

Das Public Paper der documenta 14 erscheint in zweiwöchentlichem Rhythmus freitags in Athen und Kassel und informiert über alle Veranstaltungen der documenta 14 in beiden Städten.

Η εφημερίδα της documenta 14, με τίτλο Public Paper, κυκλοφορεί κάθε δεύτερη Παρασκευή στην Αθήνα και στο Κάσσελ, με πληροφορίες για όλες τις εκδηλώσεις της documenta που λαμβάνουν χώρα και στις δύο πόλεις.

The documenta 14 Public Paper appears every second Friday in Athens and Kassel and offers information on all documenta events taking place in both cities.

Hendrik Folkerts
DAS GLAS
UMDREHEN

Zahlreiche Werke auf der documenta 14 in Athen und Kassel werden in Vitrinen gezeigt. Das Glas dieser Vitrinen trennt das Publikum von den Objekten und dient als Ausstellungsrichtung, die eine einheitliche Betrachtungsweise voraussetzt. Bedingt durch den physischen Akt, auf etwas herabzublicken oder in eine Vitrine hineinzuschauen, erweist der Blick des Betrachters das Objekt als Unterworfenen. Wollen wir die Ausstellung als einen Raum für kritische Prüfung oder Ermächtigung vorschlagen, dann müssen wir ihn vorrangig als einen Ort der Entmündigung bestimmen.

Vergegenwärtigen wir uns zuerst diesen Raum selbst, in dem wir uns befinden: Es ist ein weißer Raum. Mit der Prägung des Begriffs „White Cube“ war der britische Künstler und Autor Brian O’Doherty einer der Ersten, die die ideologischen Untertöne jenes Raumes kommentiert haben, in dem wir gewohnt sind, bildende Kunst zu betrachten – in einem gleichmäßig ausgeleuchteten, nahezu weißen und angeblich neutralen Raum. In seinem Buch *In der weißen Zelle. Inside the White Cube* (Berlin 1996; im Original erschienen 1976 mit dem Untertitel *The Ideology of the Gallery Space*) hat O’Doherty jedoch einflussreich dargelegt, dass in der Postmoderne der White Cube alles andere als neutral ist. Er steht mit der Geschichte der Moderne in Zusammenhang und stellt eine ästhetische Technik dar, die einen spezifischen Kanon generiert und zugleich von einem solchen hergestellt wird. Dieser Kanon orientiert sich an einer linearen

Auffassung der Geschichte der Kunst. Es handelt sich demnach um einen scheinbar entkörperlichten Kontext, der durch den Austausch von kulturellen, wirtschaftlichen und ästhetischen Werten Inhalt produziert.

In seinem Essay „The Exhibitionary Complex“ (1988) nähert sich Anthony Bennett dem Komplex Ausstellung als einer epistemologischen Kategorie innerhalb der Verteilung und Aufteilung von Macht in der modernen Geschichte. Dabei nimmt er auf Michel Foucaults Buch *Überwachen und Strafen* (1977) Bezug und stellt den Aufstieg der öffentlichen Museen, Ausstellungen und Weltausstellungen im 19. Jahrhundert den Veränderungen bei den Methoden des Strafvollzugs in derselben Epoche gegenüber. Die Form der Bestrafung veränderte sich – vom öffentlichen Spektakel, das gleichzeitig zur Abschreckung und zur Durchsetzung von Macht fungierte (vom Schafott mitten im Stadtzentrum sozusagen), hin zur Einkerkelung in Gefängnissen und zur Isolierung innerhalb eines Zustands totaler Überwachung. Dagegen entwickelte sich der Ausstellungskomplex aus der privaten Sphäre (der Wunderkammer des Monarchen) heraus zu einer öffentlichen. Bennett macht deutlich, dass – parallel zur Entwicklung des disziplinierenden Panoptikums – der Ausstellungskomplex Wissen und Erziehung als Instrumente einsetzte, um die Macht in einer Feier der kulturellen, architektonischen und industriellen Errungenschaften des Staates sichtbar zu machen. Und in der Tat diente er dazu, die Menschen mit Macht zu durchdringen, sie buchstäblich zu ermächtigen. In Bennetts eigenen Worten beeinflussen die Instituti-

onen des Ausstellungskomplexes die Menschen dazu, „zugleich Subjekte und Objekte des Wissens zu werden, indem sie sich selbst vonseiten der Macht her betrachten. Sie wussten um die Macht und was die Macht wusste und sie wussten sich selbst als (im Idealfall) von der Macht er- und anerkannt; sie verinnerlichten ihren Blick als ein Prinzip der Selbstbeobachtung und -überwachung und folglich der Selbstbestimmung.“

Innerhalb der kolonialen Mechanismen der Nationalstaaten diente die Ausstellung auch als Instrument für die Implementierung von eurozentrischen Rassen-theorien und der Unterwerfung des kolonialen Subjekts. Bennett beschreibt auch, wie an den nationalen Spielplätzen der Weltausstellungen die Vorstellungen von Fortschritt so aufgeführt wurden, dass sie den Stufen der (industriellen) Produktion ebenso entsprachen wie der Beziehung von Nation und Rasse. Kolonisierte Gruppen und nicht-weiße Menschen wurden als etwas repräsentiert, was an der untersten Stufe der Produktionsleiter stand und daher der Zurschaustellung europäischer Mächte unterworfen blieb. Diese kulturelle Produktion des Imperialismus wurde auf publikumswirksame Spektakel wie den Karneval oder den Zirkus ausgedehnt und konsolidierte sich schließlich im Phänomen der Kolonialausstellungen, Völkerschauen und selbstverständlich in den Völkerkundemuseen und ethnografischen Sammlungen.

Wenn die Ausstellung ihrer Typologie gemäß den Zielen der europäischen und US-amerikanischen imperialistischen Nationalstaaten verpflichtet ist, dann ist die Ermächtigung, die sie vermittelt, eine affektive. Sie dient dazu,

ΝΑ ΣΤΡΕΨΟΥΜΕ ΤΟ
ΓΥΑΛΙ

Πάμπολλες είναι οι προθήκες στους εκθεσιακούς χώρους της documenta 14 στην Αθήνα και στο Κάσσελ. Το γυαλί της προθήκης που διαχωρίζει το κοινό από το αντικείμενο λειτουργεί ως εκθετήριο μηχανισμός που προϋποθέτει τη μονομέρεια του θεατή – το βλέμμα του θεατή καθιστά το αντικείμενο κάτι που υφίσταται την πράξη της θέασης μέσα στην προθήκη. Αν θέλουμε να αναλογιστούμε την έκθεση ως χώρο κριτικής αναζήτησης ή ενδυνάμωσης μέσω της αντίστασης, είναι απαραίτητο πρώτα να την ορίσουμε ως πεδίο αποδυνάμωσης.

Κατ’ αρχάς, ως δούμε τον χώρο στον οποίο βρισκόμαστε: ένα λευκό δωμάτιο. Ο καλλιτέχνης και συγγραφέας Brian O’Doherty, που διατύπωσε τη φράση «λευκός κύβος», ήταν ένας από τους πρώτους σχολιαστές του ιδεολογικών υπογύσιων ρευμάτων στον χώρο όπου έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε την εικαστική τέχνη, από το ομοίομορφο φωτισμένο, υπόλευκο, υποτίθεται ουδέτερο δωμάτιο. Στο έργο του *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space* (Μέσα στον Λευκό Κύβο: Η ιδεολογία του χώρου της γκαλερί) ο O’Doherty διατηνείται ότι στον μεταμοντερνισμό ο λευκός κύβος δεν είναι καθόλου ουδέτερος. Έχει αντιστοιχίες με την ιστορία του μοντερνισμού ως μιας αισθητικής τεχνολογίας που παράγει και παράγεται από συγκεκριμένο δυτικό Κανόνα σε μια γραμμική ιστορία της τέχνης, ένα φαινομενικά άυλο συγκεκριμένο που

παράγει περιεχόμενο μέσω της ανταλλαγής πολιτισμικών, εμπορικών και αισθητικών αξιών.

Στο δοκίμιο του με τίτλο «The Exhibitionary Complex» (Το εκθεσιακό σύμπλεγμα) ο Anthony Bennett προσεγγίζει την έκθεση ως επιστημολογική κατηγορία στη διάγνωση της ισχύος στη σύγχρονη ιστορία, σχολιάζοντας το έργο του Michel Foucault *Επιτήρηση και τιμωρία* (1975) ενώ αντιπαράβλλει την ανάδυση του συμπλέγματος αυτού στα δημόσια μουσεία, στις εκθέσεις και στις παγκόσμιες εκθέσεις του 19ου αιώνα με τις αλλαγές στο σωφρονιστικό σύστημα της ίδιας εποχής. Ενώ η έννοια της τιμωρίας μεταφέρθηκε από το δημόσιο θέμα ως πεδίο παραδειγματισμού και εφαρμογής της ισχύος – η αγχώδη στην πλατεία της πόλης, λόγω χάρη – στον εγκλεισμό σε κελί της φυλακής και συνεπώς σε απομόνωση υπό απόλυτη επιτήρηση, το εκθεσιακό σύμπλεγμα εξελίσσεται από την ιδιαιτική σφαιρά – το cabinet of curiosities (προθήκη θαυμάτων) του μονάρχη – στη δημόσια. Ο Bennett διατηνείται ότι παράλληλα με την ανάπτυξη του σωφρονιστικού Πανοπτικού το εκθεσιακό σύμπλεγμα πρότεινε τη γνώση και την παιδαγωγική ως εργαλεία για να καταστεί η εξουσία ορατή στους αποδέκτες της, ταυτόχρονα επιχρίζοντας για τα πολιτισμικά, αρχιτεκτονικά και βιομηχανικά επιτεύγματα του κράτους – μάλιστα, ενδυναμώνοντας κυριολεκτικά τον λαό, τους ανθρώπους.

Όπως λέει ο Bennett, οι θεσμοί του εκθεσιακού συμπλέγματος επηρέασαν τους ανθρώπους ώστε να «γίνουν, με το να βλέπουν τον

εαυτό τους από την πλευρά της ανταλλαγής πολιτισμικών, εμπορικών και αισθητικών αξιών. Ζητώντας την εξουσία αλλά και το τι η εξουσία γνωρίζει, και γνωρίζοντας εαυτών όπως (ιδανικά) τον γνωρίζει η εξουσία, εσωτερικεύονται το βλέμμα της ως κριτήριο αυτοεπιτήρησης και συνεπακόλουθα, αυτορρύθμισης».

Στο πλαίσιο των αποικιοκρατικών μηχανισμών του έθνους-κράτους η έκθεση επίσης αποτέλεσε ένα εργαλείο για την εφαρμογή ευρωπαϊκών φιλελεύθερων θεωριών και την καθιέρωση του αποικιακού υπηκόου. Ο Bennett περιγράφει επίσης πώς στις εθνικές αιλές των παγκόσμιων εκθέσεων η έννοια της πρόοδου προβλλόταν με αντιστοίχια στα στάδια της (βιομηχανικής) παραγωγής και στη σχέση μεταξύ έθνους και φυλής: οι αποικιοποιημένες ομάδες και οι έγχρωμοι πληθυσμοί παρουσιάζονταν στα καλύτερα επίπεδα της παραγωγής και άρα ως υποτέλειες προς έκθεση στις ευρωπαϊκές δυνάμεις. Αυτή η πολιτισμική παραγωγή του ιμπεριαλισμού επεκτάθηκε και σε ευρύτερα προσιτά θέματα, όπως το καρναβάλι και το τσίρκο, και κατόπιν εδραιώθηκε με τη μορφή της αποικιακής έκθεσης και βεβαίως του εθνογραφικού μουσείου.

Αν η έκθεση ως τυπολογία εκπορεύεται από τους σκοπούς του ευρωπαϊκού ιμπεριαλιστικού έθνους-κράτους, τότε η ενδυνάμωση για την οποία διαμεσολαβεί είναι συναισθηματική – χρησιμοποιείται για να εσωτερικευτούν και να ενσωματωθούν δομές εξουσίας από

TURNING THE
GLASS

A great many vitrines inhabit documenta 14’s venues in Athens and Kassel. The vitrine glass separating the public from the object functions as a display mechanism that presupposes a unilateral spectatorship; the spectator’s gaze renders the object into something that is subjected to, conditioned by the physical act of looking down or into the vitrine. If we want to propose the exhibition as a space for critical inquiry or empowerment through resistance, it is necessary to first identify it as a site of disempowerment.

First, let us acknowledge the space we are in: a white room. Coining the phrase “the white cube,” artist and writer Brian O’Doherty was one of the first commentators on the ideological undercurrents of the space in which we have grown accustomed to viewing visual art, the evenly lit, off-white, supposedly neutral room. In *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space* (1976), O’Doherty famously argues that in postmodernism the white cube is far from neutral. It corresponds to the history of modernism, produced as an aesthetic technology that both generates and is generated by a specific Western canon oriented along a linear histo-

ry of art, a seemingly disembodied context that produces content through the exchange of cultural, commercial, and aesthetic values.

In his essay “The Exhibitionary Complex,” (1988) Anthony Bennett approaches the exhibition as an epistemological category in the dissemination of power in modern history, commenting on Michel Foucault’s *Discipline and Punish* (1975) while juxtaposing the rise of the complex of public museums, exhibitions, and world fairs in the nineteenth century with transitions in the punitive system in the same period. Whereas the notion of punishment shifted from public spectacle as both a warning and an implementation of power—the scaffold on the city square, so to speak—to incarceration in the prison complex and thus isolation in a state of complete surveillance, the exhibitionary complex develops from a private sphere—the monarch’s curiosity cabinet—to a public one. Bennett argues that in parallel with the development of the disciplinary panopticon, the exhibitionary complex proposed knowledge and pedagogy as instruments to render power visible to its constituents in a celebration of the state’s cultural, architectural, and industrial accomplishments. Indeed, it served the purpose of imbuing people with power, literally empowering them.

In Bennett’s own words, the institutions of the exhibitionary complex influenced people to “become, in seeing themselves from the side of power, both the subjects and objects of knowledge, knowing power and what power knows, and knowing themselves as (ideally) known by power, interiorizing its gaze as a principle of self-surveillance and, hence, self-regulation.”

Within the colonial mechanisms of the nation-state, the exhibition also served as an instrument for the implementation of Eurocentric racial theories and the subjugation of the colonial subject. Bennett also describes how in the national courts of world fairs, the notion of progress was enacted to correlate the stages of (industrial) production and the relation between nation and race; colonized groups and people of color were represented as occupying the lowest level of production and thus subordinate to the display of the European powers. This cultural production of imperialism was extended to more widely accessible spectacles such as the carnival or the circus, and was then consolidated in the phenomena of the colonial exhibition and, of course, the ethnographic museum.

If the exhibition as a typology is indebted to the aims of the Euro-American imperialist nation-state, then the empowerment that it

E

M

E

R

G

I

N

G

Machtstrukturen sowohl in den Unterworfenen als auch in deren Betrachtern zu verinnerlichen und einzukörpern. Wenngleich sich der Inhalt von Ausstellungen unterdessen radikal gewandelt haben mag, so bleibt doch der Apparat und die Architektur der Ausstellung davon größtenteils unangetastet. Ein solches Paradox zwingt uns erstens dazu, die Komplexität anzuerkennen, die im Akt des Ausstellens ins Spiel kommt: Es ist nicht möglich, kritisch zu produzieren, ohne die Geschichte der Ausstellung und der ihr immanenten Machtstrebungen zu reproduzieren. Zweitens: Statt vor einem solchen Widerspruch zurückzuschrecken oder ihn ganz einfach zu ignorieren, müssen wir ihn begrüßen und sogar noch intensivieren. Die Mechanismen des Ausstellungskomplexes sollten auch dazu genutzt werden, die zugrundeliegenden Geschichten und Machtstrukturen zu entmachten, indem man sie durch einen Akt der Selbstreflexion aufdeckt. Schließlich geschieht es gerade in jenem Augenblick, wenn das Licht auf das Glas der Vitrine fällt, dass wir uns selbst in diesem Glas zu spiegeln beginnen und wir uns nun gemeinsam mit dem Objekt sehen, auf das wir herabblicken. Wenn die Unterworfenen darin zur Gänze freigesetzt werden sollen und endlich aus den Vitrinen heraustreten – wie es der Philosoph Paul B. Preciado so treffend während der Pressekonferenz der documenta 14 in Kassel beschrieben hat – dann müssen wir Willens sein, ihr Glas als Spiegel zu nutzen und es so umzudrehen, dass das Licht zeigt, was dahinter ist.

υπηκόους και θεατές. Ενώ το περιεχόμενο της έκθεσης μπορεί να έχει αλλάξει ριζικά στο μεταξύ, ο μηχανισμός και η αρχιτεκτονική της παραμένουν εν πολλοίς अपαράλλακτα. Αυτό το παράδοξο επιτάσσει, κατά πρώτον, να αναγνωρίσουμε τη συνενοχή στην πράξη της έκθεσης: δεν μπορεί να παραχθεί κριτικός λόγος χωρίς αποδοχή της ιστορίας της έκθεσης και της δυναμικής της ισχύος που ενυπάρχει σε αυτήν. Κατά δεύτερον, αντί να αποφεύγουμε αυτή την αντίφαση ή να την αγνοούμε εντελώς, οφείλουμε να την ασπαστούμε, ακόμα και να την εντείνουμε. Οι μηχανισμοί του εκθεσιακού συμπλέγματος θα έπρεπε επίσης να χρησιμοποιούνται για να αποδυναμώσουν τις υπόρρητες ιστορίες και δομές εξουσίας διά της αποκαλύψεως ως πράξης αυτοανακλαστικότητας. Εξάλλου, η στιγμή ακριβώς που το φως έφθιτο πάνω στο γυαλί της προθήκης είναι εκείνη που βλέπουμε την αντανάκλαση μας αλλά και το αντικείμενο που σκύβουμε να κοιτάζουμε. Αν τα υπο-κειμενα που έχουν αιχμαλωτιστεί στην προθήκη πρόκειται να απελευθερωθούν πλήρως και να αναδυθούν τελικά – όπως εύστοχα περιέγραψε στη συνέντευξη τύπου της documenta 14 στο Κάσσελ ο φιλόσοφος Paul B. Preciado – πρέπει να είμαστε πρόθυμοι να χρησιμοποιήσουμε το γυαλί της ως καθρέφτη και να το στρέψουμε έτσι ώστε το φως να αποκαλύπτει αυτό που κρύβεται από κάτω.

mediates is an affective one; it is employed to internalize and incorporate power structures into both its subjects and spectators. Whereas exhibition content may have meanwhile radically shifted, the apparatus and architecture of the exhibition remains largely intact. This paradox necessitates, firstly, that we acknowledge a complicity in the act of exhibiting: one cannot produce criticality without adopting the history of the exhibition and its inherent power dynamic. Secondly, rather than shying away from this contradiction or ignoring it altogether, we need to embrace and even intensify it. The mechanisms of the exhibitionary complex should also be applied to challenge underlying histories and power structures by revealing them in an act of self-reflexivity. After all, it is precisely in the moment when the light hits the glass of the vitrine, that we see ourselves reflected in the glass as well as the object we are looking down upon. If the subjects contained within are to be fully released and are to finally emerge from the vitrine—as philosopher Paul B. Preciado aptly described during documenta 14’s press conference in Kassel—we have to be willing to use its glass as a mirror and turn it so that the light reveals what is underneath.

ΕΙΠΟΝ ΟΙ
ΑΠΟ ΤΗΝ
ΠΡΟΘΗΚΗ

T

H

E

V

I

T

R

R

E

documenta 14 VENUES PROGRAM

Auf den nächsten Seiten finden Sie einen Überblick über das Radio- und TV-Programm der documenta 14 sowie über alle Veranstaltungen der kommenden zwei Wochen. Die Einträge sind nach Veranstaltungsorten sortiert. An jeder Seite finden Sie zusätzlich einen kurzen Tagesüberblick.

9 14-16.07 12.00 [2 H 30 MIN] CHOREOGRAPHER MYRTO KONTONI, PERFORMERS KOSTAS TSIOUKAS, KONSTAS TSIOUKAS, PERFORMERS

PERFORMANCE 1 14-16.07 19.00 [1 H] FURNITURE, HOUSEWARES, MUSICAL INSTRUMENTS, AND PERFORMANCE

ARTIST CONVERSATION 5 15.07 18.00 [2 H 30 MIN] ICE ENSEMBLE AND IONE TRIBUTE TO PAULINE OLIVEROS

THE PARLIAMENT OF BODIES: PERFORMANCE AND DJ SET 7 14-16.07 20.00 [45 MIN] GIORGOS AXIOTIS AND EFTHYMIS THEODOSSIS

14-16.07 ALL DAY [OPENING HOURS] PERFORMANCE AND INSTALLATION ANNE VIGIER & FRANK APERTET (LES GENES D'UTERPAN)

COOKING AND EATING 12 14-16.07 19.00 [1 H] CONTINENT - IN COLLABORATION WITH A-LETHEIA PROJECT

FILM SCREENING 15 14.07 21.00 [50 MIN] STOA VOUΛIΟΥ

14.07 16.00 [6 H] O-TA (BRUCE ODLAND / SAM AUINGER) PRELUDE: TUNING THE BUNKER

CONCERT 19 15.07-17.07 19.00-18.00 [OPENING HOURS] O-TA (BRUCE ODLAND / SAM AUINGER)

DEEP LISTENING EXPERIENCE 21 15.07 19.00 [1 H] KOSKI

FRIDAY 14.07 SATURDAY 15.07 SUNDAY 16.07 MONDAY 17.07 TUESDAY 18.07 WEDNESDAY 19.07 THURSDAY 20.07

A HENS WEEK 15 July 14-20, 2017

Στις παρακάτω σελίδες θα βρείτε μια επισκόπηση των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών προγραμμάτων της documenta 14 και των κοινόχρηστων χώρων που θα γίνουν τα εστιασμένα εθελοντικά. Οι πληροφορίες παρατίθενται βανά ανά σελίδα. Υπάρχει επίσης η δυνατότητα να καθιερωθεί η εστίαση με τις σελίδες.

PERFORMANCE 1 14-16.07 19.00 [1 H] FURNITURE, HOUSEWARES, MUSICAL INSTRUMENTS, AND PERFORMANCE

ARTIST CONVERSATION 5 15.07 18.00 [2 H 30 MIN] ICE ENSEMBLE AND IONE TRIBUTE TO PAULINE OLIVEROS

THE PARLIAMENT OF BODIES: PERFORMANCE AND DJ SET 7 14-16.07 20.00 [45 MIN] GIORGOS AXIOTIS AND EFTHYMIS THEODOSSIS

14-16.07 ALL DAY [OPENING HOURS] PERFORMANCE AND INSTALLATION ANNE VIGIER & FRANK APERTET (LES GENES D'UTERPAN)

COOKING AND EATING 12 14-16.07 19.00 [1 H] CONTINENT - IN COLLABORATION WITH A-LETHEIA PROJECT

FILM SCREENING 15 14.07 21.00 [50 MIN] STOA VOUΛIΟΥ

14.07 16.00 [6 H] O-TA (BRUCE ODLAND / SAM AUINGER) PRELUDE: TUNING THE BUNKER

CONCERT 19 15.07-17.07 19.00-18.00 [OPENING HOURS] O-TA (BRUCE ODLAND / SAM AUINGER)

DEEP LISTENING EXPERIENCE 21 15.07 19.00 [1 H] KOSKI

FRIDAY 14.07 SATURDAY 15.07 SUNDAY 16.07 MONDAY 17.07 TUESDAY 18.07 WEDNESDAY 19.07 THURSDAY 20.07

On the following pages you find an overview of the radio and television programs of documenta 14 and of all events taking place within the next two weeks. Events are listed by venue. There is also a short daily overview on each page.

PERFORMANCE 1 14-16.07 19.00 [1 H] FURNITURE, HOUSEWARES, MUSICAL INSTRUMENTS, AND PERFORMANCE

ARTIST CONVERSATION 5 15.07 18.00 [2 H 30 MIN] ICE ENSEMBLE AND IONE TRIBUTE TO PAULINE OLIVEROS

THE PARLIAMENT OF BODIES: PERFORMANCE AND DJ SET 7 14-16.07 20.00 [45 MIN] GIORGOS AXIOTIS AND EFTHYMIS THEODOSSIS

14-16.07 ALL DAY [OPENING HOURS] PERFORMANCE AND INSTALLATION ANNE VIGIER & FRANK APERTET (LES GENES D'UTERPAN)

COOKING AND EATING 12 14-16.07 19.00 [1 H] CONTINENT - IN COLLABORATION WITH A-LETHEIA PROJECT

FILM SCREENING 15 14.07 21.00 [50 MIN] STOA VOUΛIΟΥ

14.07 16.00 [6 H] O-TA (BRUCE ODLAND / SAM AUINGER) PRELUDE: TUNING THE BUNKER

CONCERT 19 15.07-17.07 19.00-18.00 [OPENING HOURS] O-TA (BRUCE ODLAND / SAM AUINGER)

DEEP LISTENING EXPERIENCE 21 15.07 19.00 [1 H] KOSKI

FRIDAY 14.07 SATURDAY 15.07 SUNDAY 16.07 MONDAY 17.07 TUESDAY 18.07 WEDNESDAY 19.07 THURSDAY 20.07

documenta 14 ATHENS VENUES

1 Athens Conservatoire (Odeon) Vassileos Georgiou 87, 10675 Athens

2 Athens School of Fine Arts (ASF) - Pireos Street ("Nikos Kessanlis" Exhibition Hall) Pireos 256, 18235 Athens

3 Benaki Museum - Pireos Street Annexes Pireos 138, 11854 Athens

4 EMST - National Museum of Contemporary Art Kallithea and Amnrosiou Frantz, 11745 Athens

5 Megaron, The Athens Concert Hall Vassilissa Solias & Kolkali, 11521 Athens

6 Parko Eleftherias, Athens Municipality Arts Center and Museum of Anti-dictatorial and Democratic Resistance Vassilissa Solias, 11521 Athens

7 Avdi Square Platsia Avdi, 10436 Athens

8 Ancient Agora of Athens, Odeion of Agrippa Kallithea, 10525 Athens

9 Archaeological Museum of Piraeus Charilaou Trikoupi 31, 18536 Piraeus

10 Eldidos 10434 Athens

11 National Archaeological Museum Patission 44, 10682 Athens

12 Filoparou Hill, Piraeus Patis and Pavillon 1851 Piraeus

13 Karaiskaki Square, Piraeus 1851 Piraeus

14 Numismatic Museum Ilou Melathron, Panepistimiou 12, 10671 Athens

15 Municipal Theater of Piraeus Piraeus Polytechniou 32, 18355 Piraeus

16 Benaki Museum - Pireos Street Annexes Pireos 138, 11854 Athens

17 Archimedeo 15 1778 Mesochoria Argyrofilou 15, 11778 Mesochoria

18 Eldidos 13, Victoria Square 10434 Athens

19 Athina Municipal Cinema 102 & Kikladias, 33, 18450 Nikia

20 Filoparou Hill, Piraeus Patis and Pavillon 1851 Piraeus

21 Numismatic Museum Ilou Melathron, Panepistimiou 12, 10671 Athens

22 Municipal Theater of Piraeus Piraeus Polytechniou 32, 18355 Piraeus

23 Benaki Museum - Pireos Street Annexes Pireos 138, 11854 Athens

24 Archimedeo 15 1778 Mesochoria Argyrofilou 15, 11778 Mesochoria

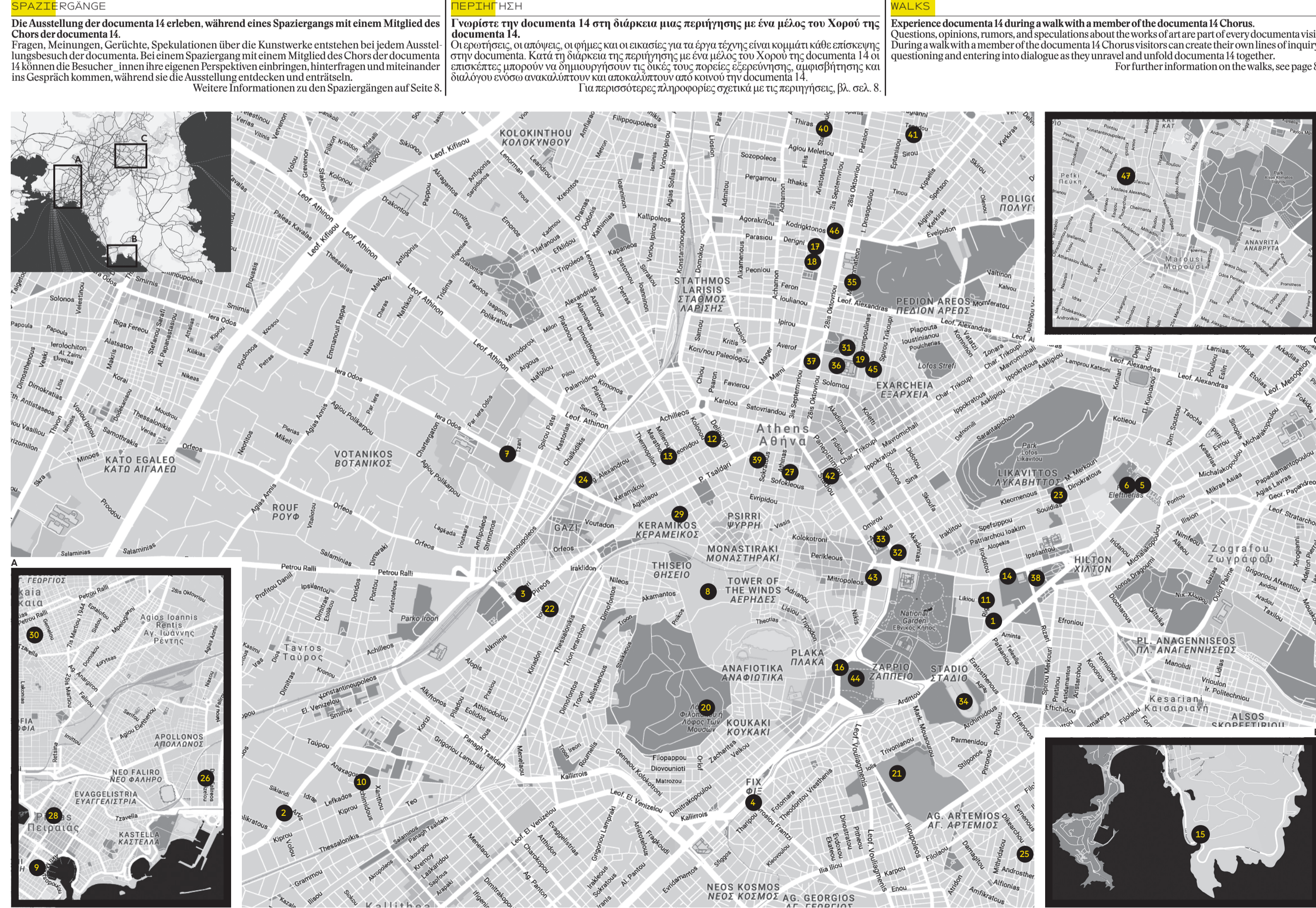
25 Benaki Museum - Pireos Street Annexes Pireos 138, 11854 Athens

26 Archimedeo 15 1778 Mesochoria Argyrofilou 15, 11778 Mesochoria

27 Eldidos 13, Victoria Square 10434 Athens

28 Athina Municipal Cinema 102 & Kikladias, 33, 18450 Nikia

29 Benaki Museum - Pireos Street Annexes Pireos 138, 11854 Athens



documenta 14 RADIO PROGRAM

Table with 7 columns (FRIDAY 14.07 to THURSDAY 20.07) and 2 rows of radio program listings including stations like RADIO MEC FM and programs like CULTURA FM, USP, and MANNIS.

VENUES PROGRAM

Table with 3 columns: DATE, VENUE, and TIME. Listings include TV POLITICS: FILM SCREENING and TV POLITICS: FILM SCREENING.

32 NIPI (VOICE) 1999. ISUMA PRODUCTIONS. CANADA. INKUITIUT WITH ENGLISH SUBTITLES. Nipi untersucht die grundlegenden Fragen der Demokratie, der Macht und des Wandels in Nunavut, widmet sich so aber auch auf indirekte Weise dem Wandel, der in ganz Kanada stattfindet...

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include DANIE CHRISTOU, MATTHEW WITH DAFNI KRAZOUZI, and POPPE IL.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include THE PARLIAMENT OF BODIES, ANGELO PLESSAS, and GOTTSCHALL HALEN.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include KETTLY NOEL, SCHATRICKS - ALLE UNTER EINEM TUM, and FLYING MOON IN SPACE.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include VARIOUS ARTISTS, KUNSTHOCHSCHULE KASSEL, and STUDENTS OF THE KUNSTHOCHSCHULE KASSEL.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include ORGANIZED BY AN EDUCATION IN COLLABORATION WITH IFA, HOUSE OF COMMONS, and NARROW CAST HOUSE.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include GATHERING, HOUSE OF COMMONS, and NARROW CAST HOUSE.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include ISABELLE ARTADI, STREETS OF KASSEL, and STREETS OF KASSEL.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include ISABELLE ARTADI, STREETS OF KASSEL, and STREETS OF KASSEL.

documenta 14 RADIO PROGRAM

Table with 7 columns (FRIDAY 21.07 to THURSDAY 27.07) and 2 rows of radio program listings including stations like RADIO MEC FM and programs like CULTURA FM, USP, and MANNIS.

VENUES PROGRAM

Table with 3 columns: DATE, VENUE, and TIME. Listings include TV POLITICS: FILM SCREENING and TV POLITICS: FILM SCREENING.

32 NAGESA OSHIMA THE DAWN OF ASIA, PARTS 1-3 (1964, JAPAN, JAPANESE WITH ENGLISH SUBTITLES). 16:00: The Dawn of Asia, parts 1-2, 17:00: The Dawn of Asia, parts 2-3, 18:00: The Dawn of Asia, parts 3-4, 19:00: The Dawn of Asia, parts 4-5, 20:00: The Dawn of Asia, parts 5-6.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include DANIE CHRISTOU, MATTHEW WITH DAFNI KRAZOUZI, and POPPE IL.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include THE PARLIAMENT OF BODIES, ANGELO PLESSAS, and GOTTSCHALL HALEN.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include KETTLY NOEL, SCHATRICKS - ALLE UNTER EINEM TUM, and FLYING MOON IN SPACE.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include VARIOUS ARTISTS, KUNSTHOCHSCHULE KASSEL, and STUDENTS OF THE KUNSTHOCHSCHULE KASSEL.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include ORGANIZED BY AN EDUCATION IN COLLABORATION WITH IFA, HOUSE OF COMMONS, and NARROW CAST HOUSE.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include GATHERING, HOUSE OF COMMONS, and NARROW CAST HOUSE.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include ISABELLE ARTADI, STREETS OF KASSEL, and STREETS OF KASSEL.

Table with 4 columns: DATE, VENUE, TIME, and DESCRIPTION. Listings include ISABELLE ARTADI, STREETS OF KASSEL, and STREETS OF KASSEL.

