

Mark Dion

Tate Thames Dig

Στον ρακοσυλλέκτη, περιπλανώμενο σαν τον πλάνητα ποιητή, χωρίς όμως την κομψότητα εκείνου, ο Βάλτερ Μπένγιαμιν είδε τον «αστικό αρχαιολόγο». Ο Mark Dion αναδεικνύει τη συλλογή ευρημάτων σε δημιουργική μέθοδο τέχνης, θολώνοντας τα όρια μεταξύ επιστήμης και τέχνης, αρχαιολογικής ανασκαφής και καλλιτεχνικής επιτέλεσης. Για τις ανασκαφές του επιλέγει πολιτισμικά τοπόσημα. Μετά την Ελβετία, την Ιταλία, τα κανάλια της Βενετίας, στο πλαίσιο της Μπιενάλε 1997–98, στράφηκε στο Λονδίνο και τον Τάμεση.



ΕΛΕΑΝΑ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ
Δρ Ιστορίας της Τέχνης
και Επιμελήτρια

Ο αστικός αρχαιολόγος



01

Mark Dion, «Raiding Neptune's Vault». © Mark Dion, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Tanya Bonakdar Gallery, Νέα Υόρκη / Λος Άντζελες. © Archivio Storico della Biennale di Venezia – ASAC. Φωτ.: Giorgio Zucchiatti.

ΚΑΤΑ ΤΟΝ WALTER BENJAMIN Ο ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ είναι ο «αστικός αρχαιολόγος»². Θα σκάψει, για να φτάσει κάτω από την επιφάνεια της μοντέρνας μητρόπολης και να αποκαλύψει μαρτυρίες του παρελθόντος και πειστήρια του υποσυνείδητου που έχουν θαφτεί και ξεχαστεί, με απώτερο σκοπό να ανακτήσει το σύννηθες, το πεζό και το καθημερινό. Ο ρακοσυλλέκτης θα περισώσει και το πιο ασήμαντο, έως και φαινομενικά άχρηστο, θραύσμα³ για να του προσδώσει νέα ερμηνεία και αξία. Τα υπολείμματα που θα συλλέξει θα τα συναρμολογήσει εκ νέου σε ένα νέο μωσαϊκό.

Στο παρόν άρθρο παρουσιάζεται εν συντομία το έργο *Tate Thames Dig* του Αμερικανού εικαστικού Mark Dion (γεν. 1961) που πραγματοποιήθηκε και φιλοξενήθηκε το 1999 στην Γκαλερί Tate στο Λονδίνο. Ο Mark Dion ως δημιουργός παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς συχνά οικειοποιείται πρακτικές της επιστήμης της Φυσικής Ιστορίας και της Αρχαιολογίας, με αποτέλεσμα να παρουσιάζει έργα που παλινδρομούν ανάμεσα σε καθαυτού Τέχνη και σε Επιστήμη συμβάλλοντας και αυτός στην παγίωση της μεταμοντέρνας συνθήκης αμφισβήτησης της οριοθέτησης μεταξύ επιστημονικών τομέων⁴.

Τα έργα του Mark Dion αποτελούν σχολαστικές εγκαταστάσεις με συχνά πολιτικο-κοινωνικές προεκτάσεις⁵. Ωστόσο, μία από τις κύριες δραστηριότητές του είναι η συλλογή «ευρημάτων», φυσικών ή άλλων. Ο ίδιος υποδύεται συχνά το βιολόγο, τον οικολόγο, τον εξερευνητή, τον αρχαιολόγο, ενώ αναλαμβάνει και το ρόλο του επιμελητή και του μουσειολόγου⁶. Ο Mark Dion από πολύ νεαρή ηλικία ενδιαφέρθηκε για τη συλλογή ως δημιουργική μέθοδο τέχνης. Αντίστοιχη βαρύτητα δίνει και στις διεργασίες της ταξινόμησης: «Το έργο μου βασίζεται στην ίδια την ιδέα της ταξινόμησης, των αρχών και των μεθόδων που υποστηρίζουν την οργάνωση των πραγμάτων, και σε ό,τι αυτές οι αρχές και οι μέθοδοι μας λένε για τους εαυτούς μας»⁷. Άλλωστε η ταξινόμηση αποτελεί αδιαμφισβήτητη απαραίτητο στάδιο που συνδέει τη συλλογή με την έκθεσή της.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 ο Mark Dion ασχολήθηκε κυρίως με την έρευνα και την αναπαράσταση του φυσικού κόσμου. Από το 1995 όμως το έργο του αλλάζει κατεύθυνση, εστιάζοντας στις ανασκαφές σε συγκεκριμένα σημεία μείζονος σημασίας — ιστορικής ή πολιτισμικής. Τα σημεία που επιλέγει για τις ανασκαφές του ο καλλιτέχνης έχουν ιδιαίτερη σημασία. Έτσι, το *History Trash Dig* του 1995, το

πρώτο έργο της σειράς των ανασκαφών, συνίσταται στην απομάκρυνση ενός κυβικού μέτρου γης από μια περιοχή πίσω από τα τείχη της πόλης Fribourg της Ελβετίας και τη μεταφορά του στην γκαλερί Kunsthalle. Εκεί, όλα τα απομεινάρια της ανθρώπινης δραστηριότητας που είχαν συσσωρευτεί σε αυτό το κυβικό μέτρο γης υποβλήθηκαν σε μια αρχαιολογική διαδικασία ανάκτησης και καταλογογράφησης. Η συγκεκριμένη περιοχή που ανασκάφηκε δεν ήταν τυχαία. Το σημείο αυτό χρησιμοποιήθηκε για αιώνες ως χωματερή, συγκεντρώνοντας επί γενεές τα απορρίμματα των κατοίκων του Fribourg, της ιστορικής πόλης της Ελβετίας. Εντέλει, τα «συντρίμια» της πόλης ανακτήθηκαν, καθαρίστηκαν, κατηγοριοποιήθηκαν και εκτέθηκαν σε ράφια που είχαν εγκατασταθεί στο χώρο της γκαλερί. Ένα χρόνο αργότερα, το 1996, στο *History Trash Scan* ο Dion ακολουθεί αντίστοιχη πρακτική, με τη διαφορά ότι αυτή τη φορά η ανασκαφή έλαβε χώρα δίπλα σε ένα μεσαιωνικό κάστρο στην Umbertide της Ιταλίας, ενώ τα ευρήματα εντέλει εκτέθηκαν πάνω σε πρόχειρα τραπέζια εργασίας.

Το 1997–98 ο Dion, στο πλαίσιο της Μπιενάλε της Βενετίας, πραγματοποίησε άλλη μία ανασκαφή, ακόμα πιο εντυπωσιακή, με τίτλο *Raiding Neptune's Vault: A Voyage to the Bottom of the Canals and Lagoon of Venice*. Αυτή τη φορά τα ευρήματα συλλέχθηκαν μέσα από το νερό, από τα κανάλια της Βενετίας, και παρουσιάστηκαν σε ειδικά σχεδιασμένες βιτρίνες και ντουλάπια, που θυμίζουν τις παραδοσιακές *Wunderkammer* («δωμάτια θαυμάτων» ή «αίθουσες θαυμάτων»⁸). Το πολύπλευρο αυτό έργο, το οποίο ανατέθηκε από την Μπιενάλε στον Mark Dion και αργότερα εκτέθηκε και στην Galleria Emi Fontana, είναι πολύ πιο περίπλοκο από τα προηγούμενα δύο⁹. Αρχικά ένα μεγάλο κιβώτιο γέμισε με υλικό από τον βυθό των καναλιών της Βενετίας. Στη συνέχεια το υλικό αυτό μεταφέρθηκε σε ένα πρόχειρο εργαστήριο, όπου καθαρίστηκε και ταξινομήθηκε ενώπιον του κοινού, για να παρουσιαστεί τελικά σε ειδικά διαμορφωμένες βιτρίνες. Στο *Raiding Neptune's Vault* ο Dion επιχειρεί για πρώτη φορά να παρουσιάσει το στάδιο καθαρισμού και ταξινόμησης με τη μορφή επιτέλεσης.

***Tate Thames Dig*¹⁰**

Από το νερό θα συγκεντρωθούν και τα θραύσματα του επόμενου έργου του Dion, με τίτλο *Tate Thames Dig* του 1999. Η τοποθεσία της ανασκαφής δεν είναι πλέον μία αλλά δύο, και οι δύο με

02

Susan Hiller, «From the Freud Museum», 1991–6. Εγκατάσταση, γυαλί, 50 κουτιά από χαρτόνι, χαρτί, βιντεοκάμερα και λάμπες. Διαστάσεις σε έκθεση: 2,2x10x0,6 μ. Tate, Αγορά 1998. © Susan Hiller. Φωτ.: © Tate, Λονδίνο 2019.



πολύ συγκεκριμένο συμβολισμό. Η μία, η πλευρά Millbank, βρίσκεται ακριβώς κάτω από την Tate Britain, την «παλιά» Tate —όπου και παρουσιάζεται το τελικό προϊόν, τα ευρήματα—, ενώ η δεύτερη, στο Southbank, είναι πάνω από την Tate Modern, την «καινούργια» Tate. Η επιλογή και η έμφαση που δίνεται στην τοποθεσία, τον Τάμεση, δεν είναι τυχαία. Ο Τάμεσης είναι μια πολύ δυναμική τοποθεσία και, όπως όλα τα ποτάμια, βρίσκεται συνεχώς σε ροή, σε εξέλιξη, έχει δε διαδραματίσει πολύ σημαντικό ρόλο στην ιστορία και την ανάπτυξη της πόλης του Λονδίνου. Στα νερά του κουβαλά τις μνήμες αιώνων της πόλης και των κατοίκων της. Ο Τάμεσης είναι από μόνος του ένα μουσείο. Συνεπώς, με το *Tate Thames Dig* ο Dion συσχετίζει και μεταφέρει συμβολικά το περιεχόμενο ενός μουσείου μέσα σε ένα άλλο. Η σημαντική διαφορά είναι ότι το μουσείο του Τάμεση είναι ένα ιστορικό, εθνογραφικό μουσείο, και σίγουρα όχι ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης, όπως η Tate.

Tate Thames Dig: Πράξη Α'

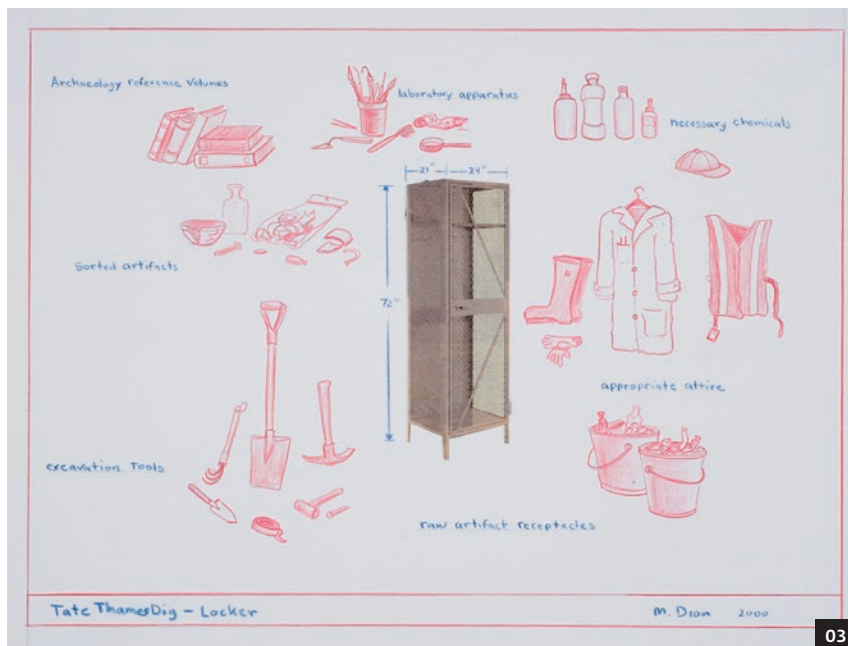
Ανασκαφή

Το *Tate Thames Dig* αποτελείται από τρεις φάσεις/πράξεις¹¹. Και στις τρεις αυτές φάσεις, ο καλλιτέχνης υιοθετεί ρόλους και εφαρμόζει πρακτικές που κανονικά αφορούν το μουσείο: την πρακτική της συλλογής, της ταξινόμησης και της έκθεσης.

Η πρώτη φάση είναι αυτή της συγκέντρωσης του υλικού. Ο Dion μαζί με εικοσαμελή ομάδα εθελοντών βρέθηκαν στις δύο τοποθεσίες και περπατώντας στις όχθες του Τάμεση συνέλεξαν τα ευρήματα. Η συλλογή των ευρημάτων βασίστηκε στην ελεύθερη βούληση καθενός από τους εθελοντές. Ο μόνος περιορισμός ήταν τα σύνορα της τοποθεσίας που είχαν από πριν οριοθετηθεί από τον καλλιτέχνη και το βάθος της ανασκαφής που, για οικολογικούς λόγους, δεν έπρεπε να ξεπερνά τα 15 εκ. Το κοινό μπορούσε να παρευρίσκεται στη φάση της συλλογής — όπως και στις δύο επόμενες φάσεις. Στη συγκέντρωση και στη μετέπειτα ταξινόμηση των ευρημάτων, παρών και μέρος της όλης επιτέλεσης ήταν και ο ίδιος ο Dion, φορώντας τη «φορεσιά» του — στην πρώτη φάση τη φόρμα και τις μπότες για την ανασκαφή και στη δεύτερη τη λευκή ποδιά του επιστήμονα για τον καθαρισμό και την ταξινόμηση. Με τον τρόπο αυτό, ο καλλιτέχνης επιδίωκε να προσδώσει μια θεατρικότητα στο όλο εγχείρημα, θολώνοντας τα όρια μεταξύ επιστήμης και τέχνης, αρχαιολογικής ανασκαφής και καλλιτεχνικής επιτέλεσης, τέχνης και ζωής.

Η πρώτη πράξη ήταν μια συλλογική προσπάθεια, από τον καλλιτέχνη, τους εθελοντές του, την τοπική αστυνομία, οικολόγους, ιστορικούς, αρχαιολόγους και άλλους επιστήμονες. Η ανασκαφή μπορούσε να διαρκέσει μόνο λίγες ώρες





03

03
Mark Dion, «Tate Thames Dig (Locker)», 2000. Γραφίτης, χαρτί και έγχρωμο μολύβι σε χαρτί. Διαστάσεις: 28x35,6 εκ. © Mark Dion, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Tanya Bonakdar Gallery, Νέα Υόρκη / Λος Άντζελες. © Tate, Λονδίνο 2019.

04
Mark Dion, «Tate Thames Dig (Locker)», 2000. Ατσάλινο ντουλάπι, φόρμες εργασίας, εργαστηριακό παλτό, μπότες, καπελάκι μπέιζμπολ, φλυο. Διαστάσεις: 1,984x0,609x0,542 μ. © Mark Dion, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Tanya Bonakdar Gallery, Νέα Υόρκη / Λος Άντζελες. © Tate, Λονδίνο 2019.



04

την ημέρα, λόγω της παλίρροιας. Κάθε μέρα το νερό ξέβραζε καινούργια ευρήματα, με αποτέλεσμα η διαδικασία της ανασκαφής να είναι τελικά αέναη, η τοποθεσία συνεχώς μεταβαλλόμενη. Η εντοπιότητα¹² του έργου και πάλι σχετίζεται με τον ιδιαίτερο ιστορικό και πολιτιστικό χαρακτήρα των συγκεκριμένων θέσεων, αλλά στην προκειμένη περίπτωση το ποτάμι ως επιλογή χώρου ανασκαφής παρουσιάζει συμπληρωματικό ενδιαφέρον. Στη δυναμική αυτή τοποθεσία, η ροή του νερού συμβολίζει τη ρευστότητα του χρόνου.

Tate Thames Dig: Πράξη Β'

Ταξινόμηση

Η δεύτερη πράξη του έργου αφορά τον καθαρισμό και την ταξινόμηση των ευρημάτων. Και σε αυτή τη φάση ο καλλιτέχνης και οι εθελοντές του υποδύονται τον ρόλο τους. Και εδώ ο θεατής καλείται να συμμετάσχει, να έρθει σε επαφή με τα αντικείμενα και να συνομιλήσει με τους συντελεστές. Το ποτάμι νωρίτερα, και τώρα οι σκηνές της ταξινόμησης, που στήνονται συμβολικά έξω από την Tate Britain, γίνονται ο χώρος μιας θεατρικής παράστασης. Όχι όμως μιας οποιασδήποτε θεατρικής παράστασης, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο κριτικός τέχνης Alex Coles, αλλά μιας παράστασης που προσομοιάζει στο επικό θέατρο¹³ του Bertolt Brecht, όπου τα όρια μεταξύ κοινού και ηθοποιών καταρρίπτονται. Ντυμένοι με λευκά ρούχα ως άλλοι επιστήμονες – αρχαιολόγοι, με μεγεθυντικούς φακούς και μικρές βούρτσες ως σκηνικά αντικείμενα, οι ηθοποιοί — οι εθελοντές και ο Dion — ψηλαφούν τα ευρήματα που βρίσκονται στο κέντρο της σκηνής και συνδιαλέγονται με τους θεατές που με την παρουσία τους συμπληρώνουν το θεατρικό δρώμενο. Η επιτέλεση του Dion και των εθελοντών του στη δεύτερη φάση προσκαλεί το κοινό να χρησιμοποιήσει το έργο ως πλατφόρμα. Η πλατφόρμα αυτή δεν αποσκοπεί μόνο στο να μεταδώσει γνώσεις, αλλά ουσιαστικά, μέσα από τη συζήτηση και την παρατήρηση, να τις δημιουργήσει. Η ανασκαφή του Dion δεν αποτελεί μονόλογο του εικαστικού, αλλά διάλογο με τους εθελοντές και το κοινό. Με τον τρόπο αυτό, το κοινό γίνεται ενεργό μέλος της αποκρυπτογράφησης και της εξέλιξης του έργου.

Η ταξινόμηση είναι σχετικά απλή. Τα ευρήματα χωρίζονται σε γενικές, ευρείες κατηγορίες — για παράδειγμα: κεραμικά, γυαλί, οστά, δέρμα, πλαστικό, μέταλλο — και, στη συνέχεια, σε υπο-ομάδες. Οι κατηγορίες αυτές δεν εξαρτώνται από τη χρονολόγηση ούτε και από την αξιολόγηση των ευρημάτων, τα κριτήρια δεν είναι επιστημονικά. Η ταξινόμηση αυτή θα αποτε-

λέσει στη συνέχεια τη βάση για τον σχεδιασμό της πελώριας κατασκευής που θα φιλοξενήσει τα εκθέματα. Οι «δημοκρατικές»¹⁴ φάσεις της συλλογής και της ταξινόμησης — εφόσον και στο πρώτο αλλά και στο δεύτερο στάδιο όλα τα ευρήματα αντιμετωπίζονται ως ισάξια — μας παρέχουν ένα μικροσκοπικό κομμάτι της φυσικής, αλλά και της ανθρώπινης δραστηριότητας στις όχθες του Τάμεση. Η συλλογή σε αυτό το στάδιο αντιπροσωπεύει ένα ευρύ δείγμα του υλικού που κατατίθεται από τον ποταμό μέσα σε ένα τεράστιο χρονικό διάστημα, από την Ηώκαινο περίοδο έως τη σύγχρονη εποχή.

Tate Thames Dig: Πράξη Γ'

Wunderkammer

Η επιτόπια έρευνα και η διαδικασία καταλογογράφησης βρίσκουν ένα χώρο ανάπαυσης, όπου τα συντρίμια και τα εφήμερα αντικείμενα που έχουν συλλεγεί και καταγραφεί κατά την ανασκαφή μπορούν να παρουσιαστούν. Στην τρίτη αυτή φάση, η κατασκευή που φιλοξενεί τα ευρήματα θυμίζει *Wunderkammer*. Όπως ο Dion έχει πει:

«Το ενδιαφέρον μου για την προέλευση των μουσείων και των *Wunderkammer* χρονολογείται από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, όταν άρχισα τα συχνά ταξίδια στην Ευρώπη. Ήμουν ήδη παθιασμένος με μουσεία φυσικής ιστορίας και ορισμένα μουσεία της Ευρώπης, όπως η Πινακοθήκη της Συγκριτικής Ανατομίας στο Παρίσι και το Μουσείο Tylers στο Haarlem της Ολλανδίας, ήταν μέρη όπου μπορούσε κανείς να διαβλέψει τις ανησυχίες μιας άλλης εποχής. Τα ιδρύματα αυτά με επηρέασαν πολύ. Η εμπειρία μου από αυτά ήταν σε μεγάλο βαθμό οπτική, δεν βασιζόταν στην έρευνα. Το μουσείο με ενδιαφέρει περισσότερο ως οπτική εμπειρία»¹⁵.

Το συγκεκριμένο *Wunderkammer* της τρίτης φάσης του *Tate Thames Dig* σχεδιάστηκε με βάση τα ευρήματα της ανασκαφής, και μόνο αφού ολοκληρώθηκαν οι δύο πρώτες φάσεις του έργου. Ως εκ τούτου, αυτή καθαυτή η κατασκευή αποτελεί αναφορά στη διπλή τοποθεσία — έχει δύο πλευρές και η καθεμία από τις πλευρές φιλοξενεί τα ευρήματα της κάθε τοποθεσίας ξεχωριστά. Η κατασκευή συμπληρώνεται από χάρτη που δείχνει τις δύο τοποθεσίες ανασκαφής, αλλά και από τις φωτογραφίες των εθελοντών που συνέλεξαν και ταξινόμησαν τα ευρήματα.

Στο τρίτο στάδιο ενυοείται και πάλι η συμμετοχή του κοινού. Σε αντίθεση με τους προγόνους του, το *Wunderkammer* του Dion είναι διαδραστικό, οι θεατές καλούνται να περιηγηθούν και να ανασκάψουν το περιεχόμενό του. Με αυτό

τον τρόπο, διατηρείται κάτι από τον χαρακτήρα του εφήμερου αλλά και της επιτέλεσης. Στην έκθεση δεν υπάρχει σήμανση ούτε ερμηνευτικό κείμενο. Ο θεατής καλείται να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα, να ερμηνεύσει το έργο όπως εκείνος επιθυμεί.

Τα αντικείμενα που φιλοξενούνται στα *Wunderkammer* του Mark Dion επίσης χρήζουν ιδιαίτερης αναφοράς. Είθισται τα αντικείμενα που φιλοξενούνται σε ένα μουσείο τέχνης να θεωρούνται αυτομάτως έργα τέχνης. Καλλιτέχνες όπως ο Marcel Duchamp, ο Marcel Broodthaers, αλλά και η μεταγενέστερη Susan Hiller, οικειοποιήθηκαν την ιδιότητα αυτή του μουσείου για να παρουσιάσουν αντικείμενα που κανονικά δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν έργα τέχνης. Εδώ, με την ίδια λογική, ο Mark Dion επιλέγει να παρουσιάσει αρχαιολογικά ευρήματα, μαζί με καθημερινά αντικείμενα και σκουπίδια σε ένα από τα πιο εδραιωμένα στη συνείδηση του κοινού μουσεία τέχνης του κόσμου, την Tate Britain, και, επιπλέον, ο ίδιος μεριμνά για τη συντήρηση κάθε κομματιού με επιστημονική ακρίβεια. Έτσι μπορούμε, για παράδειγμα, στο ίδιο συρτάρι να βρούμε μπλε καπάκια από μπουκάλια Pepsi δίπλα σε μπλε πώματα από βικτωριανά μυροδοχεία. Σε άλλο, σφαίρες και δόντια θηλαστικών βρίσκονται πλάι-πλάι. Όπως ο ίδιος έχει πει για τις συλλογές του: «Η ανάμιξη ιστορικών αντικειμένων με σύγχρονα έχει διάφορες λειτουργίες. Πρώτον, διευκρινίζει ότι η ιστορική ανασυγκρότηση δεν είναι ο στόχος μου. Δεύτερον, εξετάζει πώς ορισμένα στοιχεία του πολιτισμού εξελίσσονται μεν, αλλά καταλαμβάνουν μια παρόμοια λειτουργία. Κούκλες και παιχνίδια είναι ενδιαφέροντα από την άποψη αυτή»¹⁶.

Είναι πλέον σαφές ότι το έργο του Mark Dion αποτελεί κριτική στον ίδιο τον θεσμό του μουσείου. Η όλη προσέγγιση του Dion βασίζεται στους μηχανισμούς και τις συνέπειες των επιλογών που γίνονται σε ένα μουσείο. Παρουσιάζοντας όλα τα αντικείμενα που συνέλεξαν οι εθελοντές του, χωρίς να απορρίψει κανένα, χωρίς να κάνει καμία ουσιαστικά επιλογή, ο Dion λειτουργεί ακριβώς αντίθετα από το ίδιο το μουσείο ή τον συμβατικό συλλέκτη, και πιο κοντά στον ρακοσυλλέκτη του Benjamin. Διασώζει άχρηστα, καθημερινά αντικείμενα και με θεατρικό τρόπο τα επαναπροσδιορίζει για να τα εκθέσει τελικά ως ισάξια έργα τέχνης μέσα σε ένα δημοφιλές μουσείο μοντέρνας τέχνης. Με τον τρόπο αυτό ο Dion τελικά αμφισβητεί τα κριτήρια επιλογής των μουσείων. Έτσι, ενώ εν μέρει αναλαμβάνει τον ρόλο του επιμελητή, στην ουσία αμφισβητεί την ίδια την επιμελητική διεργασία.

Επιπροσθέτως, ο τρόπος που το έργο μεταφέρεται αρχικά από τις όχθες του Τάμεση στις σκηνές έξω από την Tate, και τελικά μέσα στο ίδιο το μουσείο, προκαλεί το κοινό να αναρωτηθεί ως προς το τι βλέπει σε ένα μουσείο, τι τελικά εκτίθεται σε ένα μουσείο — είτε φυσικής ιστορίας, είτε τέχνης — αντί απλώς να δεχτεί παθητικά την επιστημονική αλήθεια. Και οι τρεις πράξεις του έργου αποτελούν σαφή κριτική στον θεσμό του μουσείου, συσχετίζοντας την τοποθεσία της «παραγωγής» με την τοποθεσία της «κατανάλωσης», το εσωτερικό με το εξωτερικό, το έργο με το «πάρεργο»¹⁷, με αποτέλεσμα τελικά την κατάρρευση του παραδοσιακού ορίου μεταξύ των δύο.

Τέχνη και Αρχαιολογία

Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από το έργο του Dion και χρήζει περαιτέρω ανάλυσης είναι η σχέση Τέχνης και Αρχαιολογίας, καλλιτεχνικής συλλογής και αρχαιολογικής ανασκαφής. Όπως έχει προαναφερθεί ο Mark Dion, σαν τον «αστικό αρχαιολόγο» του Benjamin, μέσω της ανασκαφής του συσσωρεύει θραύσματα του αστικού παρελθόντος, τα καθαρίζει σαν να ήταν πολύτιμα κειμήλια, τα ταξινομεί ως αρχαιολογικά ευρήματα, τα επαναπροσδιορίζει και εντέλει τα παρουσιάζει ως τεκμήρια. Μπορεί όμως κάποιος να θεωρήσει το *Tate Thames Dig* καθαυτού Αρχαιολογία; Ο Dion, μπορεί φαινομενικά να οικειοποιείται πρακτικές της επιστήμης της Αρχαιολογίας, αλλά αφενός δεν έχει την επιστημονική κατάρτιση του αρχαιολόγου, και αφετέρου επί της ουσίας οι πρακτικές του διαφοροποιούνται από τις επίσημες αρχαιολογικές τεχνικές: η ανασκαφή πραγματοποιείται από ανειδίκευτους εθελοντές, ενώ στην επόμενη φάση, αυτήν της ταξινόμησης των ευρημάτων, ο Dion λειτουργεί περισσότερο ως συλλέκτης ή ρακοσυλλέκτης και όχι ως αρχαιολόγος. Τα θραύσματα, τα απορρίμματα που συγκεντρώνει μαζί με τους εθελοντές του διασώζονται και επαναπροσδιορίζονται, χωρίς όμως να αξιολογούνται. Αυτό δεν είναι Αρχαιολογία.

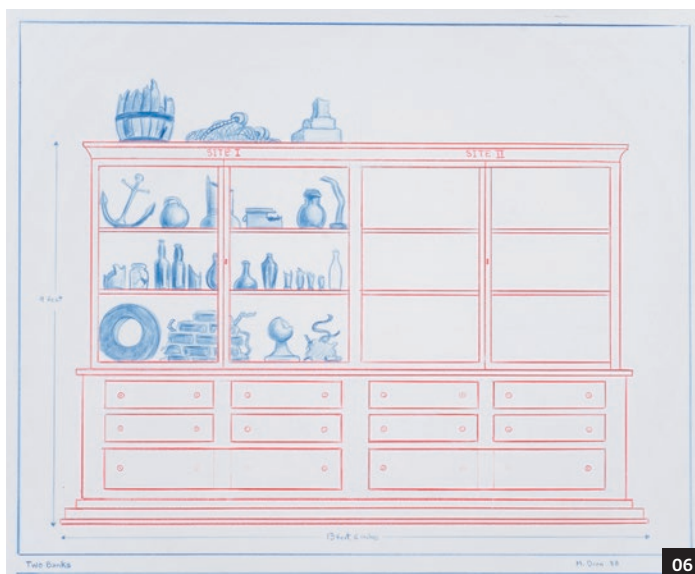
Η Αρχαιολογία κατά τον αρχαιολόγο Colin Renfrew αφορά πρωτίστως τη γνώση, την πληροφορία που προκύπτει κατόπιν στρατηγικής ανασκαφής, αφιερώνοντας ιδιαίτερη προσοχή στο συγκεκριμένο πλαίσιο από το οποίο καθένα από τα ευρήματα προέρχεται¹⁸. Κατά τον Alex Coles μπορεί να οριστεί ως «η μελέτη του ανθρώπινου παρελθόντος, όπως προκύπτει από τα σωζόμενα κατάλοιπα»¹⁹. Ο Mark Dion συνειδητά και σχεδόν προκλητικά αγνοεί το ιστο-



05

05
Mark Dion, «Tate Thames Dig», 1999.
Ξύλινο ντουλάπι, πορσελάνη, πήλινα σκεύη, μέταλλο, οστά ζώων, γυαλί και δύο χάρτες. Διαστάσεις: περ. 2,66x3,70x1,26 μ.
© Mark Dion, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Tanya Bonakdar Gallery, Νέα Υόρκη / Λος Άντζελες. © Tate, Λονδίνο 2019.

06
Mark Dion, «Two Banks», 1998.
Γραφίτης σε χαρτί. Διαστάσεις: 35,6x43 εκ.
© Mark Dion, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Tanya Bonakdar Gallery, Νέα Υόρκη / Λος Άντζελες. © Tate, Λονδίνο 2019.



06



«Οι συλλογές που εκθέτει ο Mark Dion, πολλές από αυτές στον τομέα της φυσικής ιστορίας, είναι το αποτέλεσμα λεπτομερών διαδικασιών ανάκτησης, διατήρησης, ταξινόμησης και εγκατάστασης. Έχουν συνοχή, ενδιαφέρον, είναι ωραίες οπτικά. Ωστόσο, κατόπιν μιας πιο προσεκτικής εξέτασης δεν είναι αυτό που φαίνονται. Το έργο του Dion είναι λογικοφανές, πειστικό. Αλλά μια υποψία παραμένει ακόμα: είναι πραγματικό;»²²

08
«Cabinets de Curiosités». Εικόνα από το βιβλίο
Illustrations de l' Histoire naturelle générale et particulière avec la Description du Cabinet du Roy, τόμ. 3, έκδ.:
Imprimerie royale, Παρίσι, De Sève (σχεδιασμός),
D. Sornique (χαρακτικό).

Σημειώσεις

- 1 Benjamin 1997, σ. 80.
- 2 Gilloch 1996, σ. 165.
- 3 Το θραύσμα και η μονάδα είναι σημαντικά για τον Benjamin σε όλο του το έργο. Το όλο για τον Benjamin μπορεί να ανασυσταθεί από τον συνδυασμό πολλών θραυσμάτων, μονάδων. Όπως γράφει (Benjamin 1983): «Το μικρότερο αυθεντικό κομμάτι της καθημερινής ζωής λείει περισσότερα από έναν πίνακα».
- 4 Η οριστική κατάρριψη των περιοριστικών ορίων μεταξύ αισθητικών μέσων και καλλιτεχνικών/επιστημονικών τομέων, αλλά και η πλήρης κατάλυση της προστατευτικής εσωτερικότητας του έργου τέχνης αποτελεί κατάκτηση του μεταμοντερνισμού και έχει αναλυθεί ενδελεχώς από κριτικούς και θεωρητικούς τέχνης, όπως η Rosalind Krauss.
- 5 Για μια εμπεριστατωμένη ανάλυση του έργου του Mark Dion, που συμπεριλαμβάνει αναλυτική βιογραφία και εργογραφία, βλ. Graziose κ.ά. 1997.
- 6 Dion 2003, σ. 99.
- 7 Dion 2003, σ. 120.
- 8 Για τους ειδικά διαμορφωμένους χώρους γνωστούς ως «δωμάτια θαυμάτων»

(Wunderkammer), που χρονολογούνται από την περίοδο της Αναγέννησης, βλ. Πιρς 2002, σ. 138.

- 9 Coles / Dion 1999, σ. 26.
- 10 Ο λόγος που έχει επιλεγεί να παρουσιαστεί αναλυτικά το συγκεκριμένο έργο, και όχι κάποιο από τα προηγούμενα ή τα επόμενα του καλλιτέχνη, είναι αφενός γιατί ακόμα και σήμερα θεωρείται ένα από τα έργα που τον καθιέρωσαν, και αφετέρου γιατί η συγγραφέας του παρόντος άρθρου είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει και τα τρία στάδια που αναφέρονται στη συνέχεια από κοντά.
- 11 Χρησιμοποιώντας τον θεατρικό όρο «πράξεις», τονίζουμε τη θεατρικότητα της όλης επιτέλεσης, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια.
- 12 Για περαιτέρω έρευνα στην έννοια της εντοπιότητας του έργου τέχνης, βλ. Kaye 2000.
- 13 Coles / Dion 1999, σ. 28.
- 14 Coles / Dion 1999, σ. 29.
- 15 Dion 2003, σ. 117.
- 16 Dion 2003, σ. 119.
- 17 Χρησιμοποιώντας τον όρο του Kant

«πάρεργον», αυτό που —κατά τον Kant— δεν ανήκει στο έργο, αλλά είναι κάτι έξω από αυτό, κάτι διακοσμητικό, ο Derrida στο δοκίμιό του «The Parergon» (1979), καταλήγει ότι το εξωτερικό δεν μπορεί να απομονωθεί από το εσωτερικό και πάντα τα δύο θα είναι άμεσα συνδεδεμένα. Το πάρεργον για τον Derrida, χωρίς να είναι μέρος του έργου, δεν είναι απολύτως ξένο προς αυτό. Δεν είναι εσωτερικό, αλλά ούτε εξωτερικό, αλλά βρίσκεται στον ενδιάμεσο χώρο. Ο Derrida ισχυρίζεται ότι το πάρεργον, ή το πλαίσιο, δεν υφίσταται. «Υπάρχει πλαισίωμα, αλλά όχι πλαίσιο» λέει χαρακτηριστικά. Συγκεκριμένα, όσον αφορά το πάρεργον ενός ζωγραφικού πίνακα, ο Derrida υποστηρίζει ότι το πλαίσιο, η κορνίζα του πίνακα είναι μέρος του πίνακα όταν το δούμε σε σχέση με τον τοίχο, αλλά εξίσου και μέρος του τοίχου σε σχέση με τον πίνακα.

- 18 Coles / Dion 1999, σ. 14.
- 19 Coles / Dion 1999, σ. 14.
- 20 Όπως παρατίθεται στο Cleator 1976, σ. 114.
- 21 Coles / Dion 1999, σ. 14
- 22 Coles / Dion 1999, σ. 14.

Βιβλιογραφία

- Benjamin 1997: Benjamin Walter, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, μτφρ. Harry Zohn, Verso, Λονδίνο 1997.
- Benjamin 1995–2000: Benjamin Walter, *Gesammelte Briefe*, επιμ.: Christoph Gödde και Henri Lonitz, Suhrkamp Verlag, Φρανκφούρτη 1995–2000.
- Benjamin 1974: Benjamin Walter, *Gesammelte Schriften*, επιμ. Rolf Tiedemann, Henry Schweppenhäuser, με τη συμμετοχή των Theodor Adorno και Gershom Scholem, Suhrkamp Verlag, Φρανκφούρτη 1974.
- Benjamin 1983: Benjamin Walter, *Understanding Brecht*, μτφρ. Anna Bostock, Verso, Λονδίνο 1983.
- Coles / Dion 1999: Coles Alex / Dion Mark (επιμ.), *Mark Dion: Archaeology*, Black Dog Publishing, Λονδίνο 1999.
- Cleator 1976: Cleator P.E., *Archaeology in the Making*, Robert Hale Ltd., Λονδίνο 1976.
- Derrida 1979: Derrida Jacques, «The Parergon», μτφρ. Craig Owens, *October* 9 (καλοκαίρι 1979), σ. 3–41.
- Dion 2003: Dion Mark, *L'ichthysaure, la pie et autres merveilles du monde naturel*, Éditions Images en manoeuvres, Μασσαλία 2003.
- Gilloch 1996: Gilloch Graeme, *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*, Polity Press, Κέιμπριτζ 1996.
- Graziose κ.ά. 1997: Graziose Corrin Lisa / Miwon Kwon / Bryson Norman, *Mark Dion: Contemporary Artist*, Phaidon Press, Λονδίνο 1997.
- Kaye 2000: Kaye Nick, *Site-Specific Art: Performance, Place and Documentation*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2000.
- Lindner 1986: Lindner Burkhardt, «The Passagenwerk, the Berliner Kindheit and the archeology of the “recent past”», *New German Critique* 39 (φθινόπωρο 1986), δεύτερο ειδικό τεύχος για τον Βάλτερ Μπένγιαμιν, σ. 25–48.
- Mauriès 2011: Mauriès Patrick, *Cabinets of Curiosities*, Thames & Hudson, Λονδίνο 2011.
- Missac 1995: Missac Pierre, *Walter Benjamin's Passages*, μτφρ. Shierry Weber Nicholsen, The MIT Press, Κέιμπριτζ και Λονδίνο 1995.
- Πιρς 2002: Πιρς Σούζαν, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές: μία πολιτισμική μελέτη*, μτφρ. Λία Γυιόκα, Αλέξης Καζάζης, Παναγιώτης Μπίκας, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2002.
- Ροζάνης 2006: Ροζάνης Στέφανος, *Walter Benjamin: Η ιεροποίηση του αποσπάσματος*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
- Wohlfarth 1986: Wohlfarth Irwing, «Et Cetera? The Historian as Chiffonier», *New German Critique* 39 (φθινόπωρο 1986), δεύτερο ειδικό τεύχος για τον Βάλτερ Μπένγιαμιν, σ. 142–168.