαλουπόλεις. Οι ρυθμοί της πραγματικότητας που ζούσε κάθε περίοδο ήταν τέτοιοι που δεν άφηναν περιθώρια για πόζες. Άλλωστε το ρεπερτόριο ήταν από μόνο του πλούσιο, με τους Εβραίους του δέκατου τρίτου αιώνα να τρέχουν να σωθούν από την Ιερά Εξέταση της Ισπανίας, τους Μικρασιάτες να στριμώχνονται μπουλούκια στα στενά δρομάκια της πάνω πόλης με την άναρχη δόμηση το '22, ως τους σημερινούς Ρωσοπόντιους, Αλβανούς και άλλους Βαλκάνιους και μη, που έχουν πλημμυρίσει την πόλη από άκρη σ' άκρη, αλλοιώνοντας προς το παρόν, τουλάχιστον το ηχόχρωμα των δρόμων, των αγορών, των οικοδομών και των περιπάτων, αλλοιώνοντας δηλαδή ήδη ένα σεβαστό ποσοστό από το λειτουργικό της πόλης, δημιουργώντας λίγο-πολύ μια άλλη πόλη μέσα στην πόλη. Και όλο αυτό συνέβη σταδιακά, οι αλλαγές έγιναν σχεδόν με φυσικότητα.



Έτσι δημιουργήθηκε μέσα στην πόλη που ξέραμε η σημερινή πόλη- υποδοχέας, που μεταλλάσσεται μέχρι να αφομοιώσει, όσα πιθανόν θα μπορέσει στο μέλλον, και είναι σ' αυτήν την πόλη που θα "δέσει" -αν και πόσο είναι θέμα προς διερεύνηση παρακάτω-, η έκθεση με τον λίγο παράξενο και πάντως ενδιαφέροντα προκλητικό τίτλο «Ετεροτοπες». Η Θεσσαλονίκη λειτουργεί ήδη από καιρό μέσα στο πνεύμα της έκθεσης που φιλοξενεί, νομίζω χωρίς να το ξέρει, όπως δεν νοιάστηκε πριν από αιώνες να ονομάσει "πολυπολιτισμικότητα", το φαινόμενο των πλη- θυσμών που χάραζαν το σώμα της με τα

βάσανά τους, κι αυτή τους δεχόταν στην αγκαλιά της, αδιαφορώντας για τις αποχρώσεις των επικεφαλίδων πιθανών μελλοντικών άρθρων, που θα κατέγραφαν γεγονότα, συμπτώματα και συνέπειες. Και για του λόγου το αληθές...

Εικόνα τρίτη: Βαδίζοντας στην Αγίου Δημητρίου και κατευθυνόμενοι προς το τζαμί Αλατζά Ιμαρέτ, πέφτουμε πάνω σ' ένα γραφείο τελετών που στο τζάμι, κάτω από τον ελληνικό του τίτλο, έχει με μεγάλα στοιχεία τις αντίστοιχες πληροφορίες, στα ρώσικα! Νομίζω φωνάζει η ειδοποιός διαφορά από αντίστοιχες ρώσικες επιγραφές που συναντάμε π.χ. σε ψιλικά, παντοπωλεία, καφενεία και λοιπά. Άλλης τάξεως κίνηση και επιλογή είναι να ζεις, να εργάζεσαι και να καταναλώνεις για ορισμένο διάστημα σε μια πόλη-χώρα και εντελώς άλλης τάξεως ρίζωμα συντελείται με το πεθάνεις και να ταφείς σ' αυτήν, εδώ η σύνθεση βαθαίνει αμετάκλητα. Η εικόνα με ταράζει και ετοιμάζεται να με ρίξει σε σκέψεις αβυσσαλέες, προλαβαίνω κι αρπάζομαι από την κεκτημένη ταχύτητα και την πρότερη καλή διάθεση κι επειδή η καλή διάθεση και η παλιά αγάπη πολλά χωράει, συμβιβάζομαι γρήγορα, κι αρχίζω να ψάχνω για τους 26 χώρους όπου βρίσκονταν σπαρμένες, σ' όλη την πόλη, οι διάφορες εκθέσεις-δράσεις των 37 χωρών και των 160 καλλιτεχνών της Μπιεννάλε.



Ήδη από τον τίτλο της έκθεσης «ετεροτοπίες» και από τα κείμενα του Φουκώ στα οποία παραπέμπει, έχουμε ένα πλαίσιο κι ένα τρόπο ανάγνωσης των επιλογών των τριών επιμελητών αλλά και των ίδιων των εκθεμάτων. Η όλη διοργάνωση στράφηκε ενσυνειδήτως προς Ανατολάς, (Ασία, Αραβικές χώρες), αλλά και Λατινική Αμερική, Αφρική, φτάνοντας μέχρι και Ελλάδα και επιλέγοντας καλλιτέχνες που δεν έχουν εύκολη πρόσβαση στα διεθνή μητροπολιτικά κέντρα και κατά συνέπεια δεν έχουν αλλοτριωθεί από τις σειρήνες της αγοράς. Ιδανικός τόπος η Θεσσαλονίκη, για ένα τέτοιου είδους εγχείρημα. Οντας στο άκρο της Ευρώπης άπλωσε το χέρι σε περιοχές του πλανήτη που έχουν πληγεί, που υποφέρουν, ζητώντας τις εικαστικές καταγραφές των εκεί τεκταινομένων. Κοινωνία ανεκτική από παλιά, ανοιχτή στη διαφορετικότητα -ακόμα- έγινε γέφυρα για ένα μελλοντικό, ίσως, πέρασμα προς τη Δύση, όπως άλλωστε έκανε πάντα. Τώρα όμως με την συνειδητοποίηση της θέσης και του ρόλου της, ως τμήμα της Ευρώπης που προσφέρει βήμα και φιλοξενία, κι όχι ως χώρα μεταιχμιακή που μπορεί να ανταλλάξει πολιτισμικά στοιχεία με τους εκάστοτε "απέναντι" συνομιλητές.

Ετεροτοπίες λοιπόν, η αλλαγή χρήσης ενός χώρου-τόπου από κάτι που ήταν παλιά σε κάτι άλλο. «Το ίδιο το έργο τέχνης», επισημαίνει η Ελληνίδα εκ των επιμελητών Μαρία Τσαντσάνογλου, «είναι μια ετεροτοπία, δημιουργεί έναν "άλλο" τόπο μέσα στον πραγματικό, το ίδιο το μουσείο, κατά τον Φουκώ, είναι μια από τις ετεροτοπίες». Και προς επίρρωση, πολλοί από τους εκθεσιακούς χώρους που επελέγησαν, παλαιότερα είχαν άλλη χρήση, όπως το αυστηρό κτίριο που φιλοξενεί το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης όπου αρχικά λειτουργούσε η Μονή Λαζαριστών -κτισμένη το 1861, το πανέμορφο και πρώην πολύχρωμο Αλατζά Ιμαρέτ -κτισμένο το 1484 από τον Ιναγκιολού Ισακ πασά, που λειτούργησε ως άσυλο πολλαπλών χρήσεων από ορφανοτροφείο ως τζαμί και σήμερα αποτελεί μέρος του ακάλυπτου χώρου των παρακείμενων πολυκατοικιών ενσωματωμένο αδρανώς στην καθημερινότητα των κατοίκων, το εντυπωσιακό Γενί Τζαμί με τα ώχρινα αραβουργήματα, το Παζάρ Χαμάμ του 15ου αιώνα στο κέντρο της πόλης στα λουλουδάδικα (το οποίο για πολλά χρόνια λειτουργούσε -άκουσον!- ως ταβέρνα, πολύ πριν εισαχθεί και νομιμοποιηθεί η έννοια της ετεροτοπίας, αλλά τότε βεβαίως με εντελώς λανθάνοντα τρόπο- τώρα εντέλει απαλλαγμένο από τραπέζια, καρέκλες και μεζεδάκια, αλλά με εμφανείς πληγές από το ξύλινο πάτωμα της πρώην ταβέρνας στους πλαϊνούς πέτρινους τοίχους του), οι αποθήκες κάτω στο λιμάνι, το κοντέινερ με το project "Φαρκαδώνα" κ.α.

Το πότε αρχίζει αυτή η χωροταξική μετατόπιση των εκθεσιακών χώρων από τους αρχικά, ειδικά

γι' αυτή την δραστηριότητα, σχεδιασμένους, σε άλλους περιφερειακούς, συχνά σε υποβαθμισμένες περιοχές της πόλης, είναι ανιχνεύσιμο, θα απαιτούσε όμως άλλου τύπου μελέτη και ίσως από εξειδικευμένο ερευνητή, πάντως δεν είναι κάτι πρωτοφανέρωτο, παρουσιάστηκε πριν χρόνια και στην Θεσσαλονίκη και την Αθήνα (π.χ. η μετακίνηση αρκετών γκαλερί του κέντρου από το Κολωνάκι, στις εργατικές και πρώην βιομηχανικές περιοχές στο Γκάζι, στου Ψυρρή ή γύρω από την οδό Αθηνάς, συνοδευόμενες μάλιστα από διαφορετικές επιλογές καλλιτεχνών και ύφους εκθεμάτων). Μια ρομαντική ερμηνεία θα μπορούσε να είναι η εμπρόθετη διαστρωματική κίνηση της τέχνης και προς άλλες κοινωνικές ομάδες. Αν και ακόμα δεν έχουμε δει να συμβαίνει κάτι τέτοιο, τουλάχιστον στον εγγενή πληθυσμό της περιοχής, μετά την μετεγκατάσταση π.χ. της ΑΣΚΤ στο Εργοστάσιο της οδού Πειραιώς -άλλωστε μία εκ των εντάσεων τότε ήταν ακριβώς ο υποβαθμισμένος χώρος κοντά στην Λαχαναγορά, ή την εγκατάσταση του Κέντρου Μείζονος Ελληνισμού, του Μουσείου Μπενάκη κ.α. στον ίδιο άξονα. Μια άλλη ερμηνεία θα μπορούσε να είναι η προσπάθεια να αποφευχθεί η αντίφαση από την παρουσίαση των δεινών του κόσμου και των κατά περίπτωση παρεκκλίσεων του, στις αριστοκρατικές λεγόμενες συνοικίες.



"Ετεροτοπία" της τέχνης μέσα στην ήδη υπάρχουσα ετεροτοπία της πόλης. Ετεροτοπία στην ετεροτοπία λοιπόν, να λειτουργούν παράλληλα σε διαφορετικά πεδία και εντέλει, να μην εφάπτονται. Δεν μπόρεσαν να συντονίσουν τον σφυγμό τους. Ίσως δεν συνειδητοποιήσαν η μια την ύπαρξη της άλλης, συνέβαιναν ταυτοχρόνως και ερήμην, σαν σε ένα παράλληλο σύμπαν, η κάθε μια κλεισμένη ερμητικά στον εαυτό της. Δεν μπόρεσαν να δεθούν οργανικά, να εμπλουτιστούν από γόνιμες ανταλλαγές, να συνομιλήσουν και πόσο μάλλον να συντεθούν. Στο επίπεδο του κόσμου της πόλης η σύνθεση σταδιακά έχει συντελεστεί και συνεχίζει να συντελείται, το ιδεολόγημα της έκθεσης όμως έμεινε μετέωρο και ξένο.

Κι όμως τα εκθέματα αυτό το θέμα είχαν. Την ετερότητα, την πολυπλοκότητα, την περιθωριοποίηση, την παραχάραξη συνόρων (Κύπρος, Παλαιστίνη), ανθρώπων και συνειδήσεων (φωτογραφίες από τα πρώην αρχεία της Στάζι), μέσα στην σημερινή ιστορική συγκυρία της διαρκούς και πρωτοφανούς μετακίνησης πληθυσμών, συχνά επιβεβλημένης ή και καταναγκαστικής.

Στην περιήγησή μας είχαμε την ευκαιρία να δούμε εκθέματα και των τριών βασικών αξόνων της έκθεσης, με την αντίστοιχη επιμέλεια των τριών επιμελητών, της Κατρίν Νταβίντ -καλλιτεχνικής διευθύντριας της "Ντοκουμέντα" από το 1994 έως το 1997- με επί μέρους τίτλο "Διαιρέσεις-Διοράσεις", του Γιάν Έρικ Λούντστρομ με επί μέρους τίτλο " Η κοινωνία πρέπει να αμυνθεί", και της Μαρίας Ταντσάνογλου, διευθύντριας του ΚΜΣΤ με επί μέρους τίτλο "Τηρητές Άλλων Τόπων.

Οι εκθεσιακοί χώροι ήταν προσεγγμένοι, αλλά εντυπωσιακά άδειοι από κοινό. Στην αρχή παραξενευτήκαμε κι ελπίσαμε πως θα συναντήσουμε επισκέπτες στους επόμενους, όμως δυστυχώς παντού επικρατούσε η ίδια εικόνα, με μοναδικό μάρτυρα και συνοδό μας τον απόηχο των βημάτων μας. Μια μικρή έκπληξη-εξαίρεση μας περίμενε στις Αποθήκες του Λιμανιού, που υπήρχαν τέσσερις-πέντε εναλλασσόμενοι περαστικοί. Όταν ρωτήσαμε τους υπεύθυνους των αιθουσών, μας απάντησαν πως η πόλη βρίσκεται εκτός περιόδου αιχμής κι επομένως η έλλειψη κοινού ήταν αναμενόμενη, επίσης πως περιμένουν τον Σεπτέμβριο να αυξηθεί σημαντικά η κίνηση, ίσως και λόγω HELEXPO. Όσο για τους

Θεσσαλονικείς, δυστυχώς, λίγοι έδειξαν να γνωρίζουν τι συνέβαινε στην πόλη τους. Οι περισσότεροι έδιναν μια θολή απάντηση στις ερωτήσεις μας περί Μπιεννάλε, σαν να μην τους αφορούσε και σίγουρα πάντως δεν τους ενδιέφερε να πληροφορηθούν κάτι παραπάνω. Έμεινε λοιπόν η όλη ιστορία, παρά το πλήθος των εκθεμάτων και το άπλωμά τους σε τόσα διαφορετικά σημεία -πολύ καλή κίνηση-επιλογή- σαν ξένο σώμα μέσα στην πόλη, δεν κατόρθωσε να δέσει οργανικά με τις δραστηριότητες και τους ρυθμούς της. Βεβαίως, είναι η πρώτη διοργάνωση και μέχρι να περάσει η πληροφορία στον πολύ κόσμο θέλει κάποιο χρόνο, χρειάζεται ίσως και η επιβεβαίωση της επανάληψης, με άλλη σοβαρότητα αντιμετωπίζει κανείς ένα θεσμό. Πάντως αυτή η έλλειψη συμμετοχής των κατοίκων είναι ένα στοιχείο που πιστεύουμε πως πρέπει να προσεχτεί και να οργανωθεί καλύτερα στο μέλλον.



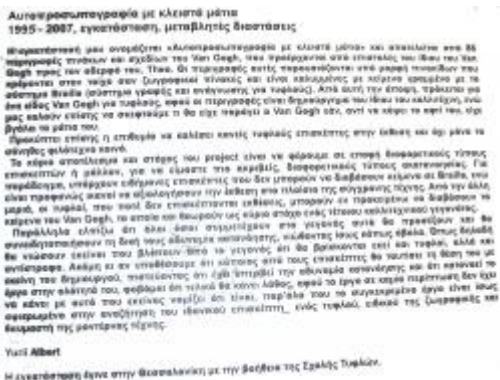
Το όλο στήσιμο δεν έμεινε στην αυτάρεσκη παραθετική διάταξη π.χ. μιας φουάρ, αντιθέτως τα περισσότερα έργα διέτρεχε ένας αρκετά εμφανής θεματικός άξονας, ο αντίστοιχος των τριών ενοτήτων. Υπήρξε συνέπεια και εσωτερικός συντονισμός σε ικανοποιητικό βαθμό, με αποτέλεσμα να αιτιολογείται και δικαιώνεται επαρκώς ο συνολικός τίτλος της έκθεσης, διαφεύγοντας έτσι τον κίνδυνο να είναι ο τίτλος βαρύτερος των εκθεμάτων και το αποτέλεσμα να υπολείπεται των αρχικών σχεδιασμών-προσδοκιών, που προδηλώνονται μέσω αυτού. Η πλειονότητα των έργων ήταν «εγκαταστάσεις» στο χώρο -installation-, φωτογραφίες και βίντεο. Υπήρχαν κάποια γλυπτά καθώς και λίγα έργα με ζωγραφική τελάρου, μεταξύ των οποίων ξεχωρίσαμε στη Μονή Λαζαριστών το πολύ καλό έργο του Γιώργου Γκολφίνου -καθηγητή της ΑΣΚΤ του ΑΠΘ- με τίτλο *Ψυχής ιατρείον* που παρ' ότι έργο τελάρου είχε πέταγμα προς την τρίτη διάσταση, προς τον χώρο, με τρόπο οργανικό και επομένως πειστικό, πέρα από την χρωματική του πανδαισία και την σχεδιαστική του αρτιότητα.

Ξεχωρίσαμε στην Αποθήκη στο Λιμάνι την εγκατάσταση της Δανάης Στράτου με τίτλο *Cut-7* Διαχωριστικές γραμμές, που είχαμε ήδη δει το χειμώνα στην Αθήνα στην γκαλερί Ζουμπουλάκη. Το πολύ καλό -από τα λίγα κατά την γνώμη μας πειστικά βίντεο- με τίτλο *Μπαλ Μασκέ* της MaryamJafri στο Τελλόγγλειο, όπου παρουσιάζονται 18 χαρακτήρες με κουστούμια από διάφορες εποχές της Δυτικής ιστορίας, έργο που εστιάζει στο ρόλο που παίζει η ιστορία για την διαμόρφωση εθνικών και ατομικών συνειδήσεων, μια εγκατάσταση της Άρτεμης Ποταμιάνου με τίτλο *Second Papers* όπου 12 αντίγραφα-ομοιώματα έργων σταθμών στην ιστορία της τέχνης στοιχειοθετούν έναν ανοιχτό διάλογο. Ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον έργο του YuriAlbert με τίτλο *Αυτοπροσωπογραφία με κλειστά μάτια*, που αποτελείτο από 88 περιγραφές πινάκων του Βαν Γκογκ -προερχόμενες από επιστολές του ίδιου προς τον αδελφό του- με το σύστημα Braille για τυφλούς υπό την μορφή λευκών ημιανάγλυφων τελάρων, το οποίο επεδίωκε να αντιστρέψει τους όρους κατανόησης και ακατανοησίας μεταξύ τυφλών και μη ατόμων: όπως ένας τυφλός δεν μπορεί να επικοινωνήσει μ' ένα ζωγραφικό πίνακα, παρομοίως ένας ορών δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τα λευκά διάστικτα με σύστημα Braille τελάρια. Μια άλλη ενδιαφέρουσα πρόταση, συνδυασμός εγκατάστασης και βίντεο ταυτοχρόνως ήταν του Νίκου Γιαβρόπουλου με τίτλο *Αιγαίο*, όπου στη θέση της ελλείπουσας κεφαλής ενός αγάλματος Νίκης προβάλλεται το πρόσωπο μιας νεαρής γυναίκας να παρακολουθεί σε βίντεο συνηθισμένες εικόνες εικονικής επικράτησης αερομαχιών στο Αιγαίο πλάι σε εξ ίσου οικείες μας ανέμελων τουριστών.

Υπήρξαν αρκετά έργα και χώροι που υπέβαλαν τον επισκέπτη σε μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα

και κατόρθωναν να ενεργοποιήσουν την ειδική συνθήκη που χρειάζεται για να μπορέσει να βρεθεί κανείς μέσα στον ετεροτοπικό τόπο, ένα καλό παράδειγμα είναι η εγκατάσταση του Ρίτσαρντ Γουίτλοκ στον προθάλαμο του Λουτρουί της Αγοράς, το γνωστό και προαναφερθέν Παζάρ Χαμάμ, με τίτλο *Διπλός Κύβος*, που στηρίζεται στον ψευδαισθητικό αντικατοπτρισμό του θόλου επί των ανύπαρκτων υδάτων. Αυτή η ειδική αίσθηση διασώθηκε επίσης στο Αλατζά Ιμαρέτ.

Εικόνα τέταρτη: Κατηφορίζοντας την λεωφόρο Στρατού με τη σκέψη γεμάτη από γαλάζιες νάιλον σακούλες -έργο του Jean-FrancoisBocle στο Γαλλικό Ινστιτούτο-, διακρίνω στο βάθος του δρόμου, μπροστά από το Αρχαιολογικό Μουσείο, να ξεφυτρώνει μέσα από το χώμα η αστραφτερή λάμα ενός γιγάντιου πριονιού σαν συνέχεια κίνησης μυστικής χειρού αφανέρωτου, κρυμμένου κάπου στα έγκατα, που πριονίζει-χωρίζει εμφανώς την γη εκ των έσω, προβάλλοντας απειλητικά τα κοφτερά του δόντια προς τον ουρανό. Απ' αλλού το περιμένουμε κι απ' αλλού μας, ίσως, μας έρχεται λοιπόν το κακό. Ο AndreiFillipon με το *Πριόνι* πέτυχε πολλά: (α) να σπάσει τον άξονα του σώματος του θεατή που αναγκαστικά σηκώνει εντελώς το κεφάλι, κοιτά το πανύψηλο γλυπτό αντικρίζοντας άθελά του και τον ουρανό οπότε λειτουργούν οι αντιστίξεις εννοιών και υλικών: μέταλλο- αυλότητα- διαφάνεια του αέρα (β) ξανασπάει ο άξονα του σώματος, σκύβει τώρα προς τα κάτω ψάχνοντας να βρει την ένωση-τομή της λάμας με το χώμα, σκύβοντας βρίσκεται άθελά του σε στάση ενδοσκόπησης και ίσως τελικά αρχίσει κάποτε να βλέπει και το κρυμμένο χέρι.



Για λόγους αντικειμενικούς δεν τα είδαμε όλα, εκθέματα: στρογγυλά τραπέζια, χάπενιγκς της τιμώμενης καλλιτέχνιδας Λήδας Παπακωνσταντίνου προγραμματισμέ- να για το Σεπτέμβριο, ούτε κανείς άλλωστε θα μπορούσε να τα δει όλα, εκτός κι αν έμενε αποφασισμένος στην Θεσσαλονίκη επί τε- τράμηνο τουλάχιστον, ταγμένος στην πλήρη εποπτεία της Μπιεννάλε, μια και μέσα στη διάρκεια των πέντε περίπου μηνών ακόμα και οι διάρκειες των εκθέσεων ήταν έτσι ορισμένες ώστε να εναλλάσσονται.

Αυτό που μας έμεινε σαν τελική γεύση είναι μια γενναία προσπάθεια, με ορισμένα προβλήματα ωστόσο στη διοργάνωση, όπως για παράδειγμα η έλλειψη βιβλιοπωλείου, (ο κατάλογος της έκθεσης υπήρχε μόνο στη Μονή Λαζαριστών και στις Αποθήκες στο Λιμάνι, πουθενά αλλού). Παρ' όλα αυτά η προσπάθεια να υπάρξει έντυπο υλικό υπό μορφή φυλλαδίων σε όλους τους εκθεσιακούς χώρους απέδωσε και κάλυψε ορισμένα κενά. Το ευγενικό, αλλά σχεδόν ανεκπαίδευτο προσωπικό -πλην ελαχίστων εξαιρέσεων- δημιουργούσε δυσλειτουργία και δυσαρέσκεια. Αλλά όπως λέει θυμοσοφικά ο λαός, κάθε αρχή και δύσκολη. Συμψηφίζοντας, θα λέγαμε πως αυτό που άφησε η 1^η Μπιεννάλε Θεσσαλονίκης είναι ότι δημιουργήσε ένα θετικό προηγούμενο για την επόμενη διοργάνωσή της. Επειδή διεθνές δεν είναι μόνο ότι συντελείται στην Κεντρική Ευρώπη και στην Αμερική, η Θεσσαλονίκη θα μπορούσε να καλύψει το ενδιαμέσο εκείνο κενό στο διεθνή χώρο, που δεν είναι Ευρώπη και Τρίτος Κόσμος, αλλά Ανατολή, όπως άλλωστε ήδη επιχειρήσε

Η χώρα μας έκανε, το πρώτο βήμα για ένα εικαστικό γεγονός μεγάλης κλίμακας, με καθυστέρηση πολλών δεκαετιών, ισχυρίζονται ορισμένοι, σε σχέση με αντίστοιχες Ευρωπαϊκές διοργανώσεις, με πρώτη τη Μπιεννάλε Βενετίας το 1895. Αλλά αν κρίνουμε το όλο εγχείρημα με βάση τα δεδομένα της δικής μας ιστορίας, και συνυπολογίζοντας ότι μόλις το 1913 η Θεσσαλονίκη ενώθηκε με το υπό διαμόρφωση υπόλοιπο Ελληνικό Κράτος, απαλλαγμένη από τον Οθωμανικό και όχι π.χ από τον Ενετικό ζυγό -με ότι σημαίνει αυτό, θα δούμε ότι η καθυστέρηση που εύκολα μπορεί κανείς να προσάψει είναι

μάλλον ετεροκαθοριζόμενη και δικαιολογημένη. Αντιθέτως ίσως να μην ήταν τόσο ώριμα ακόμα τα πράγματα, γι' αυτό φάνηκε κάποια αμηχανία και ανετοιμότητα σε ψυχικό επίπεδο, με αποτέλεσμα να μην επιτευχθεί η προσδοκώμενη όσμωση στη βάση. Αλλά πιστεύουμε ότι αυτό προοδευτικά θα αλλάξει. Όπως και να 'χει, το βασικό πλεονέκτημα αυτής της Μπιεννάλε ήταν το άλλο σκεπτικό, το ότι δεν άφησε να παρασυρθεί από μιμητικούς μοντερνισμούς χωρίς περιεχόμενο. Έθεσε εκ νέου το ζήτημα κέντρου και περιφέρειας εντός και εκτός συνόρων, μετατόπισε έστω για λίγο την περιφέρεια προς το κέντρο και επαναδιαπραγματεύτηκε κατεστημένα όρια. Έγκειται στο χρόνο να δείξει αν και πώς θα υπάρξει συνέχεια.

Εικόνα αυλαίας: Από το μπαλκονάκι του πέμπτου ορόφου του ξενοδοχείου, τελευταίο βράδυ της διαμονής μας στην Συμπρωτεύουσα, παρατηρώ την μελωδική νυχτερινή σύναξη των χελιδονιών, που τιτιβίζουν ακατάπαυστα διαγράφοντας μυστικά σχήματα-σήματα στον αέρα, πάνω από το Υπουργείο Μακεδονίας και την αντίστοιχη πρώην πλατεία του, που σκαμμένη ήδη προ δεκαετίας περιμένει ακόμη να πάρει σειρά για αποκατάσταση. Αναλογίζομαι την έκθεση που είδα, την ιστορία της πόλης των φοιτητικών μου προσδοκιών και δίνω υπόσχεση συνάντησης για δυο χρόνια μετά.

Το στοίχημα παραμένει ανοικτό.

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ: Στις αρχές Σεπτεμβρίου είδαμε στην Αθήνα μία ακόμη 1η Μπιεννάλε (Αθήνας αυτή τη φορά), με εντελώς διαφορετικό προσανατολισμό απ' αυτόν της Θεσσαλονίκης, που θύμιζε έντονα κάποιες προηγούμενες διοργανώσεις π.χ. την Outlook που είχε γίνει στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας με την ευκαιρία των Ολυμπιακών Αγώνων, αλλά και άλλες εκθέσεις ιδιωτικής μεν πρωτοβουλίας, μεγάλου όμως εύρους και βεληνεκούς. Εδώ, ο προσανατολισμός των διοργανωτών επομένως και των καλλιτεχνών, ήταν καθαρά Ευρωκεντρικός, και με μια διαρκώς επεκτεινόμενη τάση σχεδόν πλήρους απόρριψης-εξοβελισμού οποιασδήποτε άλλης μορφής πλην της βίντεο-αρτ. Ο εντυπωσιακά μικρός αριθμός των τελάρων με την μέτρια τεχνική τους εγείρει πολλά ερωτήματα. Πού πάει τελικά το θέμα των εικαστικών τεχνών, μουσειοποιείται; Γιατί δεν γίνεται βέβαια να έχουμε στα σπίτια μας εγκαταστάσεις και βίντεο-αρτ. Ποια καλλιτεργούμενη αδρανοποίηση υπάρχει πίσω από αυτές τις επιλογές και κατευθύνσεις και πού αποσκοπεί; Αλλά αυτή είναι μια άλλη συζήτηση.

Φυσικά δεν έλειψαν οι καλές στιγμές, ορισμένα έργα που ξεχώρισαν και η πολύ λειτουργική διάταξη-στοά της έκθεσης που σε ποδηγετούσε κατ' ουσίαν στην κάθε επόμενη μέρα από τις συνολικά έξι που διάρθρωσαν την έκθεση, αλλά εντέλει το σύνολο δυστυχώς δεν κατάφερε να ξεφύγει από μιμητισμούς, επαναλήψεις, και εξυπνακισμούς εύστοχους (:) ή μη. Επίσης κατά τη γνώμη μας δεν κατάφερε να ανταποκριθεί στον υπερφίαλο τίτλο DestroyAthens, με αποτέλεσμα να διαψεύδονται προσδοκίες και αναμονές του επισκέπτη, αφήνοντας την επίγευση μιας αυτιστικά αυτάρεσκης επίδειξης. Κάποια στιγμή θα πρέπει να συζητηθεί το κατά πόσο μπορεί ο εικαστικός καλλιτέχνης να δημιουργήσει ελεύθερος και ανεπηρέαστος όταν οι εκάστοτε επιμελητές, κρατικοί επίτροποι, κριτικοί, συλλέκτες, παγκόσμιο χρηματιστήριο της τέχνης κ.α., ορίζουν τις παραμέτρους και τα πλαίσια εντός των οποίων θα πρέπει να κινηθεί, ξεκινώντας από την εννοιολογική τοποθέτηση της έκθεσης και φθάνοντας ως τον τίτλο. Δεν αντιλέγω ότι είναι απαραίτητος ο θεματικός άξονας, εμπεριέχει όμως και κινδύνους έναντι των οποίων εντέλει ο δημιουργός θα έπρεπε να αντι-προτείνει μια προστατευτική οριοθέτηση-δικλείδα. Δεν ξέρω κατά πόσο προάγεται η τέχνη όταν ο καλλιτέχνης εγκλωβίζεται στις εκάστοτε πολιτικές του πολιτισμού και στους αντίστοιχους αποκλεισμούς τους, επωμιζόμενος επιπλέον το βάρος των αποτελεσμάτων.

Από αυτή την άποψη η 1η Μπιεννάλε Θεσσαλονίκης παρουσίασε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τόλμη των επιλογών της και για την αυθεντικότητα των εκθεμάτων της. Γιατί δεν είδαμε ούτε ανούσια προσπάθεια για πρωτοτυπία, ούτε αμηχανη κακέκτυπη αντιγραφή έργων Κεντροευρωπαίων ομοτέχνων. Όταν ο πόνος, η διχοτόμηση, η παραβίαση, είναι δικά σου δεν χρειάζεσαι δανεικά σχήματα για να την αποτυπώσεις. Και η αυθεντικότητα στην τέχνη είναι από τα βασικότερα ζητούμενα, αλλιώς κινδυνεύει να μείνει γράμμα κενό.

Για την 1^η Μπιενάλε Θεσσαλονίκης στο περ. *Πλανόδιον* (Δεκέμβριος 2007)
τχ. 43