

4d WORKSHOP

THE FALSE PROJECT

-SPIDER

Through the edge concept : The False Project



Ένα σφάλμα παρουσιάζεται σαν μια δυσλειτουργία.
Η δυσλειτουργία αυτή αναφέρεται σε μια διαδικασία.
Η διαδικασία αυτή είναι ορισμένη.
Ο ορισμός της αρθρώνει μια κανονικότητα.
Η θεώρηση της κανονικότητας μπορεί να ανατραπεί από το σφάλμα.

Η παρατήρηση αναφέρεται στην έννοια της εξαίρεσης στα πλαίσια μιας παραγωγικής διαδικασίας.
Είναι μια νέα συνθήκη παραγωγής μετά από μια εξαίρεση στην οργάνωσή της. Μια τέτοια διαδικασία μπορεί να υπάρχει ή να επινοηθεί. Δεν περιορίζεται σε κάποιο συγκεκριμένο πεδίο αλλά επεκτείνεται σε θεωρία και πράξη. Είναι πιθανό να έχει χαρακτηριστικά και ιδιότητες που αναιρούν την προϋπάρχουσα κατάσταση. Παραμένει ωστόσο μια παραγωγική διαδικασία. Η αναιρέση αυτή οδηγεί σε νέες ιδέες και σκέψεις.

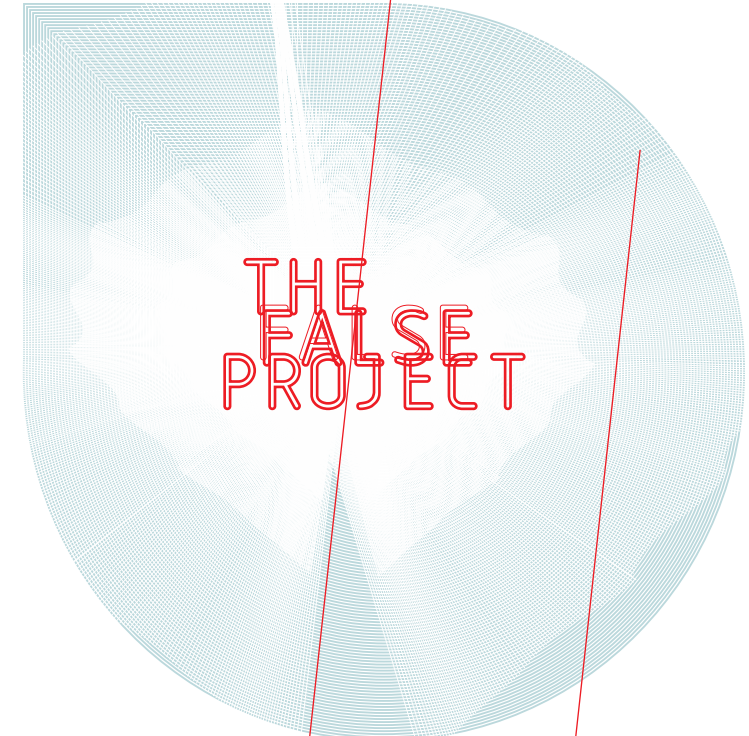
Μια παραδοξότητα όπου φαίνονται νέες ποιότητες και λειτουργίες. Το παραγωγικό σύστημα διατηρεί και χρησιμοποιεί την δυναμική του σε νέα δεδομένα. Μια κατάσταση όπου κάτι που αρχικά φαίνεται σαν αστοχία ανατρέπει και ανασηματοδοτεί την διαδικασία. Μια νέα πραγματικότητα όπου η έννοια του σφάλματος μετατρέπεται σε κάτι θεμιτό, σε ένα καταλυτικό παράγοντα ο οποίος ανατρέπει την ίδια την διαδικασία και οδηγεί σε νέα νοήματα και διηγήσεις.

Το concept του "edge" σαν πλατφόρμα της θεματικής του SPIDER γίνεται η συνθήκη όπου το λάθος δεν διαταράσσει μια πορεία αλλά σημαίνει μια νέα κατάσταση όπου η ίδια η διαδικασία προωθείται σε μια νέα απροσδόκητη παραγωγική φάση που αξιοποιεί μια παραδοξότητα. Στα πλαίσια του SPIDER - Φεστιβάλ Αθίνας (Οκτώβριος 2010) το εικαστικό εργαστήριο καλεί 6 Έλληνες εικαστικούς που θα εξερευνήσουν, θα επεκτείνουν και θα αναιρέσουν την έννοια του σφάλματος. Οι συμμετέχοντες ανταλλάσσουν υλικό και πληροφορίες αναπτύσσοντας επικοινωνία και ιδέες που συντονίζονται και παρουσιάζονται στο διαδίκτυο. Μέσα από αυτή τη διαδικασία προτάσεις για νέα έργα προκύπτουν. Η διαδικασία κορυφώνεται κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου την τελευταία εβδομάδα του Οκτώβρη όπου το υλικό επανεξεργάζεται ομαδικά και παρουσιάζεται με την μορφή ψηφιακών εγκαταστάσεων. Επόμενο στάδιο είναι η υλοποίηση έκθεσης όπου η εννοιολογική κατασκευή του εργαστηρίου παρουσιάζεται μέσα από την πρακτική και το έργο των συμμετεχόντων. Τα στάδια αυτά επικοινωνούνται και παρουσιάζονται στους υπόλοιπους διεθνείς συμμετέχοντες του SPIDER τόσο στην Αθήνα αλλά και αλλού (Λουμπλιάνα, Λυών).

Γιάννης Αρβανίτης, Αθήνα, 10/2010

www.thefalseproject.com

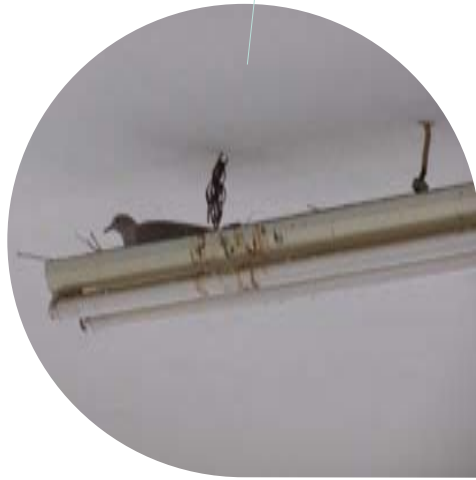
-SPIDER 4d WORKSHOP-



Επιμέλεια
Αλέξανδρος Ψυχούλης
Γιάννης Αρβανίτης

Συμμετοχή
Μαρία Βαρελά
Αναστασία Βασιλείου
Μαρία Γεωργούλα
Κώστας Ιωαννίδης
Αλέξανδρος Παπαθανασίου
Θεώνη Φωτοπούλου
Μαριάννα Χριστοφή
Kernel

Ίδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη
28-31/10/2010



Φως-Φωλιά. Αποθήκη Καννού, Βόλος 2007

Το ευεργετικό ατύχημα και η νοημοσύνη της παλάμης

Στην παιδεία (όχι μόνο την Ελληνική) το λάθος είναι εξ ορισμού κατακριτέο. Ολόκληρες γενιές εκπαιδεύονται να φοβούνται το λάθος, να το αποφεύγουν, να το βιώνουν ενοχικά, να περιορίζουν το πεδίο δημιουργικής δράσης τους σε ένα κλειστό σύστημα δεδομένων πληροφοριών που δομούν το σώμα του «ωστού». Μ' αυτόν τον τρόπο το ενδεχόμενο των «απρόβλεπτων καταστάσεων» και του θανάτου μοιάζει να περιορίζεται αισθητά.

Ακόμα και έτσι εκπαιδευμένοι όμως δεν μπορούμε να μην παραδεχτούμε πως οι «απρόβλεπτες καταστάσεις» είναι που γυρίζουν τον τροχό των εξελικτικών διαδικασιών. «Στη φύση ανακλύπουν νέες πληροφορίες τρόπων τινά ως λάθος, ως ένα απρόβλεπτο ατύχημα (στη βιολογία γίνεται λόγος για τις μεταλλάξεις ως σφάλματα κατά τη μετάδοση πληροφοριών).*».

Τι συμβαίνει σ' ένα ερπετό ώστε να προκύψει από αυτό ένα θηλαστικό, Αν ο άνθρωπος είναι αποτέλεσμα ενός ατυχήματος στο DNA μιας σαύρας γιατί δαιμονοποιεί το λάθος, την αιτία της ύπαρξής του, Η απάντηση σ' ένα τέτοιο ερώτημα κρύβεται στους ίδιους τους γενετικούς κώδικες που δεν σφάλουν εσχεμένα αλλά επιθυμούν διακαώς να μεταδοθούν και να διαιωνιστούν αναλλοίωτοι σε πείσμα της φυσικής εντροπίας.

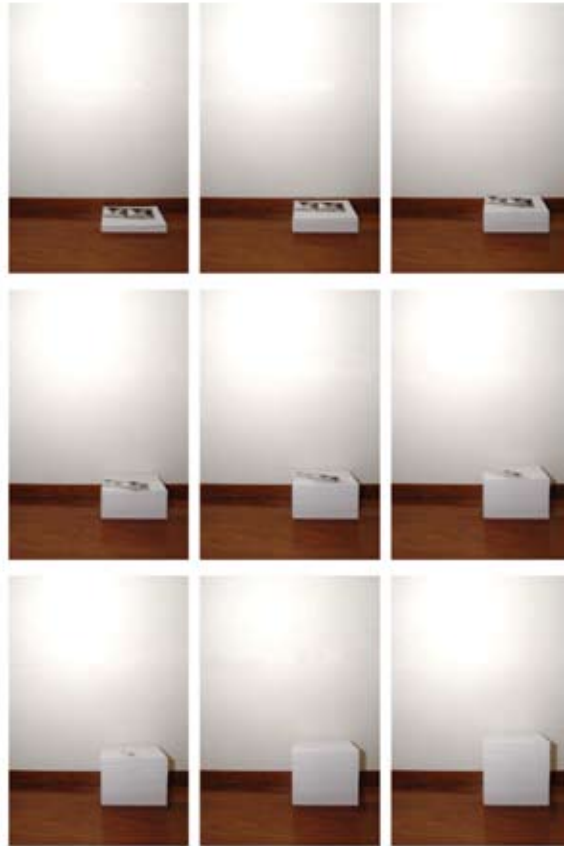
«Αλλά και στον πολιτισμό η λήθη αποτελεί ένα ατύχημα που, ασφαλώς, έως τώρα ήταν αναπόφευκτο» γράφει ο Vilém Flousser στο βιβλίο του με τίτλο «Προς το σύμπαν των τεχνικών εικόνων», και η έκφραση «έως τώρα» χρησιμοποιείται δηλωτικά για την αλλαγή μιας συνθήκης στο τρόπο διάδοσης της πληροφορίας. Καθώς η πολιτισμική πληροφορία δεν εγγράφεται πια σε υλικό υπόστρωμα αλλά ψηφιοποιείται - διαλύεται κωδικοποιείται και ανασυντάσσεται κάθε φορά που τη χρειαζόμαστε - δύο είναι τα πιθανά ενδεχόμενα: ή να καθεί εντελώς ή να μεταδοθεί στους αιώνες αναλλοίωτη. Το δεύτερο ενδεχόμενο μοιάζει σαφώς επικρατέστερο και φαντάζει ως πανηγυρική νίκη ενάντια στο θάνατο, ως υπεράνθρωπο άλμα σε σχέση με τις προηγούμενες πολιτιστικές βαθμίδες. Οι πιο ευαίσθητοι διαβλέπουν σ' αυτή τη νέα συνθήκη μια λανθάνουσα αναπηρία. Η πιθανότητα εισαγωγής του «ευεργετικού ατυχήματος» εξαφανίζεται. Ήδη ο κάτοχος ενός smart Phone (η νοημοσύνη της παλάμης) είναι ένας εκνευριστικός παντογνώστης στο κέντρο της παρέας που παραθερίζει σε ένα απομακρυσμένο νησί. Μπορεί ανά πάσα στιγμή να ψάξει την ακριβή ορθογραφία της λέξης «ασκαρδαμυκτί» ή να μας πει μεταξύ ποιών αντιπάλων έγινε η μάχη του Σκρά, σταματώντας εν τη γενέσει τους, σφάλματα, υποθέσεις, σενάρια, αντίλογο και παρεξηγήσεις που στο παρελθόν παρήγαγαν γόνιμους συνειρμούς, σκέψεις και ενδεχόμενα απρόβλεπτων συμπεριφορών.

Το τετραήμερο workshop του «The False Project» μεταξύ εικαστικών και θεωρητικών επιχειρεί να ερευνήσει ζητήματα όπως :

- Η διαχείριση του σφάλματος στον ψηφιακό πολιτισμό.
- Η αποενοχοποίηση και συστηματοποίηση του λάθους.
- Η «διασπορά του χάους» ως στιγμιαία τακτική στη δημιουργική διαδικασία.

Αλέξανδρος Ψυχούλης, Αθήνα 29/10/2010

* Vilém Flousser, Προς το σύμπαν των τεχνικών εικόνων. Εκδ. ΣΜΙΛΗ, 2008



Here is always somewhere false, 9 φωτογραφίες, Αθήνα, 2010

Κάθε αλήθεια είναι μια υποκειμενική διεργασία της οποίας αναπόσπαστο εκ των έσω και πάντα ενεργό. Η καλλιτεχνική αλήθεια είναι ίσως από τις τέτοια και εμπεριέχει, σχεδόν πάντα, μια διαμάχη μεταξύ αισθητικής και ε

Το ερώτημα που τίθεται είναι αν η τέχνη είναι ικανή για την αλήθεια. Ποτέ τέχνη μπορεί να αντιγράψει κάποιο μέρος της αλήθειας, το οποίο ωστόσο πειστικό και για αυτό είναι αναγκαία η ύπαρξη του αισθητικού ελέγχου. Άρα τέχνη είναι -από μόνη της- ικανή για την απόλυτη αλήθεια, ενώ μια τρίτη τέχνη ούτε είναι ικανή για την αλήθεια, ούτε μπορεί να την αντιγράψει με μια αισθητική απόλαυση.

Το ερώτημα που κυριάρχησε κατά την περίοδο του Μοντερνισμού "what filtered out and was replaced by the question "what is art's work?" Αδιατέχνης έχει αποκοπεί από το αντικείμενο και τις παραπάνω θέσεις. Το έργο θεωρείται μια αντανάκλαση ή μια περιγραφή γεγονότων ή αισθητικής. Είναι φαντασίας που βρίσκεται στα όρια της φόρμας και επιχειρεί ουσιαστικά να εννοήσει και ιδέες. Τα περισσότερα σημαντικά έργα μοιράζονται αυτές τις καλλιτεχνικά γεγονότα που επιδεικνύουν αυτήν ακριβώς την προσπάθεια φορμαλιστικά αυτό που μέχρι πρότινος θεωρούνταν άμορφο.

Η καλλιτεχνική αλήθεια δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια διαμόρφωση/διατύπωση των έργων, αν και σε κανένα από αυτά δεν διατυπώνεται αυτούσια, αλλά αυτά. Αυτό γίνεται με τη χρήση απλών εικόνων, με την ελάχιστη αισθητική από διαδικασίες που κινούνται στα όρια του κενού χώρου και προς ένα σίδη δεν είναι άλλο από το τυφλό σημείο της οπτικής γωνίας της κοινωνίας.

Διερωτώμενος για το τι χαρακτηριστικά θα έπρεπε να έχει ένα project που βασίζεται στην έννοια του λάθους, πάντα στα πλαίσια της τέχνης, οδηγήθηκα στην έννοια της αλήθειας και συγκεκριμένα της καλλιτεχνικής αλήθειας και το πώς η ιστορία (της τέχνης) μπορεί να αλλοιώσει τα αποτελέσματα και τελικά την αλήθεια ενός έργου. Σε αυτό το πλαίσιο, πραγματοποίησα μια έρευνα πάνω στο έργο του Bas Jan Ader (ειδικότερα στο τελευταίο του έργο με τίτλο In Search Of The Miraculous, 1975). Στα πλαίσια του FALSE PROJECT, η αρχική ιδέα ήταν να συλλέξω όλες τις αναφορές που μπορούσα να βρω στο διαδίκτυο σχετικά με το συγκεκριμένο έργο (κυρίως από την επίσημη ιστοσελίδα www.basjanader.com). Κατέληξα να εκτυπώσω κείμενα και αναφορές στο έργο αυτό από ανθρώπους του χώρου της τέχνης (Tacita Dean, Brad Spence, Rene Daalder, Bill Leavitt, Martijn van Calmthout και Elbrig de Groot). Το τυπωμένο υλικό αναπαράχθηκε με φωτοτυπίες σε αρκετά αντίτυπα. Κατά τη διαδικασία αυτή, κάθε νέα αντιγραφή προέκυπτε όλο και πιο εξασθενημένη, μέχρι οι φωτοτυπίες να εξασθενήσουν εντελώς αφήνοντας μόνο άσπρο χαρτί. Το υλικό αυτό στοιβάχθηκε και φωτογραφήθηκε σε καθημερινή βάση. Μετά την καταγραφή και αποτύπωση αυτής τη διαδικασίας, το υλικό μεταφέρθηκε στη θάλασσα όπου και παραδόθηκε στις δυνάμεις της φύσης. Η διαδικασία αυτή καταγράφηκε σε video έως ότου όλο το υλικό να διασκορπιστεί από τον αέρα. Στη συνέχεια, τα χαρτιά συλλέχθηκαν εκ νέου και τοποθετήθηκαν σε ένα χαρτόκουτο, δημιουργώντας ένα γλυπτό. Τα τρία αυτά έργα ολοκληρώνουν το τρίπτυχο με τίτλο Here Is Always Somewhere False. Το τελικό έργο αποτελείται από το video, μια σειρά από 9 φωτογραφίες και το γλυπτό. Με αρκετά συμβολικό τρόπο, το έργο δεν δίνει οριστικές απαντήσεις για το έργο του Bas Jan Ader, αλλά θέτει αναπάντητα ερωτήματα που απευθύνονται στη φιλολογία που αναπτύχθηκε μετά την εξαφάνισή του. Σε τελική ανάλυση το έργο είναι μια προσπάθεια να οπτικοποιήσω μια κριτική ενάντια στην ιστορία (της τέχνης) και παράλληλα επιχειρείται το άνοιγμα νέων χώρων για τη φαντασία και την αναθεώρηση εννοιών απελευθερωμένων από την ιστορία (της τέχνης) που ενσωματώνουν την έννοια του λάθους σαν αναπόσπαστο κομμάτι κάθε καλλιτεχνικής αλήθειας.

Αλέξανδρος Παπαθανασίου 2010



Bird House Effect

Με αφετηρία τη βιβλική πόλη της Βαβέλ, όπου η πολυγλωσσία έφερε την καταστροφή, το birdhouse effect δημιουργεί το περιβάλλον για ένα νέο πείραμα. Στην πόλη που θα δημιουργηθεί, αντίθετα με τη διδαχή, ο κάθε συμμετέχοντας μιλάει τη γλώσσα του και όλοι καταφέρνουν να επικοινωνούν.

Το πείραμα έχοντας σαν εργαλεία τον αυτοσχεδιασμό, την ελαστικότητα της γλώσσας και την παντελή αδιαφορία απέναντι στην ορθή κοινωνικά ή γλωσσολογικά χρήση της, θα προσπαθήσει να χαρτογραφήσει τα όρια της απόκλισης και του σφάλματος στη γλωσσική δημιουργία και χρήση. Επιβάλλοντας γλωσσικά λάθη η επικοινωνία δεν διακόπτεται αλλά συνεχίζεται παρουσιάζοντας έτσι νέες αφηγήσεις, πολλές φορές αμφίσημες, οι οποίες ταξιδεύουν το συμμετέχοντα σε διαφορετικά επίπεδα νοήματος. Παίζοντας μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου, το πείραμα θα προσπαθήσει να σχολιάσει τη σχέση πραγματικότητας-γλώσσας-επικοινωνίας.

Κατά τις ημέρες του workshop θα ερευνώνται οι πιο δημοφιλείς λέξεις που χρησιμοποιούνται στα ελληνικά ΜΜΕ και στα social networks δημιουργώντας αναλογίες-αντιστοιχίες. Οι συμμετέχοντες θα πρέπει να ενημερώνονται καθημερινά για τις κωδικοποιημένες λέξεις κλειδιά για να τις χρησιμοποιούν ανάλογα με τις οδηγίες που θα δοθούν στην μεταξύ τους επικοινωνία.

www.birdhouseeffect.com

Μαρία Βαρελά - Μαριάννα Χριστοφή

Ο Ουροβόρος 'Όφης ή απλά Ουροβόρος, λέγεται ο όφης (το φίδι) τη στιγμή που ελίσσεται γύρω από τον εαυτό του και δαγκώνει την ουρά του αφαιρώντας το υπόλοιπο παλαιού δέρματός του, δίνοντας έτσι την εντύπωση ότι τρώει την ουρά του. Η περικλειστη αναπαράστασή του αποτελεί ένα αρχαίο σύμβολο της αιωνιότητας και της συνέχειας του κυκλικού χρόνου. Ο Ουροβόρος συμβολίζει τον κύκλο της Φύσης του Σύμπαντος: Δημιουργία μέσω της Καταστροφής, Ζωή μέσω του Θανάτου. Μέσω ενός αέναου κύκλου ανανέωσης, ο Ουροβόρος τρώει την ουρά του διατηρώντας έτσι την ζωή του.



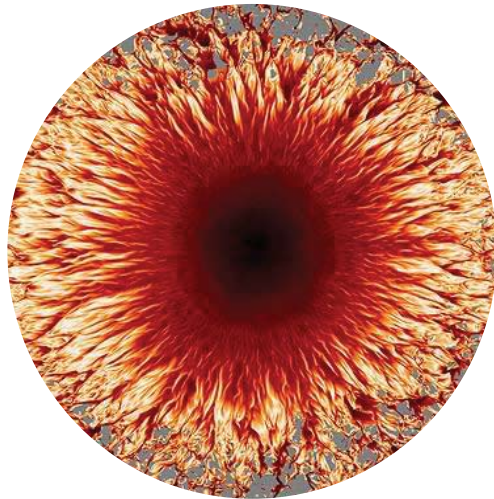
Ουροβόρος

Ο Νόμος της Εντροπίας στην Φυσική:

Νόμος που δηλώνει ότι μηχανικό έργο μπορεί να παραχθεί από ένα σώμα μόνον όταν το σώμα διαδρά με άλλο που βρίσκεται σε χαμηλότερη θερμοκρασία.

Σε οποιαδήποτε φυσική ή χημική διαδικασία, η εντροπία του σύμπαντος τείνει να αυξηθεί. Ένα (κλειστό ενεργειακά) σύστημα δεν μπορεί να λειτουργεί επ' άπειρον άρα τείνει προς την μέγιστη (άπειρη) εντροπία. Το σύμπαν τείνει προς την μέγιστη εντροπία (αν θεωρήσουμε το σύμπαν κλειστό ενεργειακά). Σαν φυσική έννοια, η εντροπία είναι το μέτρο της ενεργειακής διαφοροποίησης. Αλλά, σαν λογική έννοια, η εντροπία συμβολίζει αυτή την τάση του σύμπαντος.

Έχουμε τάξη όταν τα μόρια κινούνται προς συγκεκριμένη κατεύθυνση (ζεστό->κρύο) Αταξία, όταν κινούνται προς οποιαδήποτε κατεύθυνση σε ένα χαοτικό σύνολο (θερμική ισορροπία)



Φωτογράφιση μιας κουκίδας φωτός

Έντροπία και Τέχνη: Ένα δοκίμιο για την Αταξία και την Τάξη του Ρούντολφ Άρνχαϊμ, University of California Press, Berkeley, 1971

Στο παραπάνω δοκίμιο ο Άρνχαϊμ ασχολείται με την βασική δυσαναλογία ανάμεσα στον δεύτερο νόμο της θερμοδυναμικής ο οποίος ισχυρίζεται ότι στο υλικό σύμπαν η αταξία τείνει να αυξάνεται, και στην τάση του ανθρώπου να επιδιώκει με τις πράξεις του την τάξη. Για να συμφιλιώσει αυτή την δυσαναλογία ο Άρνχαϊμ επισημαίνει ότι ο νόμος της εντροπίας αντιπροσωπεύει την γενικότερη τάση για αποσύνθεση όχι μόνο ως προς την υλική μορφή, αλλά και γενικότερα την τάση για σταδιακή εξομάλυνση μέσω της έντασης...

Το δοκίμιο αποτελεί απόπειρα συμφιλίωσης της προβληματικής αντίφασης ανάμεσα στην προσπάθεια για τάξη στην φύση και στον/απο τον άνθρωπο, και στην αρχή της εντροπίας όπως εκείνη υπονοείται από τον δεύτερο νόμο της θερμοδυναμικής: ανάμεσα στην τάση για μεγαλύτερη οργάνωση και την γενικότερη τάση του υλικού σύμπαντος προς το θάνατο και την αταξία. Βλέποντας το ζήτημα κοσμολογικά, ο Άρνχαϊμ, πραγματεύεται την λειτουργία αυτών των συγκρουόμενων εννοιών στην Φυσική, την Φιλοσοφία, την Ψυχολογία, την Φυσιολογία και σε δύο διαμετρικά αντίθετες τάσεις στην μοντέρνα Τέχνη: την τάση προς την απόλυτη απλότητα της κατασκευής και της τάση προς αποσύνθεση και αταξία...η εφαρμογή της 'φόρμουλας' του Άρνχαϊμ, μπορεί να λειτουργήσει ως θετική, σταθεροποιητική επιρροή στην υπο-σύγχυση τρέχουσα κατάσταση της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

THE
FALSE
PROJECT



Διακοσμητική Ροζέτα Τοίχου
Μαρία Γεωργούλα 2010

Συνθέτω μια ιστορία / I am making up a story



Παίρνω σαν δεδομένο το σύστημα δόμησης της πόλης. Σε απλουστευμένη μορφή αποτελείται από οικοδομικά τετράγωνα τα οποία περιβάλλονται από το οδικό δίκτυο. Τα κτίρια σε κάθε οικοδομικό τετράγωνο δημιουργούν εσωτερικές αυλές, τους γνωστούς ακάλυπτους χώρους

Ας υποθέσουμε ότι κατά τη δημιουργία της πόλης κάτι συμβαίνει και γύρω από τα κτίρια δημιουργούνται μόνο ακάλυπτοι χώροι. Δεν υπάρχουν δρόμοι παρά μόνο εσωτερικές αυλές. Όποια εξώπορτα και να ανοίξει οδηγεί σε ακάλυπτο. Το έργο που παρουσιάζω στην ψηφιακή πλατφόρμα του false project είναι η ματιά του Α. σε μία τέτοια πόλη. Ο Α. είναι κάτοικος αυτής της πόλης με τον οποίο μοιράζομαι κοινά βιώματα, συναισθήματα. Κάθε video είναι μία στιγμή από την καθημερινότητα του Α. Χρησιμοποιώ ως μέσο το video διότι θεωρώ πως μπορεί να λειτουργήσει ολοκληρωμένα στον αφηρημένο χώρο του διαδικτύου.

Αναστασία Βασιλείου, Αθήνα, 10/2010

Η τοπολογία δεν είναι διαλεκτική (η διαλεκτική αποτελείται από το μέτρο της 'θέσης - αντίθεσης - σύνθεσης') γιατί είναι μη-μετρική. Αντίθετα παράγει νέες συντεταγμένες που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τη μελέτη ενός σώματος σε διαφορετικά είδη χώρων, όπως ο ελαστικός χώρος ή ο ψεύτικος/λανθάνων χώρος. Επίσης, η τοπολογία είναι μια μέθοδος κατά τον Deleuze και Guattari που αναδύεται μέσα από έννοιες δεισιμότου (όπως αυτές του σωστού και λάθους), ως ένα διαφορικός μηχανισμός που δημιουργεί περάσματα ανάμεσα στα νοήματα αλλά και καινούργια μονοπάτια που οδηγούν στην παραγωγή του νέου στοιχείου.

Την ίδια στιγμή, αυτό το καινούργιο είδος σκέψης προϋποθέτει την ανάγκη για νέες αισθήσεις και ένα καινούργιο είδος πρόσληψης: ένα νέο εμπειρισμό που προσπαθεί να επαναξιολογήσει την σύνδεση μεταξύ πραγματικού και εικονικού, να μπαίνει μέσα σε γραμμές πτήσεις (όπως και γραμμές δυναμικών λαθών) και να καταλήγει στην δημιουργία ενός νέου πεδίου. Αλλά πως μπορούν να ξεκλειδωθούν αυτές οι νέες αισθήσεις και τα νέα συναισθήματα, 'ίσως μπορούμε να το πετύχουμε αυτό με το να ήμαστε λάθος μέσα στο ίδιο μας το σώμα, με το να εξαπατούμε τις ίδιες μας τις αισθήσεις, με το να δημιουργούμε λάθη μέσα στα συναισθήματα μας, με το να μπλοκάρουμε και να σαμποτάρουμε την κοινή μας αίσθηση η οποία δημιουργείται κατά συνήθεια.' *Προσπάθησε να αισθανθείς μέσω ενός σώματος -χωρίς- όργανα* (το χωρίς εννοείται ως κατάφαση και όχι ως άρνηση). "Η ίδια η έννοια του ζητήματος του ψεύδους όντως υπαινίσσεται ότι πρέπει να αγωνιστούμε ενάντια όχι στα απλά λάθη (λανθασμένες λύσεις), αλλά ενάντια σε κάτι ακόμα βαθύτερο: μια ψευδαίσθηση που μας κρατάει μαζί της, ή μέσα στην οποία ήμαστε βυθισμένοι, που είναι ακώριστη από την κατάσταση μας" (Deleuze 1988: 131).

3. *Falsar Than False*

Η φράση "αυτός ο καινούργιος κόσμος, που δεν έχει άλλο κόσμο" υποδηλώνει μια ηθική και αισθητική κατάσταση στην φιλοσοφία των Nietzsche και Deleuze, από την στιγμή που η πράξη του να ζεις ή η πράξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας σκοπό έχει να προσεγγίσει το τέλει (όπως ο όρος αναπτύσσεται από τον Spinoza), το πιο χαρούμενο, το όραμα. Το ξεκίνημα για τον νέο κόσμο προϋποθέτει την θέληση, την θέληση για δύναμη, την δύναμη του να είσαι λάθος και συγχρόνως την πίστη στις προηγούμενες προϋποθέσεις. Εξάλλου, η δύναμη του λάθους εκφράζει την ανάγκη για δημιουργία ενός νέου ανθρώπου που λείπει ήδη από την τυπική, διαλεκτική και κοινή αφήγηση. Το να είσαι λάθος μπορεί να προσληφθεί εδώ σαν μια διαφορική διαίσθηση μέσω της οποίας ο καλλιτέχνης - φιλόσοφος ξεπερνάει την ανπινομία του σωστού - λάθους, αφού τέτοιου είδους ανπινομίες σύμφωνα με τον Spinoza, τον Nietzsche και τον Deleuze είναι ψευδαισθήσεις μιας ηθοπλαστικής θέασης του κόσμου που καταπιέζει την δύναμη για θέληση. Η δύναμη για λάθος είναι μια πρακτική που περνάει μέσα από διαφορετικά στάδια: από την κατάφαση στην διαφορά, από την κριτική στην αξιολόγηση, από την νέα σκέψη στην νέα φυσιολογία, από την ευχαρίστηση στην τέχνη. Ο καλλιτέχνης - φιλόσοφος πρέπει να δημιουργήσει ξανά νέες γραμμές πτήσεις ανάμεσα σε αυτά τα στάδια και να βρει τον εαυτό του ως ένα γίγνεσθαι σε αυτή την διαδικασία. Μέσα σε αυτή την διαδικασία της αιώνιας επιστροφής, μπορεί να αποκαλύψεις το πιο λάθος από το λάθος όπως την αλήθεια από το λάθος και εν τέλει όπως γράφει ο Nietzsche "η τέχνη είναι που αξίζει περισσότερο από την αλήθεια".

semistructured

KERNEL

θεόδωρος Γιαννάκης /Πέγκυ Ζάλη /Πέτρος Μώρης



The False Project as a False Process

1. The False

Η έννοια του λάθους πρέπει να εννοηθεί ως κάτι μη στατικό, που δεν είναι το αντίθετο της αλήθειας, που δεν είναι κάτι αρνητικό και κυρίως που δεν έχει να κάνει σε τίποτε με την άρνηση. Αλλά νομίζω ότι κάτι πάει λάθος με την προηγούμενη πρόταση. Γιατί η έννοια του λάθους πρέπει να οριστεί - αν υπάρχει ακόμη ανάγκη για ορισμό - πέρα από τις προηγούμενες γλωσσικές παραδόσεις που οδηγούν σε κατηγοριοποιήσεις και σε τιμές αληθείας ανοίγοντας έτσι κενά ανάμεσα στα νόηματα της αλήθειας και του ψεύδους (ή του σωστού και του λάθους). Δηλαδή, πρέπει να ερευνησουμε την έννοια του λάθους όχι ως άρνηση αλλά ως *κατάφαση*.

Ο Nietzsche μας δείχνει τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να ανατρέψουμε παραδοσιακές έννοιες και δόγματα, και θα ακολουθήσω αυτή την προσέγγιση ως μια τεχνική που αποκαλύπτει το λάθος ως θέληση για δύναμη, ως εποπτεία, ως αρχή που δημιουργεί τέχνη, ως στάση ζωής. Για τον Nietzsche η έννοια του λάθους είναι ανεξάρτητη, αυτοδύναμη, είναι πτύχωση και ανα-πτύχωση μέσα στα κείμενα του ως μια αναγκαιότητα για καλλιτεχνική δημιουργία. Η έννοια του λάθους είναι μια κατάφαση (και για τον λόγο αυτό δεν μπορεί να κατανοηθεί ως άρνηση της αλήθειας) που παράγει *διαφορές* και ταυτόχρονα παράγεται από αυτές. «Το θεωρησιακό στοιχείο της άρνησης, της αντίθεσης ή της αντίφασης, ο Nietzsche το υποκαθιστά με το πρακτικό στοιχείο της διαφοράς: αντικείμενο κατάφασης και απόλαυσης» (Deleuze 2006: 8). Η διαφορά είναι ένας μηχανισμός που μας βοηθάει να καταλάβουμε το νόημα του σωστού και του λάθους χωριστά και όχι ως ένα αντιθετικό διπολικό σχήμα. Η ανάγνωση του Deleuze για τον Nietzsche εντοπίζει δυο αρχές σχετικά με την τέχνη: η πρώτη είναι η αρχή της τραγικότητας και η δεύτερη είναι η αρχή του λάθους.

2. Being False

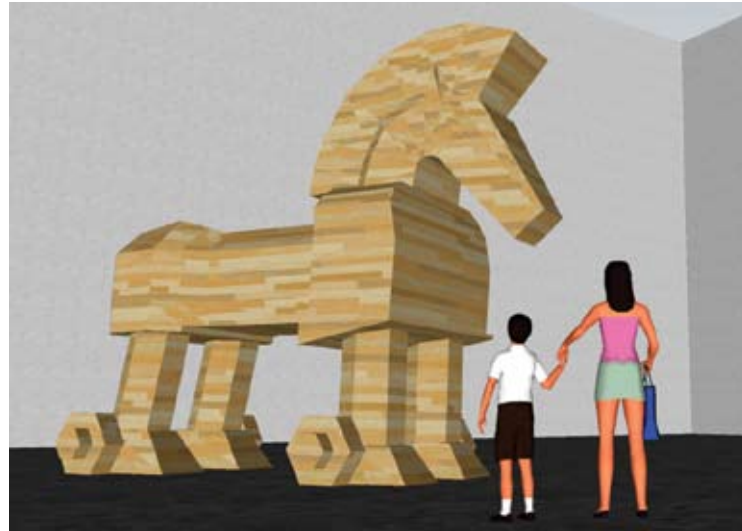
Στις επόμενες παραγράφους θα προσπαθήσουμε να βρούμε συνδέσεις ανάμεσα στην τέχνη και στο υποβόσκον λάθος... ο Nietzsche προτείνει ότι η καλλιτεχνική πράξη σχετίζεται όχι με απεικονίσεις (από την στιγμή που σκοπός της τέχνης είναι η τραγικότητα και το λάθος και όχι η αλήθεια - που αποτελεί αρχή της απεικονιστικής τέχνης) αλλά είναι μια πειραματική διαδικασία μέσω της οποίας επιδιώκεται το ξεπέραςμα των προηγούμενων στοιχείων και η παραγωγή του καινούργιου. Το λάθος είναι μέρος της διαδικασίας αυτής. Και το λάθος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον μηχανισμό της κριτικής. Πριν την ανάπτυξη του λάθους, πρέπει να εξασκηθούμε στην *κριτική*. Πριν από την εξάσκηση στο λάθος, πρέπει να γίνουμε απόλυτα κριτικοί. Η κριτική είναι μια διαδικασία μέσω της οποίας υποδηλώνεται μια ανατροπή. Η κριτική δεν σημαίνει σημαίνει μόνο μια ανατροπή των αισθητικών πρακτικών αλλά και των αξιών και της αλήθειας εν γένει. Η ανατροπή αυτή προϋποθέτει την ανάγκη να αποδράσουμε από την κριτική ως μια εσωτερική πράξη και να εξευρενήσουμε την κριτική ως μια ανάγκη για να δημιουργήσουμε νέες αξίες.

Στο πλαίσιο αυτό, η κρίσιμη ερώτηση όσον αφορά το έργο τέχνης, όπως αναπτύσσεται από τον Stephen Zepke στο βιβλίο του "Art as Abstract Machine" δεν είναι *τι είναι αυτό*, ή *τι σημαίνει*

αυτό, αλλά *τι είναι αυτό για μένα*. Αρχικά, από την ερώτηση *τι είναι αυτό*, τεκνέρεται μια μεταφυσική ουσία και αλήθεια και επίσης ένα αντικείμενο που παριστά αυτές τις έννοιες. Επίσης, όταν σταματάμε να προσλαμβάνουμε την τέχνη ως απεικονιστική αυτή η ερώτηση γίνεται αλυσιτελής. Επίσης, η ερώτηση *τι σημαίνει αυτό*, αποσκοπεί στο να τοποθετήσει το έργο τέχνης σε ένα συγκεκριμένο νοηματικό πεδίο στο οποίο οι ερμηνευτικές δυνάμεις είναι στατικές και μόνιμες. Αντίθετα, η ερώτηση *τι είναι αυτό για μένα*, μετακινεί την έννοια της κριτικής σε μια ηθικό-οντολογική βάση στην οποία το για μένα δεν είναι ούτε το υποκείμενο ούτε το αντικείμενο ως άρνηση αλλά είναι μια κριτική κατάφαση με την οποία συμβαδίζει η τέχνη και η φιλοσοφία - στο σημείο αυτό εισέρχεται στο σκηνικό του λάθους ο χαρακτήρας του Nietzsche καλλιτέχνης - φιλόσοφος. Ο *καλλιτέχνης - φιλόσοφος* μετά την κριτική του πράξη να αφαιρέσει την μάσκα της αλήθειας από τον κόσμο συνειδητοποιεί ότι "δεν υπάρχει πια άλλο μέρος για έναν άλλο κόσμο. Για να φθάσεις σε αυτόν τον καινούργιο κόσμο - που δεν έχει άλλο κόσμο - θα χρειαστεί από τη μια μεριά μια καινούργια αίσθηση ικανή να είναι συμβατή με τη θέληση για δύναμη και από την άλλη πλευρά μια καινούργια σκέψη ικανή να αναθεωρήσει τις υπάρχουσες αξίες. Ο καλλιτέχνης - φιλόσοφος απαιτεί λοιπόν μια εντελώς καινούρια φυσιολογία" (Zepke 2005: 21).

"Ο κόσμος δεν είναι ούτε αληθινός ούτε πραγματικός αλλά ζων. Και ο κόσμος που ζούμε είναι η θέληση για δύναμη, η δύναμη για ψεύδος, που ενεργοποιείται μέσα από πολλές διαφορετικές δυνάμεις. Το να πραγματώνεις την δύναμη για λάθος κάτω από οποιοσδήποτε συνθήκες οποτεδήποτε, το να πραγματώνεις τη δύναμη για θέληση κάτω από οποιαδήποτε ποιότητα, είναι πάντα το να αξιολογείς. Το να ζεις είναι το να αξιολογείς. Δεν υπάρχει αλήθεια για τον κόσμο όπως νομίζεται, δεν υπάρχει πραγματικότητα του αισθητού κόσμου, όλα είναι αξιολογήσεις, όλα είναι α πάνω από το αισθητό και το πραγματικό". (Deleuze 2006: 174).

Ο καλλιτέχνης - φιλόσοφος είναι ένας υπεράνθρωπος αφού υπάρχει εν τω γίνεσθαι καταφατικά. Η καταφατική διαδικασία μέσω στην οποία υπάρχει ο καλλιτέχνης - φιλόσοφος τον ανιπτάσει σε ένα κόσμο που δεν είναι ούτε αλήθεια ούτε πραγματικότητα αλλά ζωντανός. Αποσκοπώντας στο να ζει μέσα σε αυτόν τον κόσμο πρέπει να *αξιολογεί* και να ασκεί κριτική, κριτική σαν *άσκηση* που σκοπό έχει να γεννήσει ένα καινούργιο είδος σκέψης. Αυτή η καινούργια σκέψη δεν προσπαθεί να βρει λάθη σε λύσεις αλλά προσπαθεί να βρει το λάθος πρόβλημα, το λάθος πριν το σωστό από την στιγμή που "υπάρχουν λάθος λύσεις για σωστά προβλήματα" (Deleuze 2004: 22). Αυτή η νέου είδους σκέψη σταματάει να αντιλαμβάνεται τα ερεθίσματα με ένα προκαθορισμένο τρόπο και ανακαλύπτει νέες συνδέσεις, νευρώνες. Επίσης, αυτός ο τρόπος σκέψης προσαρμόζεται στην πρόσληψη του κόσμου έξω από την κοινή αντίληψη. Από τη στιγμή που η κοινή αντίληψη μεταφράζεται μέσα από την νοητική μέθοδο της διαλεκτικής, το καινούργιο είδος αντίληψης προϋποθέτει ένα μη-διαλεκτικό σχήμα, ένα σχήμα που ξεπερνάει τις κοινές διαστάσεις, όπως αυτές εκφράζονται για παράδειγμα από την Ευκλείδεια γεωμετρία, και απαιτεί ένα είδος πρόσληψης που πληρεί περισσότερο τοπολογικές προϋποθέσεις. Αναφορικά με την τοπολογία, που ίσως στο σημείο αυτό αξίζει να αναπτυχθεί λίγο ακόμη, θεωρώ ότι μπορεί να γίνει χρήσιμη μέθοδος για να "χαρτογραφήσει" την διαδικασία του λάθους. Αυτό γιατί η διαδικασία του λάθους αναπτύσσεται και εξαπλώνεται μέσα σε ένα μη-πραγματικό και μη-αισθητό χώρο, σε ένα χώρο που έρχεται σε αντίθεση με τον Ευκλείδειο χώρο ή γενικά με τους κοινά προσλαμβανόμενους χώρους.



The Jey Adams Paradigm as a False Process



Το παράδειγμα του Jay Adams χρησιμοποιείται με σκοπό να "απεικονιστεί" ο ντισεικός όρος του *καλλιτέχνη - φιλοσόφου* ως ένας διαφορετικός τρόπος ύπαρξης και όχι ως ταυτότητα αλλά πέρα από την έννοια της ταυτότητας - από τη στιγμή που οι ταυτότητες ορίζονται μέσα από την κοινωνική παραδοχή. Ο Jay Adams (γεννηθείς το 1961) υπήρξε ένα από τα μέλη της αρχικής ομάδας surfboarding 'Zephyr' που σχηματίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του '70 στο περιθωριοποιημένο προάστιο Dogtown του Δυτικού Los Angeles. Η ομάδα των 'Z-Boys', όπως εν τέλει έγινε γνωστή, επαναπροσδιόρισε το άθλημα του skateboarding όταν ο αφρός των κυμάτων ήταν επίπεδος και οι καιρικές συνθήκες δεν ήταν κατάλληλες για surfing. Ο προαστιακός μοντερνισμός του Los Angeles και των υπόλοιπων παραλιακών πόλεων της Καλιφόρνιας επέτρεψε στους "απογοητευμένους" surfers να επανα-χρησιμοποιήσουν την έννοια του να είσαι στην θάλασσα μέσα στο αστικό περιβάλλον "τσουλώντας" (rolling down) στην άσφαλο και στους δρόμους σαν να ήταν θαλάσσια κύματα. Αυτή η μετάβαση από το surf στο skateboard αποτελεί πρώτα από όλα μια *κατάφαση* εξαιτίας της μεταβίβασης των κινήσεων από το θαλάσσιο στο αστικό πεδίο. Αυτή η κατάφαση παράγει διαφορές και παράγεται από αυτές. Ο Nietzsche, όπως ήδη γράφτηκε, χρησιμοποιεί το στοιχείο της *διαφοράς* ως αντικείμενο κατάφασης και απόλαυσης. Η προηγούμενη αντινομία ανάμεσα στο surfing και στο skateboarding τώρα εξαλείφεται αφού το πρώτο εισέρχεται μέσα στο δεύτερο. Οι skateboarders προσλαμβάνουν τους δρόμους της πόλης όχι μέσα από την κοινή αντίληψη, αλλά μέσω ενός διαφορικού μηχανισμού μέσα από τον οποίο παράγεται το στοιχείο του *νέου*. Το νέο, στο παράδειγμα αυτό, δεν είναι μόνο ο επαναπροσδιορισμός του skateboard αλλά και ο επαναπροσδιορισμός του αστικού περιβάλλοντος: οι άδειες πισίνες της Καλιφόρνιας τώρα χρησιμοποιούνται ως κυρτωμένο πεδίο μέσα στο οποίο οι κινήσεις και οι μανούβρες δημιουργούν "νέες γραμμές πτήσης", νέες συντεταγμένες που δεν είναι περιορισμένες από τις προηγούμενες και έτσι ελευθερώνουν την καλλιτεχνική δημιουργία.

Ο Jay Adams σε συνέντευξη του για το ντοκιμαντέρ "Dogtown & Z-Boys" (σκηνοθετημένο από την Stacy Peralta, 2001) αναφέρει ότι θέληση του ήταν να γίνει skateboarder και surfer, εννοώντας ότι αυτές οι δύο δραστηριότητες δεν είναι ανεξάρτητες γι' αυτόν, αλλά αλληλένδετες αφού και οι δύο αποσκοπούν στην διασκέδαση. Στην οπτική του Jay Adams για το skateboarding και το surfing εντοπίζεται το νόημα της ντισεικής έννοιας της διαφοράς ως πρακτικό στοιχείο, ως καταφατική διαδικασία και ως απόλαυση. Το αίσθημα της απόλαυσης είναι που ωθεί την διαδικασία της κατάφασης. Ταυτόχρονα, η μετάβαση από το surfing στο skateboarding απαιτεί μια κριτική



πάνω στο στυλ των skateboarders των προηγούμενων ετών, προϋποθέτει την ανατροπή των προηγούμενων αισθητικών πρακτικών και την ανάδειξη της ανεπάρκειας και της ακαταλληλότητας των αξιών προηγούμενων αισθητικών κατεστημένων μέσα από τις οποίες αποτιμούνταν έως τότε οι δεξιότητες των skateboarders. Πρέπει να σημειωθεί ότι όταν η ομάδα των Z-Boys συμμετείχε για πρώτη φορά σε διαγωνισμό, οι κριτές δεν ήξεραν όχι μόνο πως να τους κρίνουν, αλλά ούτε και με ποιά κριτήρια. Η ομάδα των Z-Boys κατάφερε να δημιουργήσει νέες αξίες για το νέο πεδίο που αυτή παρήγαγε.

Τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας Z-Boys περιγράφουν τον Jay Adams ως τον πιο "ευρηματικό", "ταλαντούχο", "φυσικό" και "αυθόρμητο" skateboarder "που η κίνηση του είναι πέρα από την πράξη πριν αυτή ακόμη γίνει", "που όταν αυτός κάνει skateboarding βλέπεις κάτι να συμβαίνει" και τέλος "τίποτε δεν ήταν πια το ίδιο". Όπως σημειώθηκε νωρίτερα, τα επίθετα με τα οποία χαρακτηρίζεται ο Jay Adams δεν έχουν σκοπό τα δημιουργήσουν μια εικόνα του ιδανικού skateboarder αλλά να χρησιμοποιηθούν ως ενδεικτική απάντηση στην ερώτηση *π είναι αυτό για μένα*, [βασικό οντολογικό ερώτημα της κριτικής διαδικασίας]. Το μη συμβατικό στυλ του Jay Adams απαιτεί ουσιαστικά όχι μόνο μια νέα πρόσληψη του χώρου αλλά επίσης και νέες αισθήσεις, μια τελείως καινούργια *φυσιολογία* το σώμα μεταφράζει τις κινήσεις από το ωκεανό στο αστικό πεδίο αναπτύσσοντας ως αποτέλεσμα ένα "στυλ χαμηλό - κεντρικό - που βρίσκεται σε επαφή με το έδαφος, επανατοποθετώντας στη ξηρά τις κινήσεις με τις οποίες οι surfers μεταφέρονται από τα κύματα" (Borden 2001: 31).

Στο παράδειγμα του Jay Adams, το λάθος δεν είναι τόσο φανερό, αλλά όπως ο Fyodor Dostoevsky στους Δαιμονισμένους γράφει "η πραγματική αλήθεια δεν είναι ποτέ αληθοφανής, το ξέρετε τάχα αυτό, Για να γίνει η αλήθεια αληθοφανέστερη πρέπει, το δίχως άλλο, να την ανακατέψουμε με λίγο ψέμα" (Ντοστογιέβσκι: 18). Το λάθος εδώ είναι κρυμμένο μέσα στην παραγωγική διαδικασία: πέρα από το παράνομο του να κάνεις skateboarding μέσα σε άδειες πισίνες που ανήκουν σε άλλον και το κατά πόσο αυτό μοιάζει με λάθος, εν τέλει καταφέρνει να υπάρξει ως κάτι φυσικό. Το να κάνεις λάθος δεν είναι μόνο το να ανακαλύπτεις την αλήθεια μέσα στο λάθος (αν αυτές οι δύο έννοιες πρέπει ακόμη να προσλαμβάνονται μαζί), αλλά πάνω από όλα το να χαίρεσαι το καινούργιο καλλιτεχνικό στυλ, την νέα είδους σκέψη και την νέα πρόσληψη που ελευθερώνεται από τα προϋπάρχοντα όρια και προσεγγίζει το αστικό περιβάλλον ως ένα νέο τοπολογικό χώρο. Τέλος, το να αισθάνεσαι αυτό τον τελείως νέο κόσμο με μια τελείως νέα φυσιολογία.

Θεάνη Φωτοπούλου 10/2010

Βιβλιογραφία

Borden, Iain. 2001. *Skateboarding, Space and the City: architecture and the body*. Oxford: Berg.

Deleuze, Gilles. 1988. *Bergsonism*. Massachusetts: Zone Books.

_____. 2004. *Desert Islands and Other Texts 1953-1974*. New York: Semiotext(e).

_____. 2006. *Nietzsche and Philosophy*. London: Continuum International Publishing Group.

Zepke, Stephen. 2005. *Art as Abstract Machine*. New York: Routledge.

Ντοστογιέβσκι, Φιόντορ. *Δαιμονισμένοι (Τόμος Δεύτερος)*. Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστη.

<http://www.youtube.com/watch?v=MdnytJEuGZA>

