

«Δεν θέλουμε μια έκθεση εξωτική»

Με ενδιαφέρει η τέχνη που διαμορφώνει ιδέες, τονίζει η Κατρίν Νταβίντ, επιμελήτρια της 1ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης

Συνέντευξη στη **ΓΙΩΤΑ ΜΥΡΤΣΙΩΤΗ**

Από τις 21 Μαΐου οι αποθήκες Γ και Β1 στο Λιμάνι, η Μονή Λαζαριστών, το Τελλόγλειο Ιδρυμα, το Βυζαντινό Μουσείο και το Γενί Τζαμί, κλειστοί αλλά και υπαίθριοι χώροι της πόλης θα φιλοξενήσουν για τέσσερις μήνες μια τεράστια φιλόδοξη έκθεση τέχνης. Υπό τον γενικό τίτλο «Ετεροτοπίες», 77 καλλιτέχνες από 41 χώρες συναντούν στη Θεσσαλονίκη για να εξετάσουν το ζήτημα του

«κέντρου και της περιφέρειας» στην 1η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης. Η Μπιενάλε που εγκαινιάζει το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης ανοίγει τον διάλογο για να εντοπίσει άλλες «ετεροτοπίες» μέσα από την παγκόσμια τέχνη και να αναπτύσσει τον πραγματικό τόπο στον εικονικό.

Τη φιλοσοφία και τον ρόλο μιας ακόμη Μπιενάλε της σύγχρονης τέχνης ανά τον κόσμο εξηγεί στην «Κ» η πολύ γνωστή ιστορικός τέχνης Κατρίν Νταβίντ, διευθύντρια της περιοχής Documenta του Κίσελ στο παριζιάνο και μία εκ των

τριών επιμελητριών της Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης. Η Γαλλίδα επιμελήτρια κλήθηκε να συστήσει έργα καλλιτεχνών από χώρες της Μέσης Ανατολής. Από τους άλλους τρεις, η διευθύντρια του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Μαρία Τσαντσάνογλου προσέινει καλλιτέχνες από χώρες της Κεντρικής Ασίας και της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και ο Παν Ερρίκ Λούντστρομ, διευθυντής του σουηδικού Bild Museet της Ύππας, επέλεξε καλλιτέχνες από την Αφρική και τη Λατινική Αμερική.

Οι προτάσεις της Κ. Νταβίντ αναδεικνύουν μια γενιά καλλιτεχνών που δημιουργεί με τους δικούς της κανόνες, κατά από διαφορετικές πολιτικές συνθήκες, μεταμορφώνοντας την πραγματικότητα με έναν τρόπο ουσιαστικό. Τα έργα των περισσότερων εξ αυτών παρουσιάζονται για πρώτη φορά σε μια διεθνή εικαστική συνάντηση. Αυτό ίσως βάλει και τη σφραγίδα της διοργάνωσης στην πρώτη της προσπάθεια να απελευθερώσει την τέχνη από τους περιοριστικούς τοίχους του μουσείου.

Μια Μπιενάλε χρειάζεται ταυτότητα

— Τι μπορεί να προσφέρει μια ακόμη Μπιενάλε ανά τον κόσμο;

— Θεωρώ ότι δεν ξεκινάμε από το μηδέν, αφού το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης διαθέτει μια συλλογή (Κωστάκη) διεθνώς γνωστή. Δίνει όμως ευκαιρία σε κοινό και κριτικούς να γνωρίσουν έργα καλλιτεχνών που συνήθως δεν συναντά κανείς σε μια διεθνή καθεστώς ευρωπαϊκή εκδήλωση ή έκθεση στον λεγόμενο δυτικό κόσμο.

— Ως πρώτη η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης δεν έχει ιστορικό υπόβαθρο. Μπορεί να αποκτήσει τη θέση και τη φήμη ώστε να ανταγωνιστεί τις καθιερωμένες (Βενετίας, Σάο Πάολο, Σίδνεϊ, Βερολίνου...);

— Υπάρχουν Μπιενάλε που γίνονται με έναν τρόπο μηχανικό και καλλιτέχνες που δείχνουν τα έργα τους ως διακοσμητικά. Εξαιρετικά ενδιαφέροντα για μένα είναι του Σάο Πάολο γιατί εκφράζει το κοινωνικό περιβάλλον μέσα από το διάλογο. Του Βερολίνου, παρά τις διοργανώσεις, δεν έχει αποκτήσει ένα συγκεκριμένο προφίλ. Νομίζω όμως ότι μια Μπιενάλε για να επιβιώσει ανάμεσα στις άλλες πρέπει να αποκτήσει ταυτότητα. Βεβαίως, όταν ο-



«Εστιάζω στο ουσιαστικό μέρος της τέχνης, στις δουλειές καλλιτεχνών που παραμορφώνονται», υποστηρίζει η Κατρίν Νταβίντ και μία εκ των τριών επιμελητριών της Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης. Αριστερά, έργο του Τσουάφα Ουράβι ενός νέου καλλιτέχνη από τη Ρωμάνια που παρουσιάζει το έργο του στη Θεσσαλονίκη.

λοκληρωθεί θα δούμε τι μπορεί να κάνει η πόλη για να την προάψει και να τη στηρίξει. Είναι όμως πολύ σημαντικό να μην περιοριστούμε στις δύο δωδεκάδες των καλλιτεχνών που ανακυκλώνουν τη σύγχρονη τέχνη.

— Ποια είναι τα στοιχεία της ταυτότητας στην πρώτη της Θεσσαλονίκη;

— Όλοι οι επιμελητές δουλεύουμε με καλλιτέχνες που στην πλειονότητά τους δεν ανήκουν στον λεγόμενο δυτικό κόσμο. Επιδιώξεις μας δεν είναι να στήσουμε μια εκθεση εξωτική, αλλά να παρουσιάσουμε έργα άγνωστων καλλιτεχνών που θα ανοίξουν διάλογο με τον λεγόμενο δυτικό κόσμο. Σίγουρα όμως δεν αντιμετωπίζουμε την τέχνη τους με προστατευτισμό ούτε με τρόπο αποικιοκρατικό.

Εκπρόσωποι δύο γενιών

— Τι θα δούμε σε αυτήν την Μπιενάλε;
— Φωτογραφίες, ζωγραφική βίντεο, σχέδια, εγκαταστάσεις – αν και δεν μ'αρέσει να χρησιμοποιώ αυτόν τον όρο, αλλά τον αντιλαμβάνομαι ως έργο τρισδιάστατο στο χώρο και τίποτα παραπάνω. Ελπίζω ότι δεν έχω επλξει

καλλιτέχνες καταξιωμένους, όπως συντηρίζουμε να λέμε. Εκπροσωπούν δυο γενιές, η μία μέχρι 35 ετών και η άλλη από 35 έως 60 με εξαίρεση την καλλιτέχνη Άννα Μπαρκεγιάν, από την Αρμενία.

— Με ποιο σκεπτικό επιλέξατε τα έργα από τις χώρες της Μέσης Ανατολής;

— Δεν μ'ενδιαφέρουν οι καλλιτέχνες που υπάγουν σε κάποιες σκεδάζουν με την Τέχνη ή που χρησιμοποιούν την Τέχνη για εμπορικούς λόγους. Εστιάζω στο ουσιαστικό μέρος της τέχνης, στις δουλειές καλλιτεχνών που περματίζονται, στην τέχνη που διαμορφώνει ιδέες και φόρμες. Υπάρχουν χώρες αποκλεισμένες, ακόμη και στις μέρες μας, όπου η Τέχνη χρησιμοποιείται ως κοινωνικό αναθερμαίνον, αλλά δεν παρουσιάζουν μεγάλη παραγωγή γιατί δεν υπάρχει αγορά που να την υποστηρίξει και να την προωθήσει.

— Η επιλογή γίνεται για να προβάλει καλλιτέχνες χωρών που δεν έχουν δυνατότητα πρόσβασης σε μεγάλα κέντρα της σύγχρονης τέχνης;

— Δεν μπορούμε να μιλάμε για το κέντρο και την περιφέρεια όπως μιλούσαμε κάποτε. Δεν μπορούμε να πούμε ότι υπάρχουν καλλιτέχνες που ανακλύων τον μορφοποιημένο στίγμα, και άλλοι καλλιτέχνες που δεν τον έχουν ανακαλύψει. Αυτό που διαφέρει είναι οι διαφορετικές συνθήκες μέσα στις οποίες εργάζονται. Όλοι οι καλλιτέχνες έχουν πια σήμερα το κοινό τους, άσχετα αν ο καλλιτέχνης, π.χ., Γουόρα Ουράβι από τη Ραμάλα κάνει μια έκθεση για κοινό 20 ατόμων σε αντίθεση με αυτό του Πιέρρο Ρομέρο από τη Σεβίλλη. Με τον ίδιο τρόπο όμως προσεγγίζουν και ο ένας και ο άλλος την Τέχνη.

— Η δουλειά αυτών έχει επηρεαστεί από

την παγκοσμιοποίηση ή από τις πολιτικές συνθήκες;

— Σίγουρα οι καλλιτέχνες αυτοί εργάζονται κάτω από διαφορετικές πολιτικές συνθήκες. Ωστόσο, δεν υπάρχει μια αντικειμενική σχέση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο έργο, αλλά η υποκειμενική διαδικασία που οδηγεί στο τελικό αποτέλεσμα.

Η «εστεροτοπία»

— Πώς αντιλαμβάνεστε την «εστεροτοπία» στην Τέχνη;

— Η «εστεροτοπία» είναι πολύ συγκεκριμένη, αλλά την ίδια στιγμή και μια ανοιχτή - ευρύτερη εστεροτοπία. Προσπαθώ να εκφράσω την έννοια της εστεροτοπίας πηγαινόντας πιο πέρα από τη διάσταση που έδωσε ο Φουκό προς τη θέση που διατύπωσε ο Γάλλος φιλόσοφος Ζακ Ρανσιέρ «Le partage du sensible». Εξετάζω δηλαδή την εστεροτοπία σαν την ίδια τη διαδικασία της Τέχνης. Έργα δηλαδή πιο παραγωγικά, έργα που μεταμορφώνουν με ουσιαστικό τρόπο τον κόσμο στο χώρο των αισθήσεων και κατ'επέ-

κταση στον κοινωνικό και πολιτικό περίγυρο. Γιατί το έργο τέχνης από μόνο του είναι κάτι εστεροτοπικό. Επανεξετάζει, δηλαδή, άλλες φωνές, άλλες λιγότερο ορατές τη θέση στην κοινωνία, την ταυτότητα, πράγματα που ούτως ή άλλως υπάρχουν, αλλά απλά μεταφέρονται ο ένας στον άλλον τόπο που είναι ο τόπος της Τέχνης.

— Πώς προσεγγίζουν την εστεροτοπία οι καλλιτέχνες των χωρών αυτών;

— Μια φανερό περίπτωση εστεροτοπίας είναι το έργο του Γιοακίμ Κέστερ από τη Γερμανία, ο οποίος εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να γίνει η αναπαράσταση της μνήμης. Στην περίπτωση πρόκειται για εστεροτοπίες και όχι εστεροτοπίες, ωστόσο τόπος και χρόνος αλληλοσυνδέονται. Είναι ένας πολύ νέος καλλιτέχνης, εξαιρετικά επίκαιρος και πολλά υποσχόμενος. Το θέμα της μνήμης τον απασχολεί και πριν από 15 χρόνια στην «Documenta» με την προβολή μιας συναυλίας του Σοστακόβιτς σε μια άδεια πλατφόρμα -στη λογική του Βάλτερ Μπένγιαμιν- με το οποίο αποδίδει ευκρινώς κατ'επέκταση ενός απαγορευμένου έργου.