



01

01
Αποψη της έκθεσης
The Museum Show, Arnolfini,
2011, © Arnolfini.
Φωτ.: Jamie Woodley.

Με έμπνευση τον Μάη του '68 καλλιτέχνες από τις δύο πλευρές του Ατλαντικού εστίασαν την αμφισβήτηση και τις ιδεολογικές τους ανησυχίες στην «παραγωγή» των έργων τέχνης, στους θεσμούς που τα πλασιώνουν και εκτιμούν την αξία τους, και στο χώρο των μουσείων, στους τρόπους με τους οποίους αυτά συγκροτούν και αναδεικνύουν τις συλλογές τους. Από τις συζητήσεις αναδύθηκε στα τέλη του '80 η Θεσμική Κριτική, κίνημα τέχνης με αντίκτυπο στη θεσμική μεταρρύθμιση του μουσείου και στον γόνιμο διάλογο ανάμεσα στους μουσειολόγους και τους καλλιτέχνες.

ΤΟ 2011 ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ Arnolfini (Ην. Βασίλειο) παρουσίασε την «εγκυκλοπαιδική» έκθεση *The Museum Show*. Η έκθεση συγκέντρωνε 29 «μουσεία» καλλιτεχνών, από τα πλέον ιστορικά, όπως το Boîte-en-Valise (1935–1940) του Marcel Duchamp και το Musée d'Art Moderne, Département des Aigles του Marcel Broodthaers (1968–1972), έως τα πλέον σύγχρονα, ανάμεσά τους το Παλαιστινιακό Μουσείο Φυσικής Ιστορίας και Ανθρωπότητας (από το 2003 έως σήμερα) του Khalil Rabah και το Μουσείο Σύγχρονης Αφρικανικής Τέχνης (1997–2002) του Meschac Gaba. Η έκθεση που πραγματοποιήθηκε με αφορμή τον εορτασμό των 50 ετών λειτουργίας του Κέντρου προβλήθηκε από τους επιμελητές ως ένα «μουσείο των μουσείων» και ως απόπειρα σφαιρικής παρουσίασης και κατανόησης αυτής της «άκρως περιέργης τάσης» —όπως την αποκαλούσαν— στην ιστορία της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης (εικ. 1, 4)¹. Την ίδια εποχή δέκα περιφερειακά μουσεία της νοτιοδυτικής Αγγλίας ολοκλήρωναν τη δεύτερη φάση του προγράμματος «Νέες Εκφράσεις». Υπό την αιγίδα του Arts Council, το πρόγραμμα επέτρεψε σε μουσεία εξαιρετικά ετερόκλητων τυπολογιών —ανάμεσά τους πινακοθήκες, μουσεία επιστημών και μουσεία τοπικής ιστορίας— να αναθέσουν την επανερμηνεία των συλλογών τους σε σύγχρονους Βρετανούς καλλιτέχνες.

Το πρόγραμμα, που κατά το έτος 2015 ολοκλήρωσε την τρίτη φάση του, έχει επεκταθεί στην ενδοχώρα και τη βόρεια Αγγλία με ρητό στόχο να πετύχει μια «εθνική προσέγγιση στη συνεργασία μεταξύ καλλιτεχνών και μουσείων»².

Στη διάρκεια της μακράς και, όπως χαρακτηριστικά έχει δηλώσει η κοινωνιολόγος της τέχνης Vera Zolberg, «δύσθυμης συμβίωσης» καλλιτεχνών και μουσείου (Zolberg 1992, σ. 106), τα παραπάνω περιστατικά αποτελούν τις πιο πρόσφατες εκδηλώσεις ενός ενδιαφέροντος φαινομένου. Σύγχρονοι καλλιτέχνες μετέρχονται μουσειολογικών μέσων στο έργο τους ή και οικειοποιούνται ακόμη τα εξωτερικά, τυπικά χαρακτηριστικά του θεσμού, και ολοένα και περισσότερα μουσεία καταφεύγουν σε καλλιτέχνες, προκειμένου να συνδράμουν σε λειτουργίες, όπως η ερμηνεία συλλογών και τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Αφενός, το *Museum Show* έρχεται να προστεθεί σε μια σειρά εκθέσεων με αυτοαναφορικό χαρακτήρα και αντικείμενο πραγμάτευσης το ίδιο το μουσείο από καλλιτέχνες που μελετούν τα ποικίλα συμπλέγματα ιδεών, θεσμικών σχέσεων και ρόλων που αυτό εμπερικλείει³. Αφετέρου, πρωτοβουλίες σαν αυτές του Arts Council δηλώνουν μια διάθεση, στον βρετανικό τουλάχιστον χώρο, θεσμικής πλέον ρύθμισης της σχέσης μουσείου–καλλιτέχνη και αναγνώρισης στον τελευταίο «εξωκαλλιτεχνικών» ρόλων, όπως, για παράδειγμα,

αυτόν του επιμελητή–μουσειολόγου ή του μουσειοπαιδαγωγού. Μια εξέλιξη που με τη σειρά της τοποθετείται στο πλαίσιο πρόσφατων διεπιστημονικών συζητήσεων για τις δεοντολογικές προϋποθέσεις συνεργασίας μουσειολόγων και καλλιτεχνών, τις δυνατότητες δημιουργίας διαδικασιών λήψης συλλογικών αποφάσεων, τις ευκαιρίες επαγγελματικοποίησης που το μουσείο (και όχι απαραίτητα μόνο το μουσείο τέχνης) προσφέρει, αλλά και τα ευρύτερα διακυβεύματα τέτοιων πρόσκαιρων ή μακρόπνοων συνεργειών⁴. Οι παραπάνω συζητήσεις, που υπόσχονται το άνοιγμα ενός χώρου γόνιμου διαλόγου ανάμεσα σε μουσεία και καλλιτέχνες, εκτυλίσσονται στον ιστορικό απόηχο καλλιτεχνικών πρακτικών, που υπό τον τίτλο της Θεσμικής Κριτικής κατέδειξαν τα όρια και τα θεσμικά εμπόδια ενός τέτοιου «διαλόγου», ειδικά όταν έχει ως στόχο τη θεσμική μεταρρύθμιση του μουσείου.

Οι δεσμικές εκτροπές του μουσείου τέχνης και η ανάδυση της Θεσμικής Κριτικής

Η Θεσμική Κριτική έλαβε τη θέση της στον κανόνα της Ιστορίας της Τέχνης κατά τα τέλη της δεκαετίας του '80, με τους καλλιτέχνες Marcel Broodthaers, Michael Asher, Daniel Buren και Hans Haacke να αποτελούν τους σημαντικότερους εκπροσώπους της. Όλοι τους προχώρησαν κατά τα τέλη της

ΣΤΟ ΣΤΟΧΑΣΤΡΟ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

—Η δεσμική αξιοποίηση των έργων τέχνης

ANNA-MARIA KANTA

Μουσειολόγος–Επιμελήτρια Εικαστικών Εκθέσεων, Υποψήφια Διδάκτωρ στο University College London

02, 03

Mark Dion, Society of Amateur Ornithologists (Σύλλογος Ερασιτεχνών Ορνιθολόγων), 2010, © Emscherkunst 2010, Γερμανία. Φωτ.: Rainer Halama.

Το μουσείο, ο κατ' εξοχήν θεσμός «πολιτιστικού εγκλεισμού», απέτελεσε αντικείμενο συστηματικής κριτικής.

δεκαετίας του '60 και του '70 τόσο σε συγκεκριμένες όσο και σε συμβολικές «επιθέσεις» κατά των θεσμών και ιδρυμάτων της τέχνης. Τόσο η έννοια και το ιδεολογικό φορτίο που έφερε το Μουσείο, ως προϊόν του Διαφωτισμού, όσο και συγκεκριμένα μουσεία (κυρίως στον βορειοαμερικανικό χώρο) με προεξέχον το MoMA, το «κατεξοχήν θεσμικό σύμβολο του Μοντερνισμού» (Crimp 1984, σ. 68), αποτέλεσαν συστηματικό εστιακό σημείο καλλιτεχνικής ανάλυσης και ιδεολογικής αναμέτρησης. Σε μεγάλο βαθμό, το έργο αυτών των καλλιτεχνών εξελίχθηκε παράλληλα με τα προτάγματα του γαλλικού Μάν και με πολιτικές και εργατικές διεκδικήσεις που γρήγορα μεταφέρθηκαν στο χώρο του μουσείου. Η εστιακή επίθεση στο μουσείο τέχνης συνοδεύτηκε παράλληλα από την εντατική μελέτη των τρόπων με τους οποίους καλλιτεχνική παραγωγή, οικονομικά δίκτυα διανομής και θεσμικοί χώροι υποδοχής της αλληλοεμπλέκονται και συνεπιδρούν στην εκτίμηση του έργου τέχνης. Θεωρητικές και καλλιτεχνικές εξελίξεις της εποχής, που οδηγούσαν στον ριζικό επαναπροσδιορισμό του έργου τέχνης, αλλά και του καλλιτεχνικού υποκειμένου, καθώς και δομικές αλλαγές στη διεθνή αγορά της τέχνης, που επέτρεψαν την παρουσία συλλεκτών και επιχειρηματιών σε διοικητικά συμβούλια μουσείων, ενίσχυαν τη θέση πως το μουσείο, μακράν του να αποτελεί ιδεολογικά ουδέτερο χώρο, διαπερνάται από οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα και αποτυπώνει σχέσεις εξουσίας και ταξικής-αισθητικής επιβολής⁵.

Σε επίπεδο καλλιτεχνικής παραγωγής τα γεγονότα αυτά σηματοδοτούσαν, κατά τον Craig Owens, τη μετάτοπιση του ενδιαφέροντος από το έργο στο πλαίσιο, δηλαδή «το δίκτυο θεσμικών πρακτικών που επικαθορίζουν, οριοθετούν και περικλείουν τόσο την καλλιτεχνική παραγωγή όσο και την υποδοχή [της]» (Owens 1992, σ. 126). Το μουσείο, ο κατεξοχήν θεσμός «πολιτιστικού εγκλεισμού», όπως χαρακτηριστικά είχε δηλώσει ο καλλιτέχνης Robert Smithson (Smithson 2009, σ. 140), αποτέλεσε αναπόφευκτα αντικείμενο συστηματικής κριτικής. Με

τη διαφορά πως καλλιτέχνες που επιδίδονταν σε πρακτικές Θεσμικής Κριτικής δεν επεδίωκαν την οριστική έξοδο από το μουσείο ούτε, συνακόλουθα, τη φυσική εξάλειψή του. Αντίθετα, θα μπορούσε να ειπωθεί πως τήρησαν μια στάση κριτικής δέσμευσης, προχωρώντας συχνά σε τοποειδείς παρεμβάσεις σε μουσεία, συμβάλλοντας έτσι στη θεωρητική ανάλυση του θεσμού. Κατά τον Alexander Alberro, οι καλλιτέχνες αυτοί παρέμειναν πιστοί στη δραστηκή υπόσχεση δημιουργίας ενός δημόσιου χώρου, που το ιδεατό μουσείο του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού ενσάρκωνε, κάνοντας εμφανείς μέσα από το έργο τους τις εκτροπές του ιδρύματος τέχνης από τον δημοκρατικό, δημόσιο ρόλο του (Alberro 2009, σ. 3).

Ο καλλιτέχνης Hans Haacke χαρτογραφεί τον ιδεολογικό χώρο του μουσείου

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο Hans Haacke, ο οποίος μελέτησε το θέατο πλέγμα κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών συμφερόντων που διέπουν τις διοικητικές λειτουργίες μουσείων, αλλά και τη διαδικασία νοσηματοδότησης του έργου εντός του μουσείου. Ο Haacke κατάφερε στις αρχές του '70 «να εντοπίσει τα σαφή όρια και τους περιορισμούς υποδοχής των έργων στο μουσείο» (Buskirk 2003, σ. 165), «προκαλώντας» το διοικητικό συμβούλιο του Guggenheim να ακυρώσει την πρώτη αναδρομική του έκθεση, με αφορμή την παρουσίαση τριών αλλοτρίων έργων – «κοινωνικών συστημάτων» υπό τον τίτλο Εταιρία Πωλήσεως Ακινήτων Μανχάταν Σαπόλσκι. Τα δύο πρώτα έργα τεκμηριώναν μέσα από φωτογραφικό και αρχειακό υλικό και αναλυτικές χαρτογραφήσεις το ιδιοκτησιακό καθεστώς φτωχογειτονιών της Νέας Υόρκης. Το τρίτο έργο θα ήταν μια πιο διευρυμένη εκδοχή του «δημοψηφίσματος» που ο Haacke είχε πραγματοποιήσει ένα χρόνο νωρίτερα στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης («Το γεγονός ότι ο κυβερνήτης Ροκφέλερ δεν αποδοκίμασε την πολιτική του προέδρου Νίξον στην Ινδοκίνα αποτελεί λόγο για να τον κα-



02



03

ταψηφίσετε στις εκλογές του Νοεμβρίου»)). Θα ζητούσε από τους επισκέπτες του μουσείου να απαντήσουν σε 10 δημογραφικές ερωτήσεις και σε 10 ερωτήσεις σχετικές με κοινωνικοπολιτικά θέματα, και οι απαντήσεις θα αναρτώνταν στο χώρο του μουσείου σε καθημερινή βάση (Haacke 2009, σ. 125). Αν τα πρώτα δύο έργα καταδείκνυαν, μέσα από την αντιπαραβολή των φτωχικών πολυκατοικιών με τη μεγαλεπήβολη ροτόντα του Guggenheim, τις ταξικές ανισότητες και τους διαχωρισμούς που το μουσείο τέχνης αναπαράγει, το τρίτο έργο «επανόρθωνε» μερικώς το δεσμό ανάμεσα στο μουσείο και την κοινωνία δημιουργώντας έναν εν δυνάμει χώρο δημόσιας συνδιαλλαγής (για το εξειδικευμένο παρ' όλα αυτά κοινό) εντός του ισχυρού μουσειακού πλαισίου.

Νέοι εκπρόσωποι και τάσεις: η Θεσμική Κριτική «συναντά» τη μουσειολογική θεωρία

Κατά τη δεκαετία του '80 μια νέα γενιά καλλιτεχνών προσέφερε νέες εννοιολογήσεις του «πλαισίου». Καλλιτέχνες αυτής της γενιάς, που είχαν εξοικειωθεί με τις πρώτες κριτικές αποτιμήσεις της Θεσμικής Κριτικής, επαναξιολόγησαν και διεύρυναν τα προτάγματα της τάσης. Ακολουθώντας την παράδοση της «ιστορικής» Θεσμικής Κριτικής, οι καλλιτέχνες αυτοί καταλόγιζαν τώρα στο μουσείο όχι τόσο τα οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα που το καθορίζουν, αλλά την άκρως φυλετική, ταξική και πατριαρχική ιδεολογία που το διαπερνά, με αποτέλεσμα στον «κατάλογο» των κριτικών τους ενδιαφερόντων να προστεθούν τα μουσεία φυσικής ιστο-

ρίας, τα εθνογραφικά και ανθρωπολογικά μουσεία, και τα μουσεία ιστορίας (εικ. 2, 3). Η βασική ειδοποιός διαφορά, ωστόσο, αυτής της γενιάς, στην οποία εντάσσονται μεταξύ άλλων οι Andrea Frazer, Mark Dion, Louise Lawler, Fred Wilson, Renée Green, εντοπίζεται στη στάση τους απέναντι και εντός του ευρύτερου θεσμικού πλαισίου της τέχνης και του μουσείου. Οι καλλιτέχνες αυτοί, όπως σημειώνει η Rosalyn Deutsche, διερεύνησαν πρωτίστως τους τρόπους με τους οποίους παράγουν οι ίδιοι (αυθεντικό) λόγο αντί απλώς να αμφισβητούν την αυταρχική φωνή των μουσείων (Deutsche 2009, σ. 66). Την ενδοσκοπική στροφή συνόδευσε στο έργο τους η μελέτη — με καλλιτεχνικά ή άλλα μέσα — των παραγώνων της θεσμικής εμπλοκής με το μουσείο.



Το έργο τους συμπίπτει χρονικά με μια παρόμοια ενδοσκοπική και κριτική στροφή στο χώρο του μουσείου, που θα οδηγούσε στην ανάδυση της Νέας Μουσειολογίας με την εμφάνιση της ομώνυμης ιστορικής έκδοσης το 1989. Σε μεγάλο βαθμό εκκινούσε από τη διαπίστωση πως τόσο το αρχιτεκτονικό πλαίσιο του μουσείου όσο και η εκθεσιακή «πλαισίωση» νοσηματοδοτούν εκ νέου τα αντικείμενα και ενισχύουν ιδεολογικά διαποτισμένες αφηγήσεις. Η στροφή αυτή υπαγορευόταν από συγκεκριμένες θεωρητικές, αλλά και κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις, εξωθεσμικές πιέσεις και πρακτικά διλήμματα που ανάγκασαν το μουσείο «να εξετάσει τη σχέση ανάμεσα σε αυτό που κάνει και το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποί-

ου λειτουργεί» (Corrin 2004, σ. 382). Οι μειωμένες οικονομικές πηγές, η ανάδυση νέων κοινωνικών κινημάτων, ο πολλαπλασιασμός περιθωριοποιημένων και υπεξουσίων φωνών, το γενικευμένο αίτημα επαναπατρισμού αντικειμένων στις κοινότητές τους, το ανανεωμένο ενδιαφέρον για τις πολιτικές της πολιτισμικής και εθνοτικής διαφορετικότητας αποτέλεσαν μόνο κάποια από τα κριτικά ζητήματα που το μουσείο κλήθηκε να απαντήσει και να μεταφράσει σε καθημερινή καλή πρακτική, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '90 και έπειτα, και αρκετές φορές με τους καλλιτέχνες «αρωγούς».

Η καλλιτεχνική επιμέλεια ως Θεσμική Κριτική:

το παράδειγμα του Fred Wilson

Η καλλιτεχνική πρακτική του Fred Wilson εγγράφεται σε αυτό το πλαίσιο ευρύτερων συζητήσεων και έρχεται σε μια εποχή όπου η προσοχή της κριτικής μουσειολογίας στρέφεται στα εθνογραφικά και ιστορικά μουσεία. Το έργο του φέρει χαρακτηριστικά στοιχεία της «μεθοδολογίας» που αναπτύσσει η δεύτερη γενιά Θεσμικής Κριτικής: την επιμονή σε ζητήματα αναπαράστασης και συμβολικής εκπροσώπησης κοινοτήτων στο μουσείο, αλλά και την εμμονή σε αυτό που ο Hal Foster χαρακτηρίζει «θεσμικά ασήμαντο» (Foster 1986, σ. 85), σε μουσειολογικές δηλαδή πρακτικές που είναι άμεσα διαθέσιμες στο κοινό (όπως, για παράδειγμα, η χωρική διευσθέτηση των αντικειμένων και τα επεξηγηματικά κείμενα). Ο Wilson στο χαρακτηριστικό του έργο *Mining the Museum* προχώρησε σε μια εκτεταμένη «επανεκθεση» της συλλογής του Μουσείου Ιστορικής Κοινότητας του Maryland. Το αποτέλεσμα ήταν μια σειρά «παράλογων» και εξαιρετικά ενοχλητικών αντιπαραβολών: λευκές βάσεις με προτομές επιφανών ανδρών έχουν τοποθετηθεί δίπλα σε μαύρες βάσεις χωρίς προτομές, αντικείμενα μεταλλουργίας του 19ου αιώνα δίπλα σε χειροπέδες και σε ένα μοντέλο πλοίου που μετέφερε σκλάβους, ένας αμφορέας (αρχαιολογικό εύρημα) δίπλα σε ένα ψάθινο καλάθι (εθνογραφικό αντικείμενο), μια μάσκα της Κου Κλουξ Κλαν

Οι καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 καταλόγισαν στο μουσείο την άκρως φυλετική, ταξική και πατριαρχική ιδεολογία που το διαπερνά.



04

04

Κατασκευή του Museo Aero Solar με αφορμή την έκθεση *The Museum Show*, Arnolfini. Το μουσείο-αερόστατο κατασκευάζεται από ενδιαφερόμενους εθελοντές ανά τον κόσμο και έχει πραγματοποιήσει μέχρι στιγμής 9 «στάσεις». © Arnolfini. Φωτ.: Kamina Walton.

Η αρχιτεκτονική του μουσείου και η έκθεση των αντικειμένων του ενισχύουν ιδεολογικά διαποτισμένες αφηγήσεις.

μέσα σε καρότσι μωρού. Περιγραφικές λεζάντες συνοδεύουν τα αντικείμενα.

Το έργο δημιούργησε κατά τον Christian Kravagna ένα σημαντικό καλλιτεχνικό προηγούμενο, αντιπαράβαλλοντας θεσμικά αποδεκτά μοτίβα αναπαράστασης με τις πολιτικές πραγματικότητες που τα μοτίβα απωθούν (Kravagna 2008). Η επιμελητική παρέμβαση του Fred Wilson αναδείκνυε τους τρόπους με τους οποίους συγκεκριμένα συστήματα ταξινόμησης και τεχνολογίες αναπαράστασης συντελούν στην αναπαραγωγή φυλετικών ανισοτήτων εντός του μουσείου και τεχνηέντως υποκρύπτουν την ιστορική διαπλοκή του με την αποικιοκρατική πολιτική. Θα μπορούσαμε όμως να συμπληρώσουμε ότι η εξαιρετικά «τρανταχτή» αντίθεση ανάμεσα στο «ουδέτερο» περιεχόμενο των κειμένων και τα συμπλέγματα αντικειμένων που παρουσιάζονταν επιβεβαίωναν για μια ακόμη φορά πως το μουσείο μπορεί να κάνει «πράγματα με λέξεις», πως γνώση και εξουσία πάνε μαζί. Ή, όπως θα έλεγε ο Baxandall, ότι θεατής, επιμελητής και έκθεμα (και συνακόλουθα και ο «εκτιθέμενος άλλος») συναντώνται στο χώρο ανάμεσα στη μουσειακή λεζάντα και το αντικείμενο (Baxandall 1991, σ. 36). Ο Wilson αποδείκνυε πως αυτός ο χώρος παρέμενε σε μεγάλο βαθμό ανεξερεύνητος και για τον επισκέπτη δύσκολο να τον καλύψει.

Αποδοχή και καδιέρωση της Θεσμικής Κριτικής ως μουσειολογικής πρακτικής

Το 1994, δύο μόλις χρόνια μετά την πραγματοποίηση της έκθεσης *Mining the Museum*, η καλλιτέχινις Andrea Fraser και ο επιμελητής Helmut Draxler οργάνωναν την έκθεση *Services: The Conditions and Relations of Service Provision in Contemporary Project-Oriented Artistic Practice*. Η έκθεση καταγράφηκε ως ένα «αρχείο τεκμηρίωσης των συλλογικών προσπαθειών ή περιπτώσεων τα τελευταία τριάντα χρόνια κατά τα οποία καλλιτέχνες και επιμελητές επιχειρήσαν να μετασχηματίσουν τις υλικές συνθήκες των δραστηριοτήτων τους» (Fraser 1997b, σ. 118). Την έκθεση ακολούθησαν δύο μέρες

συζητήσεων μεταξύ καλλιτεχνών και επιμελητών γύρω από την έννοια των «έργων-πρότζεκτ». Συστηματικό σημείο ανάλυσης των συζητήσεων ήταν η έννοια της «παροχής υπηρεσιών» από καλλιτέχνες, εν όψει του αυξανόμενου ενδιαφέροντος μουσείων και επιμελητών για μορφές κοινοτικής τέχνης. Αυτή η μετατόπιση ενδιαφέροντος σηματοδοτούσε για τη Fraser την «ανάγκη» από πλευράς του μουσείου να συμμετάσχει μαζί με τους καλλιτέχνες σε ένα είδος κοινής πρωτοβουλίας για δημόσια εκπαίδευση και θεσμικό αναστοχασμό (Fraser 1997a, σ. 116).

Στο επίκεντρο του προβληματισμού των συζητήσεων που ακολούθησαν βρέθηκε η θεσμική θέση του καλλιτέχνη, αλλά και του επιμελητή.⁶ Οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονταν πως η ανάθεση έργων σε καλλιτέχνες, αν δεν έθετε ευθέως ζητήματα καλλιτεχνικής αυτονομίας, τουλάχιστον απαιτούσε μια επανεξέταση της σχέσης του μουσείου με τον καλλιτέχνη. Κοινή ήταν η πεποίθηση ότι υπήρχε η διάθεση από πλευράς των μουσείων να επαναλάβουν κριτικά πρότζεκτ που είχαν συχνά απήχηση στο κοινό, διάθεση που οι συνομιλητές αντιμετώπισαν αρκετά κριτικά, αν όχι με καχυποψία (Blazwick κ.ά. 1997, σ. 131). Ο Fred Wilson, και παρά την ιδιαίτερα θερμή υποδοχή της εγκατάστασης *Mining the Museum*, είχε παρόμοια άποψη. Χωρίς να αρνείται την καλλιτεχνική αυτονομία που του εγγυήθηκε το μουσείο, παραδεχόταν πως λειτουργήσε σαν ένας «μουσειο-θεραπευτής», εγείροντας φυλετικά ζητήματα και θέματα ρατσισμού που το ίδιο το μουσείο απέφευγε να συζητήσει ευθέως (Barry κ.ά. 1997, σ. 122).

Η εξαγγελθείσα αποτυχία της Θεσμικής Κριτικής και το μέλλον του μουσείου

Με τον πολλαπλασιασμό αλλά και τη θεσμική και ιδιαίτερα «θερμή» υποδοχή της πρακτικής να αναλαμβάνουν καλλιτέχνες το έργο των επιμελητών σε μουσεία, η συζήτηση αυτή που μετρά δύο δεκαετίες ζωής φαίνεται σήμερα εξαιρετικά επίκαιρη. Προοικονομούσε ταυτόχρονα μια σειρά από παράλληλες θεωρητικές συζητήσεις και επιμελητι-

κές πρακτικές στις αρχές του 21ου αιώνα που επιχείρησαν να αποτιμήσουν κριτικά τη δυναμική της τάσης στο μέλλον⁷. Τις συζητήσεις μονοπώλησε σε μεγάλο βαθμό η αποτυχία της «δεύτερης γενιάς» καλλιτεχνών Θεσμικής Κριτικής να καταφέρουν ριζικές αλλαγές εντός του μουσειακού θεσμού. Κατά τον Brian Holmes, τα περισσότερα από τα έργα αυτής της γενιάς «πραγματοποιούνται με τη μορφή μεταστοχασμών» (Holmes 2013, σ. 17). Αποτελούν κριτικά ομολογουμένως σχόλια για τον μουσειακό θεσμό εν γένει, «υποκύπτουν» όμως εν πολλοίς στο συγκεκριμένο κάθε

φορά θεσμικό πλαίσιο εντός του οποίου τοποθετούνται. Συγχρόνως όμως, η «επίμονη» παρουσία της Θεσμικής Κριτικής σε συζητήσεις που διερευνούν τον κριτικό και κοινωνικό ρόλο καλλιτέχνη και πολιτιστικών θεσμών σήμερα, την έννοια του «ανήκειν», τις δυνατότητες συμμετοχής ετερογενών κοινών στη δημιουργία και απόλαυση πολιτιστικών αγαθών, μαρτυρεί τον επιτακτικό χαρακτήρα των κριτικών ερωτημάτων που οι εκπρόσωποί της έθεσαν. Καλλιτέχνες όπως ο Hans Haacke και ο Fred Wilson συμμετείχαν στη συγγραφή μιας εναλλακτικής ιστοριογραφίας του μουσεια-

κού θεσμού, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «μάχημη», στα πρότυπα της Hooper–Greenhill (Hooper–Greenhill 1992). Μένει να φανεί αν ριζοσπαστικές καλλιτεχνικές πρακτικές, που αναπτύσσονται εντός του μουσειακού θεσμού, θα καταφέρουν να συνδράμουν στην ανάδυση της, κατά την έκφραση της Victoria Walsh (Dewdney κ.ά. 2013), «μετα-κριτικής μουσειολογίας», η οποία θα μετατρέψει τη διευρυμένη, σε επίπεδο μουσειολογικής θεωρίας και καλλιτεχνικής πρακτικής, κριτική σε συστηματική πράξη.

Σημειώσεις

- 1 Βλ. <http://www.arnolfini.org.uk/whatson/museum-show-part-1> και <http://www.arnolfini.org.uk/whatson/museum-show-part-2>.
- 2 Βλ. <http://www.newexpressions.org/>.
- 3 Βλ. ενδεικτικά και τις παρακάτω εκδόσεις: *The End(s) of the Museum* (Κέντρο Antoni Tàpies, 1995), *The Museum as Muse: Artists Reflect* (Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Ν. Υόρκης–MoMA, 1999), *Contemplating the Void* (Μουσείο Guggenheim, 2010), *Spies in the House of Art* (Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, 2012).
- 4 Ενδεικτικά βλ. και την ημερίδα *Engaging the Artist's Voice: Museums, Galleries and Artists working in collaboration*, που οργάνωσε το Arts Council σε συνεργασία με το Βρετανικό Μουσείο (2012), το συνέδριο *Artists work in the museum: Histories, Interventions and Subjectivity*, που οργάνωσε το μουσείο Victoria & Albert (2012), το δημόσιο εκπαιδευτικό πρόγραμμα

- What Now?: Collaboration & Collectivity*, που οργανώθηκε από το μη κερδοσκοπικό κέντρο τέχνης Art in General (Νέα Υόρκη, 2014) και την ημερίδα *Behind the Scenes of the Museum: Artists in Collections*, στην οποία συμμετείχε το δίκτυο μουσείων Ουαλίας (2014).
- 5 Για τη σχέση αγοράς της τέχνης και πολιτικοποιημένων καλλιτεχνικών πρακτικών Θεσμικής Κριτικής βλ. και Ρεϋμόντ 2009, σ. 44–47.
- 6 Στις συζητήσεις συμμετείχαν, μεταξύ άλλων, οι καλλιτέχνες Fred Wilson, Andrea Fraser, Renee Green, Christian Philipp Müller, Clegg & Guttmann και οι επιμελήτριες Ivona Blazwick, σημερινή διευθύντρια της Whitechapel Gallery, και Suzan Cahan, που μετέφερε την εμπειρία της ως επικεφαλής των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Νέου Μουσείου της Νέας Υόρκης.
- 7 Βλ. και τις εκδόσεις: Raunig G. / Ray G.

(επιμ.), *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*, 2009 [ηλεκτρονική έκδοση: www.mayflybooks.org], που αποτιμά τις δυνατότητες παραγωγής κριτικών θεσμών, μελετώντας ένα διευρυμένο ερευνητικό πεδίο, το οποίο περιλαμβάνει την παγκοσμιοποίηση, την οικολογία, τη σύγχρονη μετανάστευση, το Διαδίκτυο. Το τεύχος 5 (2013) του *Κριτική + Τέχνη*, με τίτλο «Κριτική των θεσμών–κριτικοί θεσμοί» (επιμέλεια τεύχους: Καραμπά Ε. / Κοσμοδάκη Π.). Επίσης, για μια εισαγωγή σε επιμελητικές και μουσειολογικές πρακτικές που επιχείρησαν υπό τον τίτλο της «Νέας Θέσμησης» (New Institutionalism) να «μεταφέρουν» τη Θεσμική Κριτική στο χώρο του μουσείου με στόχο τον θεσμικό μετασχηματισμό του, βλ. το σχετικό αφιέρωμα του περιοδικού *on-curation*: «(New) Institution(alism)», τ. 21, Ιανουάριος 2014 [ηλεκτρονική έκδοση].

Βιβλιογραφία

- Alberro 2009: Alberro A., «Institutions, Critique, and Institutional Critique», στο A. Alberro/B. Stimson (επιμ.), *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*, MIT Press, Κέιμπριτζ Μασ. 2009.
- Barry κ.ά. 1997: Barry J./Green R./Wilson F., «Serving Institutions», *October* 80 (1997), σ. 120–129.
- Baxandall 1991: Baxandall M., «Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects», στο I. Karp/D.S. Lavine (επιμ.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Ουάσινγκτον 1991.
- Blazwick κ.ά. 1997: Blazwick I./Cahan S./Fraser A./Clegg M./Guttmann M./Meta Bauer U./Dilemuth S., «Serving Audiences», *October* 80 (1997), σ. 128–139.
- Broodthaers 2006: Broodthaers M., «Interview with Jürgen Harten and Katharina Schmidt, 1972», στο Ch. Merewether (επιμ.), *The Archive*, Whitechapel, Λονδίνο 2006.
- Buskirk 2003: Buskirk M., *The Contingent Object of Contemporary Art*, MIT Press, Κέιμπριτζ Μασ. 2003.
- Corrin 2004: Corrin G.L., «Mining the Museum: Artists Look at Museums, Museums Look at Themselves», στο B.M. Carbonell (επιμ.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Blackwell, Οξφόρδη 2004.
- Crimp 1984: Crimp D., «The Art of Exhibition», *October* 30 (1984), σ. 49–81.
- Deutsche 2009: Deutsche R., «Louise Lawler's Rude Museum», στο G. Raunig / G. Ray (επιμ.), *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique* [ηλεκτρονική έκδοση: www.mayflybooks.org].
- Dewdney κ.ά. 2013: Dewdney A./Dibosa D./Walsh V., *Post Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*, Routledge, Λονδίνο/Νέα Υόρκη 2013.
- Fraser 1997a: Fraser A., «What's Intangible, Transitory, Mediating, Participatory, and Rendered in the Public Sphere?», *October* 80 (1997), σ. 111–116.
- Fraser 1997b: Fraser A., Introduction, *October* 80 (1997), σ. 117–119.
- Haacke 2009: Haacke H., «Provisional Remarks», στο A. Alberro / B. Stimson (επιμ.), *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*, MIT Press, Κέιμπριτζ Μασ. 2009.
- Holmes 2013: Holmes Br., «Εξωεπιστημονικές διερευνήσεις: Προς μια νέα θεσμική κριτική», στο Ε. Καραμπά / Π. Κοσμοδάκη, «Κριτική των θεσμών–κριτικοί θεσμοί», *Κριτική+Τέχνη*, τ. 5, AICA HELLAS, Αθήνα 2013.
- Hooper–Greenhill 1992: Hooper–Greenhill E., *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1992.
- Kravagna 2008: Kravagna Ch., «The Preserves of Colonialism: The World in the Museum», 2008 [ηλεκτρονική έκδοση].
- Owens 1992: Owens Cr., *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*, University of California Press, Λος Άντζελες 1992.
- Ρεϋμόντ 2009: Ρεϋμόντ Μ., *Η αγορά της τέχνης, παγκοσμιοποίηση & νέες τεχνολογίες*, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα 2009.
- Smithson 2009: Smithson R., «Cultural Confinement», στο A. Alberro / B. Stimson (επιμ.), *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*, MIT Press, Κέιμπριτζ Μασ. 2009.
- Zolberg 1992: Zolberg V.L., «Art Museums and Living Artists: Contentious Communities», στο I. Karp/Ch. Kreamer/St. Lavine (επιμ.), *Museums and Communities*, Smithsonian Institution Press, Ουάσινγκτον και Λονδίνο 1992.