

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟΝ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ- Η- Ο ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ ΩΣ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ?*

Ισως ο τίτλος αυτού του κειμένου να μοιάζει με λογοπαίγνιο.

Ισως όμως να αποδίδει σε μεγάλο βαθμό το βαθύτερο πνεύμα του.

Η ταύτιση των κοινωνιών με τον Δημόσιο χώρο είναι βεβαιωμένη ιστορικά και διαχρονικά. Κυρίως όμως υφίσταται οργανικά, αφού δεν υπάρχουν κοινωνίες χωρίς χωρική μορφή και υπόσταση, αλλά και αντίστροφα, αφού ο χώρος και ιδιαίτερα ο δημόσιος δεν είναι παρά μια κατ'εξοχήν κοινωνική κατασκευή.

Άνκαι αυτή η ταύτιση είναι γενικά αποδεκτή, εν τούτοις, φαινομενικά τουλάχιστον, και στην πλειονότητα των περιπτώσεων, εκδηλώνεται σχεδιαστικά είτε ως επίλυση τεχνικών προβλημάτων όπως πχ.κυκλοφορίας, είτε, που είναι ίσως και το πιο προβληματικό, ως πράξεις εξωραισμού των κενών που περισσεύουν ανάμεσα στις συμπαγείς μάζες των δομημένων κατασκευών. Είτε μέ πεζοδρομήσεις και λιθόστρωτα, σύμφωνα υποτίθεται με κάποια παραδοσιακά, όπως λέγονται πρότυπα, είτε με φυτεύσεις και άλλες ενέργειες, δυστυχώς πολλές φορές βασισμένες σε τυποποιημένες συνταγές.

Σε πλήρη αντίθεση με αυτό το αρκετά διάχυτο κλίμα, οι επιλογές που έχουν γίνει γενικά στο πλαίσιο του Πάφους 2017, και ειδικά μια συγκεκριμένη δράση, αυτή της τοποθέτησης έργων τέχνης από διαφορετικούς καλλιτέχνες στους δημόσιους χώρους της πόλης, παρουσιάζουν ορισμένα αξιοσημείωτα χαρακτηριστικά. Τα χαρακτηριστικά αυτά αποκαλύπτουν την υπερτοπική, χωρική / κοινωνική υπόσταση του έργου τέχνης, κατ'αρχήν ως μεμονωμένη κατασκευή, αλλά και ως συστατικό του Δημόσιου Χώρου ως ολότητα.

1. Στο πρόγραμμα λοιπόν αυτό, μεμονωμένα έργα τέχνης, φτιαγμένα από διαφορετικούς καλλιτέχνες, διασκορπίζονται σε συγκεκριμένα σημεία του αστικού ιστού και του θαυμάσιου φυσικού τοπίου που εφάπτεται της πόλης.
Τι όμως συμβαίνει με μια τέτοια ενέργεια;
Κατ'αρχάς τα έργα τα ίδια συστήνουν ως σύνολο ένα καινούργιο "layer" σημειακών συμβάντων, που εντίθεται, η επιτοποθετείται στο υφιστάμενο σύστημα από προσωρινά ή μόνιμα γεγονότα της πόλης, όπως οι επιγραφές, οι σηματοδότες, οι εργάτες που φτιάχνουν τους δρόμους, οι προσωρινές περιφράξεις των εργοταξίων, οι κάδοι απορριμμάτων, το πράσινο, τα οχήματα όλων των κατηγοριών, άλλα έργα τέχνης,.....τα πάντα.....
Δεν πρόκειται δηλαδή απλά για ένα στεγνά μεμονωμένο αντικείμενο, όπως συμβαίνει π.χ. με ένα μνημείο το οποίο έχει έναν, πολύ συγκεκριμένο και βασικά μονοδιάστατο ρόλο. Που είναι να συμβολίσει κάποιο κοινωνικά σημαντικό γεγονός. Αντίθετα μάλιστα, η διασπορά τους έχει έναν καθοριστικό, απομυθοποιητικό ρόλο, κάτι που υποδεικνύει και έναν άλλο, διαφορετικό, τρόπο θεώρησης της έννοιας «μνημείο» στην πόλη . Αυτό ασφαλώς είναι ένα σοβαρό θέμα, το οποίο κάποια στιγμή καλό θα είναι να συζητηθεί, εννοείται εκτός του πλαισίου του παρόντος σημειώματος. Ισως όμως σαν ερέθισμα, το καλύτερο και ουσιαστικότερο σχόλιο για αυτό το θέμα, είναι αυτό που από το 1931 ο σπουδαίος Charlie Chaplin, με το χιούμορ της ιδιοφυίας του, κάνει στην εναρκτήρια σκηνή της ταινίας «Τα φώτα της πόλης». Στην σκηνή αυτή

περιγράφεται η τελετή αποκαλυπτηρίων ενός μνημείου σε κάποια πόλη. Το μνημείο είναι καλυμμένο με λευκό ύφασμα, και διάφοροι επίσημοι διαδέχονται ο ένας τον άλλο αγορεύοντας ακατανόητα.

Όταν όμως η βασική προσκεκλημένη αποκαλύπτει το μνημείο αφαιρώντας το ύφασμα, τότε στην αγκαλιά της λευκής φιγούρας η οποία έχει κεντρική θέση στη σύνθεση, κοιμάται άνετος ο "αλήτης" Σαρλώ. Αυτός ξυπνά ξαφνιασμένος από τους θορύβους του πλήθους, και στην προσπάθειά του να κατέβει από το μνημείο και να φύγει, μπλέκεται ακόμα περισσότερο στις γλυπτικές μορφές του μνημείου. Η μαύρη κουκίδα του μικρού του σώματος κινείται σπασμωδικά πάνω και ανάμεσα στα γλυπτικά μέλη του μαρμάρινου, ολόλευκου αγάλματος, διακωμωδώντας την απλοικότητα της αισθητικής του ίδιου του μνημείου, αλλά και την ευτέλεια της τελετής.

2. Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι τα έργα αυτά είναι πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, και είναι φτιαγμένα από διαφορετικούς ανθρώπους, ή ακόμα και για τον λόγο αυτό, στην ουσία αποκτούν έναν ενοποιητικό ρόλο στον νοηματικό χάρτη της πόλης, καταγράφονται στην συλλογική μνήμη και συνείδηση, και συμβάλλουν ουσιαστικά στην πρόσληψη και κατανόηση του δημόσιου χώρου της.
3. Με την στατική τους παρουσία, αλλά και την ιδιαίτερη έντονη ενέργεια που το κάθε ένα εκπέμπει, αναβαθμίζουν αισθητικά και κατά συνέπεια κοινωνικά και όχι μόνο τοπικά το κάθε επιμέρους σημείο στο οποίο το κάθε ένα βρίσκεται, αλλά και τον δημόσιο χώρο ως ενότητα, καθιστώντας αυτόν ένα συνολικό έργο τέχνης. Η σύνθεση δηλαδή των διαφορετικότητων που διακρίνουν την κάθε μονάδα, ενώ αυτές επηρεάζουν το άμεσο περιβάλλον, εντούτοις προσδίδει στον χώρο τη γενική μορφή, και βέβαια και σχήμα.

Σε αναλογία με τη γλώσσα, τα αντικείμενα αυτά είναι όπως οι λέξεις σε μια πρόταση, όπου η κάθε μια έχει μεν τη δική της μορφή, αλλά το ουσιαστικό νοημά της το αποκτά μέσω του συντακτικού, δηλαδή της χωρικής συσχέτισής της με τις άλλες λέξεις.

4. Με αφορμή το πρόσφατο γεγονός της κυβερνοεπίθεσης σε παγκόσμια κλίμακα, είναι προφανές πλέον ότι ο κόσμος βρίσκεται στην εποχή, πιθανότατα μάλιστα ακόμα στην αρχή μιας εποχής, που φαίνεται να κυριαρχείται από την ψηφιακή επικοινωνία, την ψηφιακή, ήδη, πραγματικότητα, σε καθοριστικές πλευρές της ζωής. Φαίνεται δε ότι, ένα παράλληλο προς το πραγματικό, ψηφιακό σύμπαν διεκδικεί ακάθεκτο και μάλλον ανεξέλεγκτο, την καθολική του επικράτηση. Δεν μπορεί κανείς να γνωρίζει ούτε και να υποθέσει, και μάλλον δεν έχει και τόση σημασία, για την ώρα τουλάχιστον, εάν κάτι τέτοιο θα συμβεί, και είναι αμφίβολο εάν θα το αντιληφθεί κανείς εάν και όταν συμβεί. Δεν μπορεί επίσης ο οιοσδήποτε να πει ούτε ποιες κοινωνικές συγκροτήσεις θα μπορέσουν να το διαχειριστούν, ούτε ακόμα περισσότερο, με ποιο τρόπο.
- Αυτό όμως που είναι επίσης προφανές, αλλά δεν έχει πολυσυνειδοποιηθεί, είναι ότι παρ'όλη αυτή τη επιθετική διάχυση της ψηφιακής επικοινωνίας, οι δράσεις στον πραγματικό χώρο συνεχίζουν όχι μόνον να είναι αμείωτες, αλλά πολλαπλά αυξανόμενες. Οι μετακινήσεις από

χώρα σε χώρα, από τόπο σε τόπο, εθελοντικές ή εκβιασμένες, αυξάνονται. Οι βίαιες συγκρούσεις σε όλα τα μέρη της γης γίνονται σε πραγματικούς χώρους με απίστευτες πραγματικές ενέργειες και καταστροφές, πραγματικές και αυτές. Οι επισκέψεις σε μουσεία, πινακοθήκες, αρχαιολογικούς χώρους, μπαράκια, θέατρα, ταβέρνες,.....πολλαπλασιάζονται. Η ανάγκη για άμεση κοινή παρουσία στον χώρο, προφανώς δεν έχει εκλείψει. Ενδεικτική εκδοχή αυτής της πραγματικής κατάστασης είναι ασφαλώς και η τοποθέτηση πραγματικών έργων τέχνης στον πραγματικό χώρο του αστικού ιστού και του πραγματικού φυσικού τοπίου. Ενδεικτικό όμως είναι και το αδιαμφισβήτητο εννοείται γεγονός της ανάγνωσης του παρόντος κειμένου, από κάποιο άτομο που βρίσκεται κατά πάσα πιθανότητα καθισμένο σε κάποιο πραγματικό κάθισμα σε κάποιον πραγματικό χώρο.

5. Τέλος μια αναφορά στον σπουδαίο σύγχρονο έλληνα φιλόσοφο Κορνήλιο Καστοριάδη μοιάζει αναπόφευκτη.

Σε μια συνέντευξή του λοιπόν όπου ρωτήθηκε για τα μαθηματικά, την φιλοσοφία και την επιστήμη, απάντησε με μια φράση που πραγματικά ξαφνιάζει έναν πολιτισμό στηριγμένο στην αυστηρή λογική, αλλά από την άλλη ξεκλειδώνει πολλές αγκυλώσεις. Λέει λοιπόν...

«.....αυτό που μας απασχολεί κυρίως,(εννοεί τους φιλοσόφους) είναι ο χωρισμός ανάμεσα στο ανθρώπινο όν και στο απλώς έμβιο όν, διότι υπάρχει μια τεράστια συνέχεια, αλλά υπάρχει και χωρισμός.....που εμφανίζεται γενικότερα με τη μή λειτουργικότητα των περισσότερων πραγμάτων τα οποία κάνει ο άνθρωπος.

Ενώ λοιπόν το έμβιο όν είναι λειτουργικό σε ότι κάνει, εκτός από ελάχιστα ίσως πράγματα, εμείς αντιθέτως,(εννοεί τα ανθρώπινα όντα) είμαστε μη λειτουργικοί σχεδόν στα πάντα, εκτός από ελάχιστα πράγματα.

Επι παραδείγματι, η μουσική δεν είναι λειτουργική, το ίδιο και η ποίηση και τα μαθηματικά.....»

Και όλη η τέχνη θα μπορούσε ταπεινά να πει κανείς.

Σόλων Ξενόπουλος, αρχιτέκτων,

Ομότιμος Καθηγητής ΕΜΠ,

Κοσμήτορας Σχολής Αρχιτεκτονικής, Μηχανικής και Γεωπεριβαλλοντικών Επιστημών,

Πανεπιστήμιο Νεάπολης, Πάφος

* Το κείμενο αποτελεί επεξεργασμένη εκδοχή ομιλίας που έγινε στο πλαίσιο παρουσίασης των έργων των καλλιτεχνών, στον αρχαιολογικό χώρο της Παλαιπάφου.