

# ΜΟΥΣΕΙΑ 06

## *Διαλέξεις και μελέτες για τις πολιτισμικές σπουδές και τις εικαστικές τέχνες*

Για τις πολιτισμικές σπουδές  
και τη σχέση τους με την ιστορία της τέχνης

Επιστημονική ημερίδα

Σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές και ερμηνείες:  
ιστορικές και πολιτισμικές όψεις

Σεμινάρια και μελέτες

Εκδόσεις ΖΗΤΗ  
Θεσσαλονίκη, 2012



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

# ΜΟΥΣΕΙΑ 06

Διαλέξεις και μελέτες  
για τις πολιτισμικές σπουδές  
και τις εικαστικές τέχνες

Για τις πολιτισμικές σπουδές  
και τη σχέση τους με την ιστορία της τέχνης  
*Επιστημονική ημερίδα*

**Σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές και ερμηνείες:  
ιστορικές και πολιτισμικές όψεις**  
*Σεμινάρια και μελέτες*

Εκδόσεις ΖΗΤΗ  
Θεσσαλονίκη, 2012

Διεύθυνση σειράς: Ματούλα Σκαήτσά  
Επιστημονική επιμέλεια: Λία Γυιόκα  
Συντονισμός ύλης: Ειρήνη Γερογιάννη, Γιούλη Κωλέττη, Αφρούλα Μπουσουλέγκα,  
Παρασκευή Νίτσιου, Φώτω Παπαργυρούδη  
Μεταφράσεις: Λία Γυιόκα, Αφρούλα Μπουσουλέγκα  
Ψηφιακή επεξεργασία: Νίκος Νικολαΐδης  
ISBN 978-960-456-318-0

Εκδόσεις ΔΠΜΣ 'Μουσειολογία'  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Πολυτεχνική Σχολή, ΑΠΘ  
Πανεπιστημιούπολη, 541 24 Θεσσαλονίκη  
Τηλ: 2310 99 55 47, 2310 99 43 64  
φαξ: 2310 994354  
www.ma-museology.web.auth.gr  
e-mail: museology@arch.auth.gr

Εκδόσεις ΖΗΤΗ  
18ο χλμ Θεσ/νίκης - Περαιάς, Τ.Θ. 4171, Περαιά Θεσσαλονίκης, 570 19  
Τηλ.: 2392.072.222  
Fax: 2392.072.229  
e-mail: info@ziti.gr  
www.ziti.gr



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

## Μουσεία 06

*Για τις πολιτισμικές σπουδές και τη σχέση τους με την ιστορία της τέχνης*

*Επιστημονική ημερίδα*

ΟΡΓΑΝΩΣΗ

Δ' τομέας Τμήματος Αρχιτεκτόνων

Αντρέας Γιακουμακάτος, Λία Γυϊόκα, Ματούλα Σκαλτσά

**Σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές και ερμηνείες**

*Εκπαιδευτικά σεμινάρια*

ΟΡΓΑΝΩΣΗ

Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειολογία»

Ειρήνη Γερογιάννη, Λία Γυϊόκα, Παρασκευή Νίτσιου, Ματούλα Σκαλτσά

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Μυρτώ Κουσέρα, Γιούλη Κωλέττη

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

Ειδική Υπηρεσία Διαχείρισης ΕΠΕΑΕΚ

Επιτροπή Ερευνών ΑΠΘ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Πολυτεχνική Σχολή, ΑΠΘ

Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλονται στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τα Διοικητικά Συμβούλια και τον Πρόεδρο καθηγητή κ. Νίκο Καλογήρου (2006-09) για τη συμπαράστασή τους. Επίσης ευχαριστίες οφείλονται στον πρύτανη καθηγητή κ. Αναστάσιο Μάνθο και τους αντιπρυτάνεις καθηγητές κ.κ. Ανδρέα Γιαννακουδάκη, Σταύρο Πανά και Αναστασία Τσατσάκου (2006-10), στον τ. Κοσμήτορα της Πολυτεχνικής Σχολής καθηγητή κ. Νίκο Μουσιόπουλο, που στήριξαν τις εκδηλώσεις μας.

## Περιεχόμενα

9 **Αναστάσιος Μάνθος**

Χαιρετισμός

10 **Νίκος Καλογήρου**

Χαιρετισμός

11 **Ματούλα Σκαλτσά**

Πρόλογος

13 **Λία Γυϊόκα**

Εισαγωγή

### **A' Μέρος**

**Για τις πολιτισμικές σπουδές**

**και τη σχέση τους με την ιστορία της τέχνης**

*Επιστημονική ημερίδα*

18 **Σωκράτης Γεωργιάδης**

Η «διαμάχη των σχολών» και η «τρίτη κουλτούρα».

26 **Γρηγόρης Πασχαλίδης**

Πολιτισμικές σπουδές και προοπτικές σπουδών.

40 **Νίκος Δασκαλοθανάσης**

Νέα ιστορία της τέχνης και πολιτιστικές σπουδές:

Ένα βήμα μπρος δύο βήματα πίσω;

### **B' Μέρος**

**Σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές και ερμηνείες:**

**ιστορικές και πολιτισμικές όψεις**

*Εκπαιδευτικά σεμινάρια και μελέτες*

**1. Σύγχρονες Βαλκανικές καλλιτεχνικές ταυτότητες**

48 **Λουίζα Αυγίτα**

Τι κάνει τα Βαλκάνια σήμερα τόσο αλληιώτικα, τόσο εθνοκυστικά;

Οι 'μεταμορφώσεις' των Βαλκανίων στις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης.

56 **Παύλος Κάβουρας**

Μουσικές ταυτότητες στα Βαλκάνια: από το φορκλόρ στο έθνικ:

η περίπτωση της βουλγάρικης chalga.

## Χαιρετισμός

Το Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειολογία» συνεχίζει με επιτυχία από το 2001 τον τέταρτο διετή κύκλο σπουδών του. Τα ετήσια σεμινάρια και συμπόσια που οργανώνει και η συστηματική έκδοση των πρακτικών τους στη γνωστή πλέον σειρά «Μουσεία», η οποία διανέμεται ως διδακτικό βοήθημα σε αρκετά πανεπιστημιακά Τμήματα, είναι πλέον θεσμός στο ΑΠΘ. Οι ετήσιες διεπιστημονικές εκπαιδευτικές εκδρομές στα σημαντικότερα μουσεία της Ελλάδας και της Ευρώπης συνεχίζονται σταθερά, όπως και η προώθηση των φοιτητών του για πρακτική άσκηση σε αυτά. Από τον φεινό κύκλο οι σταθερές επαφές του μεταπτυχιακού με το εξωτερικό και η επιτυχής εξεύρεση υποτροφιών επιτρέπει την πρακτική άσκηση των φοιτητών στα μεγαλύτερα μουσεία του εξωτερικού, μεταξύ αυτών και στο Λούβρο. Η έξω από συμβατικές υποχρεώσεις διδακτική και συντονιστική συμμετοχή του διδακτικού προσωπικού των τεσσάρων Τμημάτων (Αρχιτεκτόνων, Μηχανολόγων, Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης και Δημοτικής Εκπαίδευσης) των δύο πανεπιστημίων αθήνα και άθηνων Τμημάτων, όπως αυτού του Ιστορίας και Αρχαιολογίας του πανεπιστημίου μας, καθώς και η συμμετοχή των εξειδικευμένων στελεχών από την Ελλάδα και το εξωτερικό συμβάλλουν στην παροχή υψηλότερου επιπέδου σπουδών μουσειολογίας στη χώρα μας, τόσο σε θεωρητικό όσο και σε εφαρμοσμένο επίπεδο. Ήδη τα αποτελέσματα της συστηματικής δουλειάς που διεξάγεται, υπό συνθήκες πραγματικά διεπιστημονικές, φαίνονται τόσο από τις επιτυχίες των αποφοίτων του σε θέσεις ευθύνης, όσο και από τη ζήτησή του από φοιτητές του εξωτερικού αθήνα και από τους μεγάλους αριθμούς ελλήνων υποψηφίων που προέρχονται από διάφορα επιστημονικά πεδία, καταλαμβάνοντας μια θέση, μετά από αλληπάλληλα εξεταστικά στάδια. Όλα τα παραπάνω πιστοποιούν με τον ασφαλέστερο τρόπο τις δυνατότητες του ελληνικού δημόσιου πανεπιστημίου. Αρκεί να υπάρχει όραμα, συνέπεια και συνείδηση του στόχου.

### 2. Συνείδηση και εμπειρία της τέχνης μέσα και έξω από το μουσείο

- 68 **Άντζελα Δημητρακάκη**  
Πολιτική συνείδηση και τέχνη την εποχή της παγκοσμιοποίησης.
- 78 **Σωτήρης Μπαχτσέτζης**  
Αρχαιολογία της εγκατάστασης τέχνης:  
κατάσταση και εμπειρία στην τέχνη της πρωτοπορίας.
- 88 **Ορέστης Πάγκαλος**  
Η εξέλιξη του στιλ στο γκραφίτι από το 1960 ως σήμερα:  
μια πρώτη προσέγγιση.
- 96 **David Carrier**  
Μουσειακός σκεπτικισμός: η νοσταλγία της επίσκεψης.
- 114 **Λία Γυιόκα**  
Τι είναι ο «μουσειακός σκεπτικισμός»;  
Σχόλιο στην ομιλία του David Carrier.

### 3. Τέχνη και πολιτική τις δεκαετίες '60 και '70 στην Ελλάδα

- 118 **Ματούλα Σκαητσά**  
Το θεσμικό πλαίσιο των εικαστικών τεχνών στην  
Ελλάδα τη δεκαετία του '70.
- 138 **Δημήτρης Μπαλαμπανίδης**  
Οι εικαστικές τέχνες και η αρχιτεκτονική στην περίοδο  
της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα.
- 154 **Ειρήνη Γερογιάννη**  
“Η γροθιά που διακοσμεί το σαλόνι του συλλέκτη δε χτυπάει”:  
τέσσερις εκθέσεις για την τέχνη του '70 στην Ελλάδα.
- 161 **Περίληψεις στα αγγλικά / Abstracts**

## Χαιρετισμός

Ως Πρόεδρος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων από το 2006 και, ως εκ της θέσης μου αυτής, Πρόεδρος επιπέδων και της Ε.Δ.Ε, δηλαδή της Γενικής Συνέλευσης του Διαπανεπιστημιακού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειολογία», παρακολούθησα από κοντά τις διαδικασίες λειτουργίας του. Χωρίς μόνιμο διοικητικό προσωπικό και χωρίς ειδικά αμειβόμενο διδακτικό προσωπικό, αλλά με μια εξαιρετική συνοχή στόχων και κοινού οράματος, κατάφερε να εμπνεύσει φοιτητές και διδάσκοντες και να κάνει πράξη τη διεπιστημονική διδασκαλία, έρευνα και εφαρμογή.

Η συστηματική μετάκλιση διδασκόντων σε «ανοιχτές διαλέξεις» από άλλα εκπαιδευτικά και ερευνητικά ιδρύματα, όπως και από πολιτιστικούς φορείς της Ελλάδας και του εξωτερικού αποτελεί πλέον σταθερά στο μεταπτυχιακό και συμβαδίζει με την πολιτική στο Τμήμα μας για την πολυπληθή και διεπιστημονική ενημέρωση των φοιτητών μας.

Η συστηματική έκδοση των Πρακτικών αυτών των επιστημονικών «ανοιχτών διαλέξεων» και σεμιναρίων, με τη συμπερίληψη σχετικών κάθε φορά ερευνητικών μελετών υποψήφιων διδασκόντων μας, διαχέει τους επιστημονικούς προβληματισμούς στο Τμήμα μας και δίνει βήμα σε νέους ερευνητές.

Οι υποδειγματικές εκπαιδευτικές εκδρομές σε μεγάλα μουσεία του εξωτερικού, κατά τις οποίες συνοψίζονται και αναλύονται επί τόπου, από αρχιτεκτονική, εκθεσιακή, παιδαγωγική, θεσμική, ιδεολογική αλλά και τεχνολογική πλευρά, όσα μουσειολογικά ζητήματα έχουν εξεταστεί προηγουμένως στα θεωρητικά μαθήματα, είναι αποτέλεσμα ενός διεπιστημονικά αρθρωμένου προγράμματος που εκπαιδεύει φοιτητές και καλεί διδάσκοντες από περισσότερα επιστημονικά πεδία.

Οι συνθήκες άσκησης της εκπαιδευτικής διαδικασίας, στην οποία περιλαμβάνεται και η πρακτική άσκηση, έχει αποκτήσει για το μεταπτυχιακό μια καλή βάση, με την απόκτηση ειδικής συλλογής τεκμηρίων-εκθεμάτων, τα οποία θα στηρίξουν πειραματικές συνθήκες άσκησης των φοιτητών. Είναι ένας τομέας ο οποίος χρειάζεται να ενισχυθεί με ειδικό χώρο και υποδομές κάτι που είμαι βέβαιος ότι θα ενταχθεί άμεσα στις μελλοντικές προτεραιότητες του Τμήματός μας.

Εμείς από την πλευρά μας και στο πλαίσιο των δυνατοτήτων μας βοηθήσαμε στο μέγιστο δυνατό το μεταπτυχιακό αυτό πρόγραμμα, όπως και τα άλλα δύο τα οποία λειτουργούν με ευθύνη μας, πιστεύοντας ότι με αυτόν τον τρόπο απαντάμε έμπρακτα στη δυνατότητα αναβάθμισης του ελληνικού δημόσιου πανεπιστημίου, αρκεί να το θελήσουμε εμείς και να μας αφήσουν εκείνοι.

## Πρόλογος

Η έκδοση αυτή έχει μια ιδιομορφία. Δεν αποτελεί προϊόν ενός συμποσίου αλλά συγκεντρώνει ένα μεγάλο μέρος του προβληματισμού που απασχολεί τη μουσειολογία και απασχολεί και εμάς στο μεταπτυχιακό. Δηλαδή ζητήματα διδασκαλίας της ιστορίας της τέχνης και φύσης των πολιτισμικών σπουδών, ζητήματα συγκρότησης του ίδιου του σώματος της τέχνης από τους θεσμικούς διαμορφωτές της, ιστορικούς, κριτικούς και επιμελητές, ζητήματα ιδεολογικού φορτίου της τέχνης σήμερα τόσο στη βαθκανική γειτονιά μας όσο και στο παγκοσμιοποιημένο της πλαίσιο, ζητήματα δημόσιου και ιδιωτικού θεσμικού περιβάλλοντος της τέχνης στο πρόσφατο παρελθόν του '70 στην Ελλάδα, ζητήματα «συγγραφής» της ιστορίας και διαμεσολαβημένης θέασης του επισκέπτη μουσείων. Δηλαδή εξετάζει ζητήματα που εμπίπτουν στο ευρύτερο πολιτισμικό πεδίο που διδάσκεται στα θεωρητικά μαθήματα του Α' εξαμήνου κάθε κύκλου σπουδών και δεν μπορεί παρά να απασχολούν τον μουσειολόγο πολύ πριν αρχίσει καν να σκέφτεται τον οποιοδήποτε μουσειολογικό σχεδιασμό νοημάτων.

Ωστόσο παράλληλα, εισάγοντας και την ιστορική οπτική για την Ελλάδα πολύ πρόσφατων εικαστικών εκφράσεων, όπως το γκράφιτι, ο τόμος λειτουργεί και ως θεσμική παράμετρος (έκδοση) ενός θεσμικού πλαισίου (πανεπιστήμιο) που λαμβάνει θέση σχετικά με το τί συγκροτεί την τέχνη σήμερα.

Το σύνολο σχεδόν των εκδηλώσεων και η πρόταση συμπερίληψης σχετικών ερευνητικών μελετών αποτελεί έμπνευση και πρωτοβουλία της συναδέλφου Λίας Γυιόκα, ιστορικού της τέχνης και του πολιτισμού, η οποία συντονίζει στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα τη Διδακτική Περιοχή «Ζητήματα Πολιτισμού» και η οποία ανέλαβε και την επιστημονική επιμέλεια του τόμου, όπως και των δύο προηγούμενων. Οι πάντα επίκαιρες ερευνητικές της ανησυχίες, η πάντα καίρια οξυδερκής ματιά της για την ενδεδειγμένη επιλογή και η μόνιμα γενναϊόδωρη φροντίδα της για τους φοιτητές της και τους συναδέλφους της μας έδωσαν τότε αυτές τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις και μας δίνουν τώρα αυτόν τον τόμο.

Ο τόμος συγκεντρώνει το υλικό των παρουσιάσεων στις ανοιχτές διαλέξεις και στα επιστημονικά σεμινάρια που διεξήχθησαν το 2006 «εντός και εκτός των πανεπιστημιακών τειχών» για τους φοιτητές του μεταπτυχιακού και σχετικό κοινό διδασκόντων, φοιτητών του ΑΠΘ και ειδικών του πολιτισμού. Το γεγονός ότι περιλαμβάνει και εισηγήσεις μιας ημερίδας με θέμα τα αντικείμενα της ιστορίας της τέχνης και των πολιτισμικών σπουδών που διεξήχθη το 2004 δείχνει ακριβώς ότι ήδη, από τον πρώτο κύκλο σπουδών του μεταπτυχιακού, μας απασχολεί ο τρόπος που «παραλαμβάνουμε» το υλικό το οποίο έχουμε να διαχειριστούμε ως μουσειολόγοι στις εκθέσεις και στα μουσεία. Έτσι προσπαθούμε να κάνουμε «συνένοχους» τους φοιτητές μας στον προ-

βληματισμό σχετικά με τις διαμεσολαβήσεις που πάντα και ανέκαθεν υφίσταται το προς έκθεση υλικό, χωρίς και να τους ακυρώσουμε ως συνειδητούς μουσειολόγους, οι οποίοι εκπαιδεύονται για να ασκήσουν τη μουσειολογία στην πράξη, δηλαδή να συνθέσουν νοήματα και να επιλέξουν από τα περισσότερα που κάθε φορά εμπεριέχονται στα αντικείμενα.

Στην οργάνωση αυτών των διαλέξεων και σεμιναρίων, όπως και στην έκδοση πολλοί βοήθησαν: Είναι η Ειρήνη Γερογιάννη, ιστορικός της τέχνης και μουσειολόγος και υποψήφια δρ μουσειολογίας στο Τμήμα μας που είχε την ευθύνη της πρότασης και την οργάνωση της διάλεξης της συναδέλφου ιστορικού της τέχνης κ. Α. Δημητρακάκη. Είναι η Βούλγα Νίτσιου, αρχαιολόγος, σύμβουλος αποκατάστασης, υποψήφια δρ μουσειολογίας του Τμήματός μας και έμπειρη μουσειολόγος που βρισκόταν αθόρυβα πάντα πίσω από κάθε οργανωτική διαδικασία. Είναι η Μαρία Τριανταφυλλίδου, αρχιτέκτων-μουσειολόγος, που ως διευθύντρια του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης μας φρόντισε στο μουσείο, όταν είχαμε τις ανοιχτές διαλέξεις. Είναι η Μυρτώ Κουσέρα και η Γιούλη Κωλέττη που είχαν τη γραμματειακή, διοικητική και οικονομική διαχείριση όλων των εκδηλώσεων. Τέλος είναι η Αφροδίτη Μπουσουλέγκα, καθηγήτρια ξένων γλωσσών και παιδαγωγική σύμβουλος νέων μέσων και τεχνολογιών, που μετέφρασε τις περιλήψεις και με τη συνδρομή της Φώτης Παπαργυρούδη, παιδαγωγού-μουσειολόγου βοήθησε σημαντικά στο συντονισμό του εκδοτικού εγχειρήματος.

Δεν είναι σχήμα λόγου να πω ότι, χωρίς αυτήν τη συνεκτική και ενθουσιώδη ομάδα, ούτε το μεταπτυχιακό θα λειτούργουσε έτσι –όπως πιστεύουμε– καλά, ούτε θα βρίσκαμε το υστέρημα χρόνου που πάντα χρειάζεται για να κάνουμε παράλληλες επιστημονικές εκδηλώσεις αλλά ούτε και τη δύναμη να αναζητάμε συνεχώς τα οικονομικά μέσα για να τις φτάνουμε ως το τυπογραφείο.

Γι' αυτό τελειώνοντας θέλω να ευχαριστήσω το Τμήμα μου, που δια του Προέδρου του, συναδέλφου Νίκου Καλλιόγρου και των Διοικητικών Συμβουλήων στήριξε τις προσπάθειές μας.

Το ίδιο θέλω να ευχαριστήσω και την Πρυτανεία του πανεπιστημίου μας που δια του τότε Πρύτανη καθηγητή Αναστάσιου Μάνθου και όλων των αντιπρυτάνεων καθηγητών Αθανασίας Τσατσάκου, Ανδρέα Γιαννακουδάκη και Σταύρου Πανά πάντα έτειναν ευήκοον ους.

Για την ευαισθησία που, δια του Προέδρου της κ. Τάκη Αράπογλου, έδειξε η Εθνική Τράπεζα, ώστε να συνεχιστεί απρόσκοπτα το μεταπτυχιακό πρόγραμμα, χωρίς να χρειαστεί, μετά την ολοκλήρωση του Γ' Κοινοτικού Πλαισίου, οι φοιτητές να καταβάλουν συμμετοχή, αλλά αντιθέτως να ενισχυθούν οι άριστοι με υποτροφίες και όλοι να έχουν το ίδιο επίπεδο εκπαιδευτικών παροχών, αισθάνομαι υποχρεωμένη.

**Λία Γυϊόκα**

επίκ. καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης,  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης  
συντονίστρια της θεματικής περιοχής *πολιτισμικές θεωρίες* ΔΠΜΣ «Μουσειολογία»,  
ΑΠΘ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

## Εισαγωγή

Ο τόμος αυτός συγκεντρώνει κείμενα σεμιναριακών διαλέξεων που έγιναν στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών της Μουσειολογίας το 2006 που πραγματεύονται όψεις της σύγχρονης τέχνης, ιστορικές μελέτες που έγιναν στο πλαίσιο συζητήσεων και εργασιών στο Τμήμα και το μεταπτυχιακό μας πρόγραμμα, καθώς και τρεις από τις ανακοινώσεις σε επιστημονική ημερίδα που οργάνωσε ο Δ' Τομέας του Τμήματος Αρχιτεκτόνων τον Ιανουάριο του 2004 με θέμα «Ιστορία της Τέχνης και Πολιτισμικές Σπουδές».

### Μέρος Α

#### Για τις πολιτισμικές σπουδές και τη σχέση τους με την ιστορία της τέχνης

Η ημερίδα του 2004 με αυτόν τον τίτλο είχε στόχο να διερευνήσει τη σχέση μεταξύ πολιτισμικών σπουδών από τη μια, οι οποίες, στις καλύτερες εκφάνσεις τους προέρχονται από έναν συνδυασμό δυτικού μαρξισμού, κοινωνιολογίας, ψυχανάλυσης, συγκριτολογίας και μειονοτικών πολιτικών αιτημάτων που εξαπλώθηκαν από την Αγγλία στα αμερικανικά πανεπιστήμια τη δεκαετία του 1980 και από την άλλη της ιστορίας της τέχνης, ενός αντικειμένου σπουδών που καθιερώθηκε τον δέκατο ένατο αιώνα στην Ευρώπη.

Το 2004 η 'πολιτισμική στροφή' ήταν ήδη ένα γεγονός παρωχημένο. Όλοι οι ομιλητές φαίνεται να είχαν συναίσθηση της κυριαρχίας στον επιστημολογικό χάρτη των Επιστημών της Ζωής. Τέθηκαν λοιπόν πολλά ερωτήματα που αφορούσαν τόσο στην περιγραφή των επιστημολογικών εξελίξεων, όσο και σε συγκεκριμένα παραδείγματα ακαδημαϊκής πολιτικής από ανθρώπους οι οποίοι ενεπλάκησαν στην αναδιάρθρωση ή τον εκ νέου σχεδιασμό του προγράμματος σπουδών πανεπιστημιακών προπτυχιακών και μεταπτυχιακών προγραμμάτων (Νίκη Λοϊζίδη, Αντώνης Λιάκος, Ματούλα Σκαητσά, Federico Bucci, Ανδρέας Γιακουμακάτος). Τα ερωτήματα που τέθηκαν ήταν πολλά: Ήταν η εξάπλωση των πολιτισμικών σπουδών σύμπτωμα μιας συρρίκνωσης του ανθρωπογνωστικού και κοινωνικού προβληματισμού; Πώς εντάσσονται οι νέες πολιτισμικές σπουδές στο σημερινό τοπίο της τεχνοκρατίας στο πανεπιστήμιο; Τι κληρονομούν από τις αρχικές cultural studies και πώς έχουν εξέλθει από τη συνάντηση μαζί τους η ιστορία της τέχνης και οι σπουδές οπτικού πολιτισμού; Ποια είναι η υποδοχή των πολιτισμικών σπουδών στην Ελλάδα και ποια θα όφειλε να είναι;

Υπέρμαχος των πολιτισμικών σπουδών για τη συμβολή τους στην κατανόηση της ιστορίας και τη μεταμόρφωση των πολιτισμικών σπουδών, (όπως κατέδειξε στην πράξη συνδιαμορφώνοντας τη φυσιολογία του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας στο πανεπιστήμιο Θεσσαλίας) ο Αντώνης Λιάκος, καθηγητής Ιστορίας το Πανεπιστήμιο Αθηνών, μίλησε για το ανοιχτό στοίχημα των πολιτι-

σμικών σπουδών στην Ελλάδα. Η Ιωάννα Λαλιώτου, επίκουρη καθηγήτρια Ιστορίας στο ανωτέρω Τμήμα του πανεπιστημίου Θεσσαλίας, περιέγραψε τη βραχεία ιστορία ενός ερευνητικού και διδακτικού εγχειρήματος πολύ σημαντικού για τον χαρακτήρα που θα λάβαιναν οι πολιτισμικές σπουδές, το Κέντρου Πολιτισμικών Σπουδών του πανεπιστημίου του Μπέρμινγκχαμ.

Η Νίκη Λοϊζίδη, καθηγήτρια στο Τμήμα Θεωρητικών Σπουδών της Ανωτάτης Καλών Τεχνών (με μεγάλη συμβολή στην ίδρυση και τη διαμόρφωση του Τμήματος), μας υπενθύμισε τις απαρχές της συζήτησης για την «κρίση της ιστορίας της τέχνης». Το ζήτημα της αντιμετώπισης αντικειμένων που δεν είναι έργα τέχνης απασχολούν τους ιστορικούς της τέχνης από τη συγκρότησή της ως επιστημονικής περιοχής. Επιπλέον, στην Ελλάδα, πριν προλάβει να αυτονομηθεί ως επιστήμη, αφού η κριτική δημοσιογραφία πρόσφατα έπαψε να ταυτίζεται με την ιστορία της τέχνης, τώρα θα εκτοπιστεί από αντικείμενα όπως οι πολιτισμικές σπουδές. Ο Ευγένιος Μαθιόπουλος, αναπληρωτής καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης στο πανεπιστήμιο Κρήτης, σε μια ομιλία-μνημείο εγκεφαλικού χιούμορ κατέδειξε, μέσα από το παράδειγμα της *Ιστορίας της Ελληνικής Τέχνης* του Τώνη Σπητέρη, δύο ζητήματα των πολιτισμικών σπουδών σε σχέση με το θέμα της ημερίδας. Στην Ελλάδα, η ιστορία της τέχνης δεν έχει φτάσει καν στο σημείο να μιλούμε για μια θετικιστική ή για μια εμπειριστική παράδοση. Οι πολιτισμικές σπουδές ωστόσο θα δικαιολογούσαν αυτήν την έλλειψη ως μια εξ αρχής ενασχόληση με την ποιητική της ολότητας του πολιτισμού. Η Λία Γυιόκα επεσήμανε ότι οι οπτικές σπουδές εξαρτώνται από ορισμένες εννοιολογικές κατηγορίες που έρχονται σε αντίφαση με κάποια πολιτικά μελήματα των πολιτισμικών σπουδών. Επιχείρησε να καταδείξει μέσα από ένα παράδειγμα ανάγνωσης δύο εικόνων, πώς οι οπτικές σπουδές θα μπορούσαν να επανεξετάσουν με γόνιμους τρόπους τη βιολογικοποίηση της ανάληψης του βλέμματος, ενώ οι πολιτισμικές σπουδές να μην επαφθούν σε μία πρόχειρη απόρριψη της έννοιας της αξίας και της καλλιτεχνικής κατηγορίας γενικά.

Σειρά είχαν τα συγκεκριμένα παραδείγματα και εφαρμογές στην Ελλάδα και την Ιταλία. Ο Αντρέας Γιακουμακάτος, αναπληρωτής καθηγητής Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ έκανε μια επισκόπηση της διδασκαλίας της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα με ορισμένες προτάσεις για την περαιτέρω αυτονόμησή της στα Τμήματα Αρχιτεκτονικής. Ο καθηγητής Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής Federico Bucci επεσήμανε το πρόβλημα της ένταξης του μαθήματος Ιστορίας στη Σχολή Αρχιτεκτονικής του Μιλάνου, όπου διδάσκει, αλλιά και σε άλλες σχολές στην Ιταλία, ως παραμέτρου μόνον του μαθήματος σχεδιασμού και όχι ως αυθύπαρκτου πεδίου διδασκαλίας. Με πρόταγμα τη διεύρυνση του αντικειμένου της ιστορίας της τέχνης, η κ. Σκαλιτά έθεσε το ζήτημα των μαθημάτων πολιτισμικών σπουδών μέσα από μια αναδρομή στη συζήτηση για την ιστορία της τέχνης στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων. Το μεταπτυχιακό πρόγραμμα της μουσειολογίας αποτελεί άληωστε ζωντανή εφαρμογή αυτής της διεύρυνσης. Το μάθημα των πολιτισμικών σπουδών, ως διεύρυνση των ιστορικών μαθημάτων, πρέπει να αποτελεί μέρος του προγράμματος σπουδών, αφού μόνον αυτές μπορούν να αντιμετωπίσουν φαινόμενα στην πολυπλοκότητα και την ευρύτητά τους.

Αν το συνέδριο διεξαγόταν λίγον καιρό μετά, οι διαφωνίες, αλλιά και οι συγκλίσεις μπορεί να μην είχαν αλλιάξει και τόσο, ίσως όμως να εμφανίζονταν πιο αποκρυσταλλωμένες οι σχέσεις του χάρτη των προγραμμάτων σπουδών ανά τον κόσμο με τη νέα γεωπολιτική ισορροπία που άρχισε να διαμορφώνεται ήδη πριν από την 11η Σεπτεμβρίου του 2001, σχέσεις επιβολής, εξάρτησης αλλιά και αντίστασης. Τόσο η ανάδυση των «νέων πολιτισμικών σπουδών», όσο και οι κατευθύνσεις της αδρά χρηματοδοτούμενης τεχνοεπιστήμης θα αποκτούσαν μια πιο ανάγλυφη πολιτική περιγραφή.

Οι τρεις ανακοινώσεις της ημερίδας του 2004 που δημοσιεύονται εδώ (αυτές του Σωκράτη Γεωργιάδη, του Γρηγόρη Πασχαλίδη και του Νίκου Δασκαλοθανάση) έχουν μια κοινή αναλυτική κλίμακα, καθώς ασχολούνται με τις σπουδές τόσο από την πλευρά της ευρύτερης επιστημολογικής ιδεολογίας που φέρουν, όσο και με την παράδοση που τις γέννησε. Επιπλέον δεν έχουν χάσει την επικαιρότητά τους. Η πρώτη ομιλία αντιπαραθέτει τις ανθρωπιστικές και κατόπιν τις πολιτισμικές

σπουδές στις Επιστήμες της Ζωής και στην κοινωνική ευγονική της τεχνοεπιστήμης, η δεύτερη εξετάζει τις πολιτισμικές σπουδές ως υπέρβαση της διάκρισης ανθρωπιστικών και φυσικών επιστημών και η τρίτη αντιλαμβάνεται τις πολιτισμικές σπουδές ως δούρειο ίππο της αποπολιτικοποίησης των ιστορικών σπουδών.

Πιο αναλυτικά, ο Νίκος Δασκαλοθανάσης συνέχισε τον προβληματισμό της Νίκης Λοϊζίδη, επιμένοντας στο ζήτημα της διαφορετικής συγκρότησης του νοήματος που ενθαρρύνουν οι πολιτισμικές σπουδές (για τις οποίες «πολιτισμός» και «νόημα» ταυτίζονται) από τη μια και η ιστορία της τέχνης από την άλλη. Ο κ. Γρηγόρης Πασχαλίδης από την άλλη, υπερασπίστηκε τις πολιτισμικές υποστηρίζοντας ότι η χουμπολιτιανή διχοτόμηση σε ανθρωπιστικές και φυσικές επιστήμες τελικά αποδυνάμωσε και στρέβλωσε τις πρώτες. Οφείλουμε λοιπόν να συνειδητοποιήσουμε και να αξιοποιήσουμε τις ριζοσπαστικές δυνατότητες που εμπεριέχει η εισαγωγή στρουκτουραλιστικής έμπνευσης σχεδιασμού μαθημάτων και προγραμμάτων σπουδών τη δεκαετία του '70 (κατά τη γλωσσολογική στροφή), την οποία ακολούθησε η διάδοση των πολιτισμικών σπουδών (πολιτισμική στροφή) και υπό το πρίσμα αυτό να αντιμετωπίσουμε και την οπτική στροφή της δεκαετίας του '90. Ο Σωκράτης Γεωργιάδης, καθηγητής ιστορίας της αρχιτεκτονικής στην ακαδημία Καλών Τεχνών της Στουτγάρδης, παρουσίασε ιστορικά τη συζήτηση για τις ανθρωπιστικές επιστήμες στη Γερμανία τόσο ως αποτέλεσμα ενός πλαισίου διεθνών εξελίξεων, όσο και σε σχέση με την ιδεαλιστική παράδοση της Γερμανίας. Αν οι ανθρωπιστικές σπουδές διατηρούσαν την πρωτοκαθεδρία στην επιστημολογική ιεραρχία, αργότερα μετεξελίχθηκαν σε σπουδές του πολιτισμού. Σήμερα τα σκήπτρα στην «παραγωγή νοήματος» στην επιστημολογία έχουν μάλλον οι Επιστήμες της Ζωής, που τείνουν να εκτοπίσουν συμεράσματα και μεθόδους των ανθρωπιστικών και των κοινωνικών επιστημών υπέρ μιας ερμηνείας βιολογικής και τεχνοκρατικής του ανθρώπου και του σύμπαντος.

## Μέρος Β

### Σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές και ερμηνείες

Αν το πρώτο μέρος περιλάμβανε αντίστοιχα μία κριτική στις πολιτισμικές σπουδές, μία υπεράσπισή τους και μία ένταξή τους στο διαμορφούμενο επιστημολογικό τοπίο, όπου υπερσκελίζονται από τη βιολογία, τις νευροεπιστήμες, τη βιοπληροφορική, και τις εφαρμογές τους, το Β' μέρος, οι διαλέξεις του 2006, μπορούν να διαβαστούν με φόντο τους προβληματισμούς και τα συμπεράσματα των τριών κειμένων του α' μέρους: Τόσο οι πρώτες δύο διαλέξεις (Αυγήτα, Κάβουρας), που αποτέλεσαν τον σκελετό ενός ειδικού σεμιναρίου για τις «σύγχρονες βαλκανικές καλλιτεχνικές ταυτότητες», όσο και οι επόμενες τρεις, η διερεύνηση μιας νέας πολιτικής συνείδησης στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή (Δημητρακάκη), η στυλιστική ανάληψη της εξέλιξης του γκραφίτι την τελευταία τριακονταετία (Πάγκαλος), όσο και η κατάδειξη της εξάρτησης της σύγχρονης τέχνης από τη μουσειακή διάταξη (Μπαχτσέτζης), αλλιά και ο σκεπτικισμός του ενημερωμένου επισκέπτη στα σύγχρονα μεγάλα μουσεία τέχνης (Carrier) προϋποθέτουν τη συζήτηση για τη σχέση της ιστορίας της τέχνης με τις πολιτισμικές σπουδές και μάλιστα με τρόπους παραδειγματικούς: Οι πρώτες δύο επερωτούν την εκμετάλλευση και την κατασκευή της βαλκανικής ταυτότητας από την αγορά (Αυγήτα), αλλιά και μελετούν την πλούσια, συχνά και κριτική πολιτισμική και ιστορική διαστρωμάτωση της σύγχρονης λαϊκής/μαζικής έκφρασης (Κάβουρας). Οι επόμενες, είτε εφαρμόζουν τεχνικές ανάληψης της ιστορίας της τέχνης στο γκραφίτι (Πάγκαλος), το οποίο, ως είδος, παραδοσιακά δεν θα ήταν αυτονόητο ότι αποτελεί αντικείμενό της, είτε εξετάζουν τη γενετική σχέση της *installation art* με την πολιτισμική/θεσμική συνθήκη του μουσείου (Μπαχτσέτζης), είτε νοσταλγούν την εποχή που η απόλαυση της υψηλής τέχνης δεν ήταν μια άνευρη μαζική εμπειρία (Carrier), είτε, τέλος, μιλούν για την εντατικοποίηση των διαδικασιών της παγκοσμιοποίησης ως τη μήτρα μιας νέας συνείδησης που επιχειρεί να κατανοήσει το νέο καθεστώς και να δημιουργήσει επιχειρήματα που να αμφισβητούν τη νομιμότητα του (Δημητρακάκη).

Τα τελευταία τρία άρθρα εξετάζουν ειδικότερα τις τέχνες των δεκαετιών '60 και '70 στην Ελλάδα:

Η μελέτη της Ματούλας Σκαητσά παρουσιάζει αναλυτικά και συνθετικά τις προϋποθέσεις και το περιβάλλον της καλλιτεχνικής παραγωγής, μέσα από τις γκαλερί, τις εκθέσεις, τις ομάδες και τα περιοδικά. Μας παρέχει το ευρύτερο θεσμικό πλαίσιο της τέχνης στην Ελλάδα από τις αρχές της δεκαετίας του '60, τονίζοντας τον ρόλο ορισμένων ατομικών πρωτοβουλιών στην ενασχόληση με τα εικαστικά, που αναπληρώνουν το κενό της σταθερής κρατικής αδιαφορίας. Η μελέτη αυτή των θεσμών οδηγεί σε μια σειρά από παραδοχές. Δεν μπορούμε να μιλούμε για την τέχνη στην Ελλάδα της δεκαετίας του '60 και του '70 απλά και μόνον ως επεξεργασία της κληρονομιάς των ευρωπαϊκών πρωτοπορειών, καθώς οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα δεν παρακολουθούν άμεσα το κεντρικό αφήγημα της μοντέρνας τέχνης. Η κουλτούρα της ελληνικής αριστεράς αηλιά και νέες διεθνείς τάσεις, όπως η αφαίρεση, θα συνεχίσουν τη μεσοπολεμική συζήτηση για την ελληνικότητα.

Το ερευνητικό πόνημα του αρχιτέκτονα Δημήτρη Μπαλαμπανίδη εστιάζει την προσοχή του στην περίοδο της επταετίας των συνταγματαρχών και τη σχέση του καθεστώτος με τις δυνατότητες και τις επιλογές καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων. Ρωτά αν οι τέχνες και η αρχιτεκτονική επί χούντας αποτελούν ρήξη με το άμεσο παρελθόν της δεκαετίας του '60 ή αδιάκοπη συνέχεια του. Το επιχείρημά του, ότι η παραγωγή δεν αηλιάζει ριζικά, (όπως συνήθως υποθέτουν οι σχετικές μελέτες, αποδίδοντας τη ριζική αηλιά στον φόβο, την καταστολή ή τη λογοκρισία των τεχνών από το καθεστώς), αναζωογονεί τα ιστορικά μας ερωτήματα για την περίοδο αυτή και για τη σχέση της ελληνικής τέχνης με την ευρωπαϊκή και την αμερικανική.

Η Ειρήνη Γερογιάννη αναλύει τέσσερις εκθέσεις της δεκαετίας του '70 που αποτελούν σταθμούς αφενός για την performance art στην Αθήνα, αφετέρου και ορόσημα της πολιτικής ευαισθησίας και κριτικής των καλλιτεχνών. Εξετάζει το νόημα των μορφολογικών επιλογών και της πολιτικής έκφρασης ορισμένων καλλιτεχνών που ανήκουν στον πρόσφατα διαμορφούμενο «κανόνα» της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα.

Σε αυτόν τον τόμο λοιπόν, τον τρίτο μετά το *Μουσεία 04* και τα *Μουσεία 05*, τίθενται μια σειρά από διαφορετικής τάξης ερωτήματα και παρουσιάζονται προβληματισμοί που μας απασχόλησαν στις συζητήσεις μας στο μεταπτυχιακό της Μουσειολογίας. Τα *Μουσεία 06* αποτελούν αρχειακή καταγραφή ορισμένων κρίσιμων επιστημονικών συναντήσεων στο πλαίσιο του προγράμματος αυτού από το 2004 και το 2006.

Ταυτόχρονα, ο τόμος αυτός μπορεί να διαβαστεί από την αρχή ως το τέλος ως αφήγηση που εκκινεί από γενικά επιστημολογικά και θεωρητικά ζητήματα των σπουδών της μουσειολογίας, της ιστορίας της τέχνης και των πολιτισμικών σπουδών και κατόπιν προχωρά σε τμηματικές εμβαθύνσεις στη σύγχρονη τέχνη, την τέχνη μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την τέχνη αμέσως πριν τη «σημερινή». Από την πραγμάτευση του γκραφίτι μέχρι την εξέταση της καταγωγής της *installation art*, από την ερμηνευτική της επίσκεψη σε μεγάλα μουσεία τέχνης σήμερα ως την αναζήτηση πολιτικών νοημάτων στη αγορά της σημερινής τέχνης, από τη μελέτη της τέχνης των δεκαετιών του '60 και του '70 στην Ελλάδα μέχρι την ανάλυση των διαδικασιών κατασκευής μιας «σύγχρονης βαλκανικής ταυτότητας», οι προσεγγίσεις αλληλοσυμπληρώνονται αηλιά και συνομιλούν και συγκρούονται μεταξύ τους, συγκροτώντας ένα σώμα κειμένων που ξεπερνά σε πολλά σημεία το εκπαιδευτικό τους ενδιαφέρον.

Τα κείμενα της ημερίδας του 2004 ξαναδιαβάζονται τραγικά επίκαιρα. Επιβεβαιώνεται η κυριαρχία των Επιστημών της Ζωής. Οι συνέπειες των τεχνοεπιστημονικών εφαρμογών αποδεικνύονται όλο και πιο καταστροφικές. Γίνεται οδυόνα και δυσκολότερο, αηλιά γι' αυτό και πιο επείγον, να διεκδικήσουμε την αυτονομία των ανθρωπογνωστικών σπουδών και την ανεξαρτησία της έρευνας, τη γνώση ως ανοιχτή κοινωνική διαδικασία και την εκπαίδευση ως αυτοσκοπό, αηλιά και απαραίτητο δικαίωμα για όλους.



## Τι κάνει τα Βαλκάνια σήμερα τόσο αλλιώτικα, τόσο ελκυστικά; Οι «μεταμορφώσεις» των Βαλκανίων στις εκθέσεις σύγχρονης τέχνης

«Καταλαβαίνοντας τα Βαλκάνια», «Η επανεφεύρεση των Βαλκανίων», «Τα Βαλκάνια ως μεταφορά», «Η επανάκαμψη των Βαλκανίων», «Τι πρόκειται να γίνει με τη “Βαλκανική τέχνη”»;: Αυτοί είναι μερικοί μόνο από τους τίτλους εκδόσεων και συνεδρίων, ενδεικτικοί του ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για τα Βαλκάνια που οδήγησε σε μια πληθώρα εκδηλώσεων, δημοσιεύσεων, βιβλίων και εκθέσεων αφιερωμένων στην περιοχή, από τα μέσα της δεκαετίας του '90, κυρίως στην Ευρώπη. Η βαλκανική πολιτιστική αυτή έκρηξη, που ξεκίνησε κατά την περίοδο της πτώσης του πρώην ανατολικού μπλοκ, εντοπίζεται κατά κύριο λόγο στην περίοδο μετά τους πολέμους στη Γιουγκοσλαβία, κατά τη φάση «μετάβασης» των χωρών της περιοχής από τα [ΣτΕ: κρατικά καπιταλιστικά, φερόμενα ως] σοσιαλιστικά καθεστώτα στον [ΣτΕ: νεοφιλελεύθερο] καπιταλισμό. Την ίδια εποχή, μια σειρά από πρωτοβουλίες οργανώνονται και οργανισμοί ιδρύονται, με σκοπό τη «διευκόλυνση» της μετάβασης: Το 1995 σχηματίζεται στη Βιέννη η «Πρωτοβουλία Συνεργασίας Νοτιοανατολικής Ευρώπης», με σκοπό την πάταξη του διασυνοριακού εγκλήματος<sup>1</sup>. Το 1998 εγκαινιάζεται το πρόγραμμα «Διευκόλυνση Εμπορίου και Μεταφορών στη Νοτιοανατολική Ευρώπη» από την Παγκόσμια Τράπεζα<sup>2</sup> και το 1999 δημιουργούνται το «Σύμφωνο Σταθερότητας για τη Νοτιοανατολική Ευρώπη»<sup>3</sup> και η «Πρωτοβουλία του NATO για τη Νοτιοανατολική Ευρώπη»<sup>4</sup>.

Στον χώρο των εικαστικών τεχνών το διάστημα αυτό οργανώνονται προγράμματα καλλιτεχνικών ανταλλαγών, από ιδρύματα όπως το European Cultural Foundation<sup>5</sup> και το Open Society του George Soros<sup>6</sup>, από πολιτιστικά ιδρύματα Ευρωπαϊκών χωρών<sup>7</sup> και από διάφορα Ευρωπαϊκά μουσεία. Εκθέσεις σύγχρονης τέχνης με θέμα τα Βαλκάνια πραγματοποιήθηκαν σε όλη την Ευρώπη, κυρίως σε χώρες που έχουν ιστορική σχέση με την περιοχή, όπως η Αυστρία και η Γερμανία, αλλά και σε χώρες των ίδιων των Βαλκανίων. Διεθνούς φήμης επιμελητές, όπως ο Harald Szeemann και ο René Block, οργάνωσαν εκθέσεις-μεγαθήρια με τη συμμετοχή δεκάδων καλλιτεχνών και τη συνεργασία επιμελητών από τα Βαλκάνια.<sup>8</sup> Τι σημαίνει όμως αυτή η επαναδιαπραγμάτευση των Βαλκανίων; Με ποιους όρους και για ποιους λόγους «επανακάμπουν»;

Στις 26 Μαρτίου 1999, κατά την διάρκεια των βομβαρδισμών της Σερβίας από τις δυνάμεις του NATO, η ενημερωτική εκπομπή News Hour του Public Broadcasting Service (PBS) στις ΗΠΑ, με παρουσιάστρια τη Margaret Warner, έκανε ένα αφιέρωμα στα Βαλκάνια με αφορμή την επικαιρότητα, που περιλάμβανε μια αναδρομή στην Βαλκανική Ιστορία και μια συζήτηση «ειδικών» σχετικά με την «πυριτιδαποθήκη της Ευρώπης», όπως αναγράφονταν και στον τίτλο της εκπομπής. Ο Charles Gati, πρώην καθηγητής στο Union College και στο Columbia University, και ειδικός επί ευρωπαϊκών θεμάτων του State Department στις αρχές της δεκαετίας '90, επισήμανε ότι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η Οθωμανική Αυτοκρατορία ονομάζονταν «ο Μεγάλος Ασθενής της Ευρώπης» και ότι, όπως είναι φανερό σήμερα, «η Γιουγκοσλαβία ή τα Βαλκάνια γενικά κατοικούνται από τα άρρωστα παιδιά του μεγάλου ασθενούς της Ευρώπης»<sup>9</sup>. Η δήλωση αυτή, τυπική της αναβίωσης των αρνητικών στερεοτύπων για τα Βαλκάνια, ανήκει στη σειρά αναρίθμητων δημοσιευμάτων που κυκλοφόρησαν στη δεκαετία του '90, κατά τη διάρκεια των

πολιτικών ανακατατάξεων και των πολεμικών επιχειρήσεων στην περιοχή. Τα ιδιόμορφα συμπτώματα της «ασθένειας» των Βαλκανίων, που περιλάμβαναν κατά κύριο λόγο τον εθνικισμό, το φανατισμό, τη βιαιότητα, την αντεκδίκηση και φυσικά την τάση διαμελισμού και κατακερματισμού –τη λεγόμενη «βαλκανιοποίηση»– είχαν «διαγνωστεί» ήδη στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, κατά την περίοδο της διάλυσης της Οθωμανικής και της Αυστροουγγρικής Αυτοκρατορίας και των Βαλκανικών πολέμων. Στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, επανεμφανίστηκαν με όλη τους την ένταση, ενώ η Δύση επιδίωξε και πάλι να «θεραπεύσει» την περιοχή με επεμβάσεις, όπως οι «ανθρωπιστικοί βομβαρδισμοί» του NATO στη Γιουγκοσλαβία το 1999.

Η εκ νέου ανακάλυψη της Βαλκανικής Χερσονήσου από τη Δύση την περίοδο αυτή, δεν περιορίζεται μόνο στην αναβίωση των στερεοτύπων που σχετίζονται με το «αιώνιο μίσος» ανάμεσα στους λαούς της περιοχής. Παίρνει, επιπλέον, και μια άλλη διάσταση, που αφορά την παράλληλη ανάπτυξη μιας θετικής εικόνας για τα Βαλκάνια, που παρουσιάζεται είτε ως εκδήλωση αντίδρασης στα στερεότυπα, στο πλαίσιο μιας κριτικής αντιμετώπισης της δυτικής κατασκευασμένης εικόνας για την περιοχή, είτε ως προσπάθεια «εξαγισμού», στο πλαίσιο της διαδικασίας ένταξης στις [ΣτΕ: νεοφιλελεύθερες] καπιταλιστικές δομές των χωρών, που την περίοδο αυτή γίνονται η «νέα Ευρώπη».

Αυτό που κατά κύριο λόγο χαρακτηρίζει την τελευταία αυτή τάση για αφομοίωση των Βαλκανίων, είναι η προσπάθεια να επιβληθεί η απεμπλοκή από το τραυματικό, κακό παρελθόν τους, έτσι ώστε οι χώρες της περιοχής, ελεύθερες από αρνητικές συνεκδοχές, να ξεκινήσουν την πορεία τους προς τη «δημοκρατία». Πολλά κείμενα πολιτικού, οικονομικού αλλά και πολιτιστικού χαρακτήρα προτρέπουν στη χρήση του πολιτικού ορθού όρου «Νοτιοανατολική Ευρώπη», ο οποίος αντικαθιστά τον «βρώμικο» όρο «Βαλκάνια», με στόχο την αντικατάσταση και της «βρώμικης» ιστορίας τους.<sup>10</sup> Παρόλο που η έννοια «Νοτιοανατολική Ευρώπη», με τον «ουδέτερο» και απολιτικό χαρακτήρα της, είχε χρησιμοποιηθεί και κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου, η χρήση της στις δεκαετίες '30 και '40 από τη ναζιστική Γερμανία την είχε φορτίσει αρνητικά, κάτι που ωστόσο φαίνεται να μην λαμβάνεται υπόψη από όσους υποστηρίζουν τον υποτιθέμενο πολιτικό ορθό όρο.<sup>11</sup> Η «Εταιρεία Νοτιοανατολικής Ευρώπης» (Südosteuropa-Gesellschaft ή SOEG), ο ναζιστικός ιδιωτικός οργανισμός που είχε στόχο την επιβολή της Γερμανικής Νέας Τάξης, την οικονομική εκμετάλλευση των Βαλκανίων και τη διευκόλυνση ελεύθερης πρόσβασης επενδύσεων στην περιοχή, συγκρίνεται από τον Carl Savich με τη δραστηριότητα πολλών σύγχρονων οργανισμών, όπως είναι το Open Society του Σόρος, αλλά και Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις, που δρούσαν κατά την δεκαετία του '90 και συνεχίζουν να δρουν στα Βαλκάνια, με σκοπό τη δημιουργία συνθηκών για τον οικονομικό έλεγχο της περιοχής.<sup>12</sup> Εξάλλου, ένας οργανισμός με το ίδιο όνομα (Südosteuropa-Gesellschaft ή SOG) και με έδρα το Μόναχο, που ιδρύθηκε το 1952, έχει στόχο, όπως λέει, «να προωθήσει και να ενισχύσει τη σχέση ανάμεσα στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας και στις χώρες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης στους τομείς της επιστήμης, της οικονομίας και του πολιτισμού»<sup>13</sup>.

Την δεκαετία του '90 παρατηρείται μια αυξανόμενη ενασχόληση με τα Βαλκάνια και στον χώρο της πολιτισμικής θεωρίας, η οποία επανεξετάζει τα στερεότυπα και ευνοεί τη δημιουργία μιας θετικής ή «ουδέτερης» εικόνας για την περιοχή, δημιουργώντας έτσι το πλαίσιο για την ανάπτυξη του σκεπτικού των μεγάλων «Βαλκανικών εκθέσεων». Ο «Βαλκανισμός», που πηγάζει αλλά και διαφοροποιείται από τις μετα-αποικιακές θεωρίες, με βασική αναφορά στον «Οριενταλισμό»<sup>14</sup> του Edward Said, συστηματοποιείται ως ανεξάρτητος λόγος τη δεκαετία του '90 από τη Maria Todorova στο πολύκροτο βιβλίο της *Imagining the Balkans*.<sup>15</sup> Η Todorova μελετά τις εικόνες της βαλκανικής ετερότητας μέσα από κείμενα που κατασκευάζουν τη βαλκανική ταυτότητα, από τον σχηματισμό της κατά την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας μέχρι πρόσφατα, υποστηρίζοντας ότι οι στερεοτυπικές αναπαραστάσεις των Βαλκανίων είναι αποτελέσματα του κυρίαρχου δυτικού λόγου.<sup>16</sup> Η συγγραφέας υποστηρίζει την ανάγκη για τη δημιουργία αυτόνομου λόγου για τα Βαλκάνια, καθώς αυτά δεν αποτελούν τον «άλλο» της Δύσης, όπως οι αποικίες των δυτικών δυνάμεων,



(1) Athanasia Kyriakos, *Coffee*, 2002, περφόρμανς. Από την έκθεση 'In Search of Balkania'.



(2) Hailil Altindere, *My Mother Likes Fluxus, because is Anti-Art*, 1998, φωτογραφία, 100x150cm. Από την έκθεση 'In Search of Balkania'.



(3) Lyuben Kostov, *Wooden Machine for Family Satisfaction*, 1994, δρόση. Από την έκθεση 'Blood and Honey: the Future's in the Balkans'.

και επομένως δεν μπορούν να μελετηθούν με βάση την υπάρχουσα μεταποικιακή μεθοδολογία. Για τη Δύση τα Βαλκάνια είναι μέρος της Ευρώπης, όχι ο «ατελής άλλος» αλλά ο «ατελής εαυτός» της, δεν είναι το αντίθετο της Δύσης, αλλά η γέφυρα, ο μεταβατικός τόπος ανάμεσα σε επίπεδα ανάπτυξης και πολιτισμού.<sup>17</sup> Μ' αυτόν τον τρόπο, ο Βαλκανισμός, ως ο λόγος της «καταλογισμένης αμφισημίας» διαφοροποιείται από τον οριενταλισμό, που είναι ο λόγος της «καταλογισμένης αντίθεσης»<sup>18</sup>.

Ένας κοινός παρονομαστής των μεγάλων «Βαλκανικών εκθέσεων» που διοργανώθηκαν τα τελευταία χρόνια σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες είναι η αντίσταση στα στερεότυπα εναντίον της περιοχής που καθιερώθηκαν από τη Δύση, τόσο στο μακρινό όσο και στο κοντινό παρελθόν, και η εναντίωσή τους στις αρνητικές συνεκδοχές αυτών των στερεοτύπων. Στις εκθέσεις αυτές εκφράστηκαν διαφορετικές προσεγγίσεις του Βαλκανισμού, που πρόσθεταν νέες διαστάσεις στη Βαλκανική ετερότητα. Η κάθε έκθεση δικαιολογούσε την δική της οπτική για τον Βαλκανικό «άλλο», μέσα από τη σύγκριση ή την αντίθεσή της με τις υπόλοιπες. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε τις τρεις εκθέσεις που, λόγω του πλήθους των συμμετεχόντων, και λόγω των διάσημων επιμελητών τους, έκαναν πολλούς να μιλούν για τη σύγχρονη εικαστική «μόδα» των Βαλκανίων.

Η βασική ιδέα της έκθεσης 'In Search of Balkania'<sup>19</sup>, που οργανώθηκε στο Γκκρατς της Αυστρίας το 2002, είναι ότι η αναζήτηση της ταυτότητας των Βαλκανίων δεν αφορά μόνο τα ίδια, αλλά είναι ζήτημα όλων. Όπως γράφουν οι επιμελητές Roger Conover, Eda Čufer and Peter Weibel στον κατάλογο, «δεν υπάρχει τίποτα άλλο στην Ευρώπη και στη Δύση από τα Βαλκάνια. Το να αναγνωρίζει κάποιος τα Βαλκάνια σημαίνει να αναγνωρίζει χαρακτηριστικά και σύνδρομα από τα οποία πόλεις, πόλημοι, πολιτισμοί, πειράματα, ιδέες και οράματα συγκροτούνται»<sup>20</sup>. Η συμβολική αυτή διάσταση που προσλαμβάνουν τα Βαλκάνια στο σκεπτικό της έκθεσης, μεταβάλλει την αρνητική εικόνα τους σε θετική, χωρίς ωστόσο να αποφεύγει την αναγωγή τους σε στερεότυπο. Η παρουσίαση των Βαλκανίων μέσα από έργα που αναφέρονται στο φορκλόντ, σε παραδοσιακά έθιμα, στην ιστορική avant-garde, αλλά και στο τραυματικό παρόν τους ακολουθεί μια αισθητική που παραπέμπει σε Βαλκανικό παζάρι, όπου όλες αυτές οι αναφορές αναμειγνύονται μέσα στο πλαίσιο της αναζήτησης του φανταστικού, συμβολικού τόπου της 'Balkania'.

Στο κείμενο των επιμελητών ο τόπος αυτός αφορά την ετεροτοπία, όπως αυτή ορίζεται από τον Michel Foucault στο κείμενό του «Περί άλλων χώρων (1967), Ετεροτοπίες»<sup>21</sup>, και η οποία αντιστοιχεί στους ιερούς, απαγορευμένους, αποκλιόντες, και αντικομορμιστικούς τόπους που υπάρχουν στον χώρο, αλλά έξω από το συμβατικό χρόνο, και που μπορούν να εντοπιστούν σε όλους τους πολιτισμούς.<sup>22</sup> Η έννοια της ετεροτοπίας είναι αρκετά ασαφής στο κείμενο του Φουκώ. Ως ο πραγματικός χώρος της ετερότητας, η ετεροτοπία διαφέρει από την ουτοπία, το χώρο εκτός του πραγματικού, και περιλαμβάνει τόπους τόσο διαφορετικούς, όπως ο καθρέφτης, το νεκροταφείο, το ψυχιατρείο, η φυλακή, ο κήπος, η βιβλιοθήκη, το μουσείο, ο οίκος ανοχής, η αποικία, το πλοίο. Στην έκθεση 'In Search of Balkania', τα ετεροτοπικά Βαλκάνια παρουσιάζονται στο Γκκρατς, στην πόλη που, όπως αναφέρουν οι επιμελητές, θεωρείται η «πύλη προς το Άλλο», και όπου η στερεοτυπική εικόνα για τα Βαλκάνια αποτυπώνεται σε διάφορα ιστορικά σύμβολα που τονίζουν τον χαρακτήρα της πόλης ως φρούριο του πολιτισμού, κάνοντας έτσι τη διοργάνωση της έκθεσης εδώ «στρατηγική, αν όχι απαραίτητη»<sup>23</sup>.

Μ' αυτόν τον τρόπο, η ετεροτοπία των Βαλκανίων προετοιμάζει το έδαφος για μια «φιλική εκ νέου εισβολή»<sup>24</sup> των Βαλκανίων στο Γκκρατς, και μετατρέπει έτσι τα Βαλκάνια σ' έναν μεταφορικό τόπο, όπου το κιτς και το μπανάι συνυπάρχουν με την πρωτοπορία, επιβεβαιώνοντας τα στερεότυπα στη θετική τους εκδοχή. Η πραγματικότητα απουσιάζει από το σκεπτικό της έκθεσης, η οποία δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι λαμβάνει χώρα το 2002, σε μια περίοδο απόλυτα «συμβατική», και κατά συνέπεια καθόλου ετεροτοπική, λίγα χρόνια μετά τους πολέμους στη Γιουγκοσλαβία, όταν η διαμόρφωση μιας θετικής στερεοτυπικής εικόνας για τα Βαλκάνια ευνοεί την είσοδό τους στη «νέα Ευρώπη» και στην ελεύθερη αγορά, με όρους που ευνοούν την ανεπτυγμένη «παλιά Ευρώπη». Οι επιλογές των επιμελητών δηλώνουν ότι ο χώρος, ο χρόνος και ο τρόπος παρουσίασης των έργων είναι σημαντικά. Η σημασία τους έγκειται στο γεγονός ότι αυτές οι επιλογές είναι πολιτικές, κάτι το οποίο χάνεται στους ετεροτοπικούς χώρους Balkania.

Τα στοιχεία του φορκλόντ και του κιτς που κυριαρχούν σ' αυτήν την έκθεση έκαναν τον επιμελητή της επόμενης μεγάλης Βαλκανικής έκθεσης, τον Χάραλντ Ζέμαν, να υιοθετήσει μια άλλη προσέγγιση. Όπως γράφει στον κατάλογο της έκθεσης 'Blood and Honey: the Future's in the Balkans', η οποία έγινε το 2003 στην Βιέννη, τα Βαλκάνια δεν ισοδυναμούν με παζάρι. Η έκθεση προσπαθεί να διορθώσει αυτήν την εικόνα με την παρουσίαση καλλιτεχνών που δίνουν έμφαση στη μορφή. Όπως τονίζει ο επιμελητής στο εισαγωγικό κείμενο του καταλόγου, «ο τίτλος καταδεικνύει τους πόλους του θυμού και της τρυφερότητας, του καταστροφικού και του ειδυλλιακού, κάτι βαθιά ανθρώπινου και παγκόσμιου»<sup>25</sup>. Ο τίτλος αναφέρεται σε μια πιθανή προέλευση της λέξης Βαλκάνια από τις τουρκικές λέξεις bal (μέλι) και kan (αίμα). Παρόλο που η γενικά αποδεκτή ετυμολογία της λέξης Βαλκάνια υποδεικνύει την προέλευσή της από την λέξη balkan, που σημαίνει «δασωμένο βουνό»<sup>26</sup>, ο Ζέμαν επιλέγει να εκμεταλλευτεί την αμφισβητούμενη ετυμολογία «μέλι και αίμα», για να μορφοποιήσει ένα ακόμα «θετικό» στερεότυπο για τα Βαλκάνια. Τα κείμενα του καταλόγου της έκθεσης καταδεικνύουν με ιδιαίτερη καθαρότητα τους λόγους για τη διαμόρφωση της θετικής στερεοτυπικής εικόνας τους. Στο κείμενο του Karlheinz Essl, εκπροσώπου του μουσείου Essl που διοργανώνει την έκθεση, τονίζονται τα οικονομικά οφέλη της οικογενειακής επιχείρησης οικιακού εξοπλισμού 'bauMax' μετά το άνοιγμα των αγορών στην Ανατολική Ευρώπη: «Η πτώση του κομμουνισμού και η διάλυση της Σοβιετικής αυτοκρατορίας με εντυπωσίασαν ιδιαίτερα και είχαν σημαντικές επιπτώσεις τόσο στην στρατηγική των επιχειρήσεών μας όσο και στο σκεπτικό της συλλογής μας έργων τέχνης. Ήδη, το 1991-2 ανοίξαμε τα πρώτα bauMax καταστήματα στην Ουγγαρία και την Τσεχία. Η Νοτιοανατολική Ευρώπη έγινε σύντομα η πιο σημαντική περιοχή επέκτασής μας»<sup>27</sup>. Η ευκρινής σύνδεση που κάνει ο Essl, ανάμεσα στα οικονομικά συμφέροντα της Δύσης και στο πολιτιστικό προφίλ των Βαλκανίων, υποδεικνύει ακριβώς την ανάγκη για την θετική αντιστροφή των στερεοτύπων για τα Βαλκάνια. Το αίμα, που υποδηλώνει επιθετικότητα αλλά και ζωηρότητα και ένταση, και το μέλι, που υποδηλώνει γλυκύτητα και τρυφερότητα, συνενώνονται σε μια έκθεση που έχει ως βασικό σκοπό, όπως λέει ο επιμελητής, όχι την παρουσίαση του εξωτισμού, αλλά την «ευαισθητοποίηση της Δύσης σ' αυτό το πολιτιστικό τοπίο»<sup>28</sup>.

Είναι φανερό, πως η ευαισθητοποίηση της Δύσης συνοδεύει την οικονομική επέκτασή της στην περιοχή, κάτι που σχετίζεται με την πρόθεση του Ζέμαν να παρουσιάσει τα Βαλκάνια ως ένα νέο, φιλικό έδαφος για επένδυση, πολιτιστική και οικονομική, το οποίο βρίσκεται πλέον στο δρόμο προς την πολιτική σταθερότητα. Αυτό επιβεβαιώνει και ο Erhard Busek, ο συντονιστής του Συμφώνου Σταθερότητας για τη Νοτιοανατολική Ευρώπη,<sup>29</sup> του οποίου το κείμενο φιλοξενείται στον κατάλογο. Το αίμα των Βαλκανίων είναι τώρα πιο πολύ σαν πικάντικο μέλι, είναι αυτό που κάνει ιδιαίτερα τα Βαλκάνια στην πολυπολιτισμική Ευρώπη και τα μετατρέπει σε ένα ακόμη brand ετερότητας. «Η οικονομία από μόνη της είναι άχρηστη, παρόλο που παίζει σημαντικό ρόλο στις περιοχές με έλλειμμα ανάπτυξης. Πρέπει να δώσουμε μορφή στο πρόσωπο της Ευρώπης, να μάθουμε να ζούμε με τον άλλο, γιατί η ποικιλότητα είναι το πραγματικά συναρπαστικό χαρακτηριστικό της ηπείρου μας»<sup>30</sup>. Ο Μπούσεκ έχει δίκιο. Η οικονομία, χωρίς την απαραίτητη ιδεολογική κάλυψη είναι μη απο-



(4) Αποψη από την έκθεση 'Blood and Honey: the Future's in the Balkans'. Η άμαξα του Franz Ferdinand.



(5) Aydan Murtezaoğlu, *Untitled*, 2001, φωτογραφία. Από την έκθεση 'In the Gorges of the Balkans: A Report'.



(6) Mladen Stilinic, *An Artist who Cannot Speak English is no Artist*, 1992, ακριλικό σε τεχνητό μετάξι, 140x240 cm. Από την έκθεση 'In the Gorges of the Balkans: A Report'.

τελειωματική. Τα Βαλκάνια, με την επανεκτίμηση των στερεοτύπων τους μέσω της τέχνης, δομούνται ως ο αποδεκτός, ακίνδυνος πλέον, «άλλος» της Ευρώπης, επιβεβαιώνοντας τον χαρακτήρα ανοχής της τελευταίας. Ο Μπούσεκ, άλλωστε, καταφεύγει στον «εξαγνισμό» των Βαλκανίων από τον «κακό» εαυτό τους μέσα στις προτάσεις του για την διευθέτηση της κρίσης στην περιοχή. Οι δέκα οδηγίες που δίνει στους Ευρωπαίους, αλλιά και συγκεκριμένα στους συμπατριώτες του Αυστριακούς που φιλοξενούν την έκθεση, ξεκινούν με την παρότρυνση για τη χρήση του όρου «Νοτιοανατολική Ευρώπη» αντί για τη λέξη «Βαλκάνια», μέσα στο πλαίσιο της πολιτικής ορθότητας που αναφέρθηκε παραπάνω.

Ο Ρενέ Μπλοκ, επιμελητής της επόμενης μεγάλης «Βαλκανικής έκθεσης» με τον τίτλο 'In the Gorges of the Balkans. A report', που έγινε στο Κάσσελ το 2003, ανακαλύπτει κάποια άλλη Βαλκάνια. Η δική του έκθεση διοργανώθηκε αμέσως μετά το 'Blood and Honey' και δίνει έμφαση στη βαλκανική και όχι στην δυτική οπτική για τα Βαλκάνια. Ήταν μέρος μιας σειράς εκδηλώσεων που κράτησαν 2 χρόνια και περιλάμβαναν το 'In the Cities of the Balkans', μια σειρά εκδηλώσεων που οργανώθηκαν σε διάφορες βαλκανικές πόλεις, και το 'Beyond the Balkans', που αποτελούνται από δύο ατομικές εκθέσεις.<sup>31</sup> Αυτό που επιδίωξε ο Μπλοκ, ήταν να παρέχει μια πλατφόρμα στους καλλιτέχνες και τους επιμελητές και κριτικούς τέχνης από την περιοχή με τους οποίους συνεργάστηκε, ώστε να δείξουν τη δουλειά τους και να παρουσιάσουν την δική τους εικόνα για τα Βαλκάνια, χωρίς «δυτική παρέμβαση». Η αποστασιοποίηση του επιμελητή αντικατοπτρίζεται στο δεύτερο μέρος του τίτλου, «μια αναφορά», που έχει έναν δημοσιογραφικό, «αντικειμενικό» χαρακτήρα. Ο κύριος τίτλος αναφέρεται στην ταξιδιωτική περιπέτεια *In the Gorges of the Balkans*, που γράφτηκε το 1892 από τον Karl May, ο οποίος δεν είχε ποτέ επισκεφτεί την περιοχή και αναπαρήγαγε τις γνωστές στερεοτυπικές εικόνες για τα Βαλκάνια. Η διαφορά ανάμεσα στις «αναφορές» του Μάι και του Μπλοκ είναι ότι η πρώτη βασίζεται στις δυτικές προκαταλήψεις εναντίον των Βαλκανίων, ενώ η δεύτερη έχει την πρόθεση να παρουσιάσει τις αναφορές των καλλιτεχνών για την περιοχή, που αντικατοπτρίζουν την βαλκανική «πραγματικότητα». «*Επιλέγοντας αυτόν τον τίτλο, ήθελα να τονίσω ακόμα μια φορά ότι υπάρχουν πολλὰ που μπορεί κάποιος να καταγράψει από αυτά τα ταξίδια. Παρόλο που δεν είμαι εγώ που καταγράφω αλλιά οι καλλιτέχνες. Τα έργα τους κάνουν τα δικά μου λόγια περιττά. Δεν σχηματίζω εγώ την εικόνα των Βαλκανίων, όπως έκανε ο May και άλλοι, και επίτηδες απέφυγα να κάνω οποιοσδήποτε ερμηνείες*»<sup>32</sup>.

Η απόσταση από τα στερεότυπα που αποδίδονται στα Βαλκάνια δηλώνεται καθαρά σ' αυτήν την έκθεση, ωστόσο, και οι υπόλοιπες μεγάλες «Βαλκανικές εκθέσεις» επιδίωξαν στις αναπαραστάσεις και τις προσεγγίσεις τους την παρουσίαση των «πραγματικών» Βαλκανίων. Είναι όμως δυνατή αυτή η υποτιθέμενη απόσταση από τον αρνητικό δυτικό λόγο για τα Βαλκάνια, ο οποίος υπάρχει από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα; Η απάντηση είναι σίγουρα όχι.

Η έκθεση 'In the Gorges of the Balkans' αποτελεί τυπικό δείγμα αφήγησης της «Βαλκανικής ιστορίας», η οποία θεωρείται ότι γίνεται χωρίς την παρέμβαση εκείνου που την αφηγείται. Με τη δηλωμένη «αποστασιοποίηση» του δυτικού επιμελητή, γίνεται μια προσπάθεια να απενοχοποιηθεί η Δύση, και να αποδοθεί στη δυτική ματιά ουδετερότητα και αντικειμενικότητα, και στους Βαλκάνιους το αίσημα της αυτονομίας και της κυριαρχίας στον τόπο τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι το έκθεμα με το οποίο επιλέγει ο Μπλοκ να ανοίξει την έκθεσή του, είναι ένα

μνημείο στον Γκαβρίλο Πριντσιπ, το Σέρβο αναρχικό που σκότωσε τον αρχιδούκα Φραγκίσκο Φερδινάνδο στο Σεράγιεβο το 1914. Το περιστατικό αυτό, που θεωρήθηκε η απαρχή του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ενίσχυσε τα αρνητικά στερεότυπα που αποδίδονταν στα Βαλκάνια, εγκαθιστώντας την πεποίθηση ότι αποτελούν την «πυριτιδαποθήκη της Ευρώπης». Έτσι, ο Μπλοκ, επιλέγοντας να εκθέσει ένα σύμβολο που ανήκει στη «Βαλκανική προσέγγιση» της ιστορίας, επιβεβαιώνει την «αμέτοχη» δυτική ματιά του, σε αντίθεση με τον Szeemann, ο οποίος επέλεξε να ανοίξει την έκθεση 'Blood and Honey' με την άμαξα που μετέφερε το νεκρό σώμα του αρχιδούκα. Η επιλογή του Ζέμαν αντικατοπτρίζει την δυτική άποψη της Βαλκανικής ιστορίας, η οποία ωστόσο, είναι πιο ειλικρινής, καθώς είναι φανερό, όχι μόνο ότι η Δύση δεν γίνεται να είναι ουδέτερη μπροστά στο ίδιο της το προϊόν –στον ίδιο της τον εαυτό– αλλιά και ότι τα σύμβολα που τα Βαλκάνια χρησιμοποιούν μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, ως κομμάτια της δικής τους ιστορίας και κουλτούρας, δεν είναι παρά προβολές των δυτικών προσδοκιών, ή ακόμα και επιταγών. Η «βαλκανική άποψη» για την ιστορία που επιδιώκεται στην έκθεση 'In the Gorges of the Balkans' αφορά αυτό που ο Hegel ονομάζει *αντανάκλωμένο καθορισμό*,<sup>33</sup> και ο Boris Groys αποκαλεί «φαινόμενο του καθρέφτη». Αναφερόμενος στην αρχιτεκτονική της Μόσχας κατά την περίοδο που ακολούθησε την διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης, ο Γκρός υποστηρίζει ότι ο φαινομενικά εθνικιστικός χαρακτήρας της είναι στην πραγματικότητα ένα παράδειγμα «της Ανατολής η οποία αντανάκλα τις προσδοκίες της Δύσης για την ετερότητα και τις επιβεβαιώνει με το να μιμείται τεχνητά την πολιτιστική της ταυτότητα»<sup>34</sup>. Δεν υπάρχει Βαλκανική πλευρά της Βαλκανικής ιστορίας, γιατί τα Βαλκάνια δεν υπάρχουν χωρίς την Δύση. Η άμαξα του αρχιδούκα και η γενικότερη προσέγγιση της έκθεσης του Ζέμαν, όπως φαίνεται από την επιλογή των κειμένων του καταλόγου, αποκαλύπτει με διαύγεια ότι με τον ίδιο τρόπο που η Δύση όριζε τα «αρνητικά» Βαλκάνια, ορίζει τώρα και τις θετικές παραλληλαγές τους. Στην συνέντευξη του καταλόγου, ο Μπλοκ αναρωτιέται εάν ο Γκαβρίλο Πριντσιπ ήταν τρομοκράτης ή αγωνιστής της ελευθερίας, θέλοντας έτσι να υποστηρίξει ότι υπάρχουν διαφορετικές οπτικές των ιστορικών γεγονότων.<sup>35</sup> Το ερώτημα όμως αυτό δεν έχει κανένα νόημα στην έκθεση αυτή: είτε ως τρομοκράτης, είτε ως αγωνιστής, ο Γκαβρίλο Πριντσιπ δεν ορίζει τη μοίρα του.

Τα Βαλκάνια είναι κατεξοχήν στερεοτυπική έννοια. Κατά συνέπεια, καμία έκθεση, με κανένα σύμβολο και καμία προσέγγιση δεν είναι σε θέση να αποδώσει τα «πραγματικά» Βαλκάνια. Αυτά εξακολουθούν να υπάρχουν στη φαντασία της Δύσης, η οποία όμως ορίζει την πραγματικότητά τους. Η ουδέτερη ή ακόμα και θετική αναπαράσταση των Βαλκανίων ενισχύει την προώθηση του brand Βαλκάνια που είναι προς πώληση, όχι μόνο ως προϊόν για άμεση οικονομική εκμετάλλευση, αλλιά και ως ιδεολογική κατασκευή της πλήρους αποπολιτικοποίησης. Μ' αυτήν την έννοια, αυτό για το οποίο ο σύγχρονος λόγος προσπαθεί να μας πείσει, δεν είναι ότι τα αρνητικά στερεότυπα για τα Βαλκάνια στην πραγματικότητα δεν υπάρχουν, αλλιά ότι τα Βαλκάνια υπάρχουν ακόμα και χωρίς αυτά, ότι τα «αληθινά» Βαλκάνια ως οντότητα και ενότητα είναι πράγματι εκεί, και ότι η εμπορευματοποιημένη βαλκανική ταυτότητα είναι «αυθεντική». Στον απολιτικό αυτό λόγο, οι ιδιότητες που τους αποδίδονται, είτε θετικές, είτε αρνητικές, φυσικοποιούνται, μετατρέποντας την ιστορία και την πραγματικότητά τους σε «φυσικό φαινόμενο».

Η Βαλκανική ταυτότητα που προωθείται στις εκθέσεις σχετίζεται απευθείας με τον αποπολιτικοποιημένο λόγο για την «ετερότητα». Η κατασκευή της «άλλης» Βαλκανικής ταυτότητας, ως τμήμα της πολυπολιτισμικής Ευρώπης, καλύπτει στην ουσία, και ενθαρρύνει, την ίδια στιγμή, την αποπολιτικοποίηση της ίδιας της Ευρώπης, των αποφάσεων, των δράσεων, των λειτουργιών και των θεσμών της. Το brand των «διαφορετικών» Βαλκανίων είναι ένας τρόπος για τον Πρώτο Κόσμο του καπιταλισμού να χειρίζεται τις αντιφάσεις του, αποπολιτικοποιώντας τη λειτουργία του. Μ' αυτήν την έννοια, αυτό που τα ΜΜΕ των ΗΠΑ δεν μπορούσαν να συγχωρέσουν αναφορικά με την ομιλία του Slavoj Žižek για τον Χίτσκοκ, η οποία δόθηκε στις ΗΠΑ την περίοδο των πολέμων στη Γιουγκοσλαβία, ήταν η «αναισθησία» του: πώς μπορεί να μιλάει για τον Χίτσκοκ, όταν η πατρίδα του υποφέρει; Ο Ζίžek υποστηρίζει ότι «*αυτό που είναι αφόρητο δεν είναι η διαφορά. Αφόρητο είναι το γεγονός ότι*

κατά κάποιον τρόπο δεν υπάρχει διαφορά: Δεν υπάρχουν εξωτικοί, αιμοδιψείς Βαλκάνιοι στο Σερράγιβο, υπάρχουν απλώς κανονικοί άνθρωποι σαν εμάς. Τη στιγμή που κατανοούμε αυτό το γεγονός, το σύνορο που χωρίζει εμάς απ' αυτούς αποκαλύπτεται σε όλη του την αυθαιρεσία και αναγκαζόμαστε να απαρνηθούμε την ασφαλή απόσταση των εξωτερικών παρατηρητών [...] αναγκαζόμαστε να παραδεχτούμε ότι μ' έναν τρόπο κι εμείς παριστάνουμε ότι έχουμε ειρήνη, ότι ζούμε μια φανταστική ειρήνη»<sup>36</sup>. Εάν στις αρχές του '90 τα αιμοδιψή Βαλκάνια μας έκαναν να πιστεύουμε πως έχουμε ειρήνη, τα σημερινά «διαφορετικά» Βαλκάνια με αίμα και μέλι προσπαθούν να μας πείσουν πως η ειρήνη μας θριαμβεύει.

## Σημειώσεις

1. <http://www.secicenter.org/>
2. <http://www.seecon.org/ttfse/>
3. <http://www.stabilitypact.org/>
4. Η πρωτοβουλία αυτή, με στόχο «την προώθηση της τοπικής συνεργασίας και της μακροπρόθεσμης σταθερότητας στα Βαλκάνια», εγκαινιάστηκε στην Σύνοδο της Ουάσιγκτον, που έγινε στις 23-25 Απριλίου 1999, την περίοδο των βομβαρδισμών του ΝΑΤΟ στην Γιουγκοσλαβία. Για περισσότερες πληροφορίες: <http://www.nato.int/seei/home.htm>
5. <http://www.eurocult.org/>
6. <http://www.soros.org/>
7. Ιδιαίτερα δραστήριο στην περιοχή της Νοτιοανατολικής Ευρώπης είναι το ελβετικό ίδρυμα Pro Helvetia, <http://www.pro-helvetia.ch/>
8. Οι σημαντικότερες εκθέσεις με θέμα τα Βαλκάνια είναι οι εξής: *Inventing a People, Contemporary Art in the Balkans*, επιμέλεια André Rouillé, περιοδική έκθεση, 1999· *In Search of Balkania*, επιμέλεια των Roger Conover, Eda Cufur, Peter Weibel, Neue Galerie, Γκρας, 2002· *Blood & Honey, Future is at the Balkans!*, επιμέλεια Harald Szeemann, Sammlung Essl Kunst der Gegenwart, Βιέννη, 2003· *In the Gorges of the Balkans. A Report*, επιμέλεια René Block, Kunsthalle Fridericianum, Κάσσελ 2003· *Cosmopolis 1: Microcosmos x Macrococosmos*, επιμέλεια Magda Carneci, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2004
9. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα [http://www.pbs.org/newshour/bb/europe/jan-june99/balkans\\_3-26.html](http://www.pbs.org/newshour/bb/europe/jan-june99/balkans_3-26.html)
10. Χαρακτηριστικό είναι ότι όλοι οι διεθνείς οργανισμοί που αναφέρθηκαν παραπάνω, και που αποσκοπούν στην επίτευξη της ηγεμόνικης σταθερότητας στην περιοχή και στην ένταξη των Βαλκανικών χωρών στις νέες δομές οικονομικού και πολιτικού ελέγχου, χρησιμοποιούν τον όρο «Νοτιοανατολική Ευρώπη».
11. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την χρήση του όρου την περίοδο αυτή, βλ. Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, Νέα Υόρκη και Οξφόρδη: Oxford University Press 1997, σ. 28. Σημείωση: Το βιβλίο της Maria Todorova *Imagining the Balkans* έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από την Ιουλίτσα Κολλοβού, με πρόλογο-επιμέλεια Πασχάλη Κιτρομηλίδη, εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 2000. Στο παρόν κείμενο, οι παραπομπές στο βιβλίο αφορούν την αγγλική έκδοση.
12. Carl Savich, 'Review: The Nazis in the Balkans: A Case Study of Totalitarian Politics', *Balkananalysis.com*, 21 March 2005, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://www.balkananalysis.com/2005/03/21/the-nazis-in-the-balkans-a-case-study-of-totalitarian-politics/>
13. <http://www.suedosteuroopa-gesellschaft.com/>
14. Edward Said, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη: Αθήνα 1996.
15. Αξίζει εδώ να αναφερθούν ορισμένες προηγούμενες προσεγγίσεις των Βαλκανίων σε σχέση με τον Οριενταλισμό. Η Milica Bakic-Hayden και ο Robert Hayden υποστηρίζουν ότι τα Βαλκάνια είναι για την Ευρώπη η εξωτική, πρωτόγονη και βάρβαρη Ανατολή, είναι ο ανατολικός «άλληλος» μέσα στο ευρωπαϊκό έδαφος, και μ' αυτόν τον τρόπο ερμηνεύουν το στερεοτυπικό λόγο για τα Βαλκάνια που αναπτύχθηκε κατά την περίοδο της κρίσης στη Γιουγκοσλαβία (Milica Bakic-Hayden και Robert Hayden, "Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics", *Slavic Review* 51 (1), Spring 1992). Η έννοια των «φωλιασμένων οριενταλισμών» της Milica Bakic-Hayden, ερμηνεύει τη Βαλκανική ταυτότητα μέσα από το σχήμα των ποιοτικών διαβαθμίσεων που προσλαμβάνει η έννοια της Ανατολής, και που αφορά τόσο την σχέση της με τη Δύση όσο και τις σχέσεις στο εσωτερικό της. Έτσι, η Ασία θεωρείται περισσότερο «ανατολή» από την Ανατολική Ευρώπη, ενώ και στο εσωτερικό των Βαλκανίων υπάρχουν αντίστοιχες ιεραρχικές δομές, (Milica Bakic-Hayden, 'Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia', *Slavic Review* 54 (4), χειμώνας 1995). Η Έλλη Σκοπετέα, στο βιβλίο της *Η Δύση της Ανατολής: Εικόνες από το τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας* (Γνώση: Αθήνα, 1992), μελετά σε ιδεολογικό επίπεδο τις εικόνες της Δύσης και της Ανατολής, όπως αυτές σχηματίζονται κατά την συγκεκριμένη αυτή χρονική περίοδο, και ερμηνεύει τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις των Βαλκανίων που προκύπτουν από τις σχέσεις τους με τις κυρίαρχες δυτικές δυνάμεις.
16. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το βιβλίο δημοσιεύεται το 1997, σε μια περίοδο που η Γιουγκοσλαβία βρίσκεται σε εμπόλεμη κατάσταση και οι αναφορές στα «αιμοδιψή» Βαλκάνια είναι κυρίαρχες στο δυτικό τύπο.

17. Maria Todorova, ό.π.ν., σ. 18. Μετάφραση δική μου. Πρέπει να σημειωθεί εδώ, ότι και η Σκοπετέα κάνει τη διάκριση ανάμεσα στην «Ανατολή» (στην περίπτωση αυτή οι Οθωμανοί) και στα «Βαλκάνια», όσον αφορά στη σχέση τους με τη Δύση. Όπως λέει, «ό,τι η Δύση αποκαλεί Βαλκανική «μεγαλομανία» –επίδοξα σύγχρονα κρατίδια με «αναχρονιστικά» οράματα αυτοκρατορίας– όλα δεν είναι παρά μια όψη της ιδιότυπης εσωτερικής διασύνδεσης των Βαλκανίων με τη Δύση, που οφείλει την ιδιαιτερότητά της σε έναν παράδοξο συνδυασμό: ταυτόχρονη προσπάθεια μίμησης ή αναπαράστασης της δυτικής ιστορίας και δικαιωματική συμμετοχή σ' αυτήν», Έλλη Σκοπετέα, ό.π.ν., σ. 105.
18. ό.π.ν., σ. 17. Μετάφραση δική μου.
19. Βλ. υποσημείωση 8.
20. Roger Conover, Eda Čufer, Peter Weibel, 'Introduction', *In Search of Balkania: A User's Manual*, επιμ. Roger Conover, Eda Čufer, Peter Weibel, Neue Galerie, Graz, 2002, σ. 3. Μετάφραση δική μου.
21. Michel Foucault, 'Of Other Spaces (1967), Heterotopias', διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://www.foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> Το κείμενο υπάρχει και στον κατάλογο *Thessaloniki Biennale: 1 of Contemporary Art*, Υπουργείο Πολιτισμού, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2007, σσ. 18-31, από όπου και η απόδοση του τίτλου στα ελληνικά.
22. Michel Foucault, *ό.π.ν.*
23. Roger Conover, Eda Čufer, Peter Weibel, ό.π.ν., σ. 2.
24. ό.π.ν.
25. Harald Szeemann, 'On the exhibition', *Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan* (κατάλογος έκθεσης). Vienna: Sammlung Essl Privatstiftung, 2004, σ. 26. Μετάφραση δική μου.
26. *Λεξικό Κοινής Νεοελληνικής*. 1998. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη]. Για εκτενή αναφορά στην ετυμολογία της λέξης στο Maria Todorova, «The Balkans. Nomen», ό.π.ν., σσ. 21-37.
27. Karlheinz Essl, «Editorial», *Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan* (κατάλογος έκθεσης). Βιέννη: Sammlung Essl Privatstiftung, 2004, σ. 9. Μετάφραση δική μου.
28. Harald Szeemann, ό.π.ν., σ. 26.
29. *ό.π.ν.*, σ. 1.
30. Erhard Busek, 'Austria and the Balkans', ό.π.ν., σ. 43.
31. Οι εκθέσεις αυτές περιλάμβαναν την παρουσίαση ενός project της Marjetica Potrč και την αναδρομική του Mangelos. 'Eat Balkanik!', συνέντευξη του René Block από τον Martin Glaser, *In Den Schluchten Des Balkan*, Κάσσελ: Kunsthalle Fridericianum 2003, σσ. 7-11.
32. ό.π.ν., σ. 7.
33. Slavoj Žižek, *The Parallax View*, Κέμπριτζ, Μασσ, και Λονδίνο: The MIT Press 2006, σ. 377.
34. Boris Groys, 'Beyond Diversity: Cultural Studies and its Post-communist Other', *Democracy Unrealized. Documenta 11\_Plattform 1*, επιμ. Okwui Enwezor κ.ά., Όσφιλντερν-Ρούιρ: Hatje Cantz 2002, 313. Μετάφραση δική μου.
35. 'Eat Balkanik!', ό.π.ν., σ. 7.
36. Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Verso 1994, σ. 2, μετάφραση δική μου.