

Διδακτική της Ιστορίας της Τέχνης

Το στήσιμο μιας έκθεσης ως διδακτική κατάσταση: ζητήματα
επιμέλειας εκθέσεων

Εκθέσεις τέχνης και ζητήματα επιμέλειας

«Ένα πρότζεκτ μπορεί να πάρει χρόνια δουλειάς. Επεξεργάζεσαι μια ιδέα. Σκέφτεσαι και κοσκινίζεις άπειρους πιθανούς συμμετέχοντες. Επιλέγεις καμιά εκατοστή από αυτούς. Ικετεύεις ανθρώπους να σου δανείσουν τα έργα τους (και όταν λέω ικετεύεις, το εννοώ). Ξεσκίζεσαι να διαβάσεις ό,τι έχει να κάνει με τους καλλιτέχνες σου. Και αν οι καλλιτέχνες είναι εν ζωή, ο Θεός να σε βοηθήσει να τα βγάλεις πέρα μαζί τους. Τοποθετείς και ξανατοποθετείς και ξανατοποθετείς τα έργα στο κεφάλι σου και σε μικρο-κλίμακα μέχρι να σου βγουν τα μάτια, ώστε να χωρέσουν όλα με τον ιδανικότερο τρόπο στο χώρο. Και μετά προσεύχεσαι να έρθει κόσμος να δει την έκθεση. Όταν έρθουν, αν έρθουν, κουτσομπολεύουν και μιλάνε αφ' υψηλού και κριτικάρουν τα έργα χωρίς να ενδιαφέρονται καθόλου για τις ηρωικές θυσίες και τις ιδιοφυείς ιδέες και προσπάθειές σου. Αρχίζεις να τους κοιτάς με περιφρόνηση...» (Jeffrey Kipnis)

Μια έκθεση αποτελεί το σημείο σύγκλισης καλλιτεχνών, ιδρυμάτων, έργων τέχνης και θεατών. Σκοπός της είναι να θέσει τα έργα σε κοινή θέα ώστε να προκαλέσει το στοχασμό, να ευχαριστήσει ή να εκπαιδεύσει. Διάφοροι παράγοντες μπορεί να σταθούν εμπόδιο στα σχέδια ενός επιμελητή: ανεπαρκείς πόροι, μη συνεργάσιμοι χορηγοί, έλλειψη χώρου, διαφωνίες από πλευράς διοίκησης του ιδρύματος και άλλοι αστάθμητοι παράγοντες μπορεί να ανατρέψουν το αρχικό όραμα.

Επιμελητές που εργάζονται υπό τη στέγη μεγάλων ιδρυμάτων απολαμβάνουν και τα αντίστοιχα προνόμια: η δουλειά τους έχει εξασφαλισμένη τη δημοσιότητα, το μπάτζετ και την επιρροή.

Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι και ανεξάρτητες προσπάθειες δεν στέφονται από επιτυχία: σε αυτές τις περιπτώσεις υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία ώστε ο επιμελητής να κάνει πειράματα και να πάρει ρίσκα. Θεωρητικά, ο ανεξάρτητος επιμελητής έχει απεριόριστες επιλογές, όμως αυτή η ελευθερία συχνά είναι μόνο «στα χαρτιά». Το τι είναι διαθέσιμο στον κάθε επιμελητή εξαρτάται από τη φήμη του, το status του, την εμπειρία του, τον προϋπολογισμό που έχει στη διάθεσή του και κυρίως από το χώρο που έχει επιλεγεί για να φιλοξενήσει την έκθεση. Ωστόσο, το τι γνωρίζει, ποιον γνωρίζει, η καταγωγή του, η θρησκεία του, το φύλο του, τα προσωπικά του γούστα, το ίδρυμα στο οποίο ολοκλήρωσε τις σπουδές του, το αντικείμενο των σπουδών του κ.λπ. αποτελούν επίσης καθοριστικούς παράγοντες στο πώς οι πηγές του αυτόματα θα συρρικνωθούν, για παράδειγμα, ή θα προσδιοριστούν ασυνείδητα από τον ίδιο με κάθε λεπτομέρεια πριν ακόμα κάνει οποιαδήποτε επιλογή.

Όταν ο επιμελητής διαχειρίζεται συλλογές μεγάλων ιδρυμάτων, ενίοτε αλλάζει το στήσιμο των έργων ώστε να τα δει το κοινό με νέο μάτι. Μπορεί να επιλέγει ένα τμήμα της συλλογής και να το παρουσιάζει ξεχωριστά από τα υπόλοιπα, μπορεί να αναδιοργανώνει τη συλλογή θεματικά αντί για χρονολογικά, μπορεί να επικεντρώνεται σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο ή ένα στυλ ή κάποιο άλλο στοιχείο που συνδέει τα έργα μεταξύ τους.

Αν πρόκειται για ατομική έκθεση, ο επιμελητής ορίζει αν θα είναι νέα δουλειά κατά παραγγελία, ανασκόπηση σε μια περίοδο του έργου του καλλιτέχνη, συνολική αναδρομική ή επανεξέταση του έργου από κάποια θεματική σκοπιά. Δυσκολίες μπορεί να παρουσιαστούν αν ο καλλιτέχνης είναι εν ζωή και επιθυμεί να έχει λόγο στο στήσιμο της έκθεσής του. Σε τέτοιες περιπτώσεις μπορεί να υπάρχει πρόβλημα στον προϋπολογισμό ή τα έργα που παραγγέλθηκαν να μην είναι τελικά όσο ενδιαφέροντα αναμενόταν (βλ. π.χ. Chris Burden, 1999).

Κανονικά, ο επιμελητής αποφασίζει για τη διαμόρφωση του χώρου, τη σειρά με την οποία θα τοποθετηθούν τα έργα, το φωτισμό, τα συνοδευτικά κείμενα και όποια άλλη λεπτομέρεια καθορίζει την εμπειρία της θέασης. Ο επιμελητής είναι, υποτίθεται, και ο πιο αυστηρός θεατής της έκθεσης.

Ενίοτε, οι επιμελητές δέχονται πιέσεις από τα ιδρύματα για τα οποία εργάζονται, π.χ. πίεση ώστε η έκθεση να γίνει blockbuster και να καταλάβει πολλά τετραγωνικά μέτρα. Η αίθουσα Unilever/Turbine Hall της Tate Modern στο Λονδίνο, για παράδειγμα, στηρίζεται κυρίως στον εντυπωσιασμό του θεατή. Είναι ένας μεγάλος χώρος υποδοχής που είναι δύσκολο και να γεμίσει και να ενθουσιάσει.

Άλλες φορές η πίεση προέρχεται από τον καλλιτέχνη, που επιθυμεί να δείξει τα έργα που θέλει εκείνος. Υπάρχει, τέλος, και το ζήτημα του εγωισμού του επιμελητή, που θέλει να αφήσει το στίγμα του μέσω μιας εντυπωσιακής έκθεσης που πιάνει πολύ χώρο και συνοδεύεται από έναν τεράστιο κατάλογο.

Ένας από τους ρόλους που ενσαρκώνει ο επιμελητής είναι αυτός του διαμεσολαβητή ανάμεσα στο έργο και τον θεατή. Οι θεατές γενικά «φοβούνται» ό,τι δεν τους είναι οικείο και δεν τους αρέσει να νιώθουν ότι δεν καταλαβαίνουν τι βλέπουν. Από την άλλη, ο επιμελητής δεν θα πρέπει να υποτιμά τη νοημοσύνη του θεατή με το να υπερ-εξηγεί τα έργα. Οι θεατές συνήθως θέλουν να έρχονται σε επαφή με πράγματα που αρχικά τους εκπλήσσουν ή τους φαίνονται άγνωστα, αρκεί να μην αισθάνονται στο τέλος ότι δεν έχουν καταλάβει τίποτα. Ο επιμελητής θα πρέπει να οργανώνει την έκθεση με τέτοιο τρόπο ώστε οι θεατές και να συναρπάζονται και να κατανοούν.

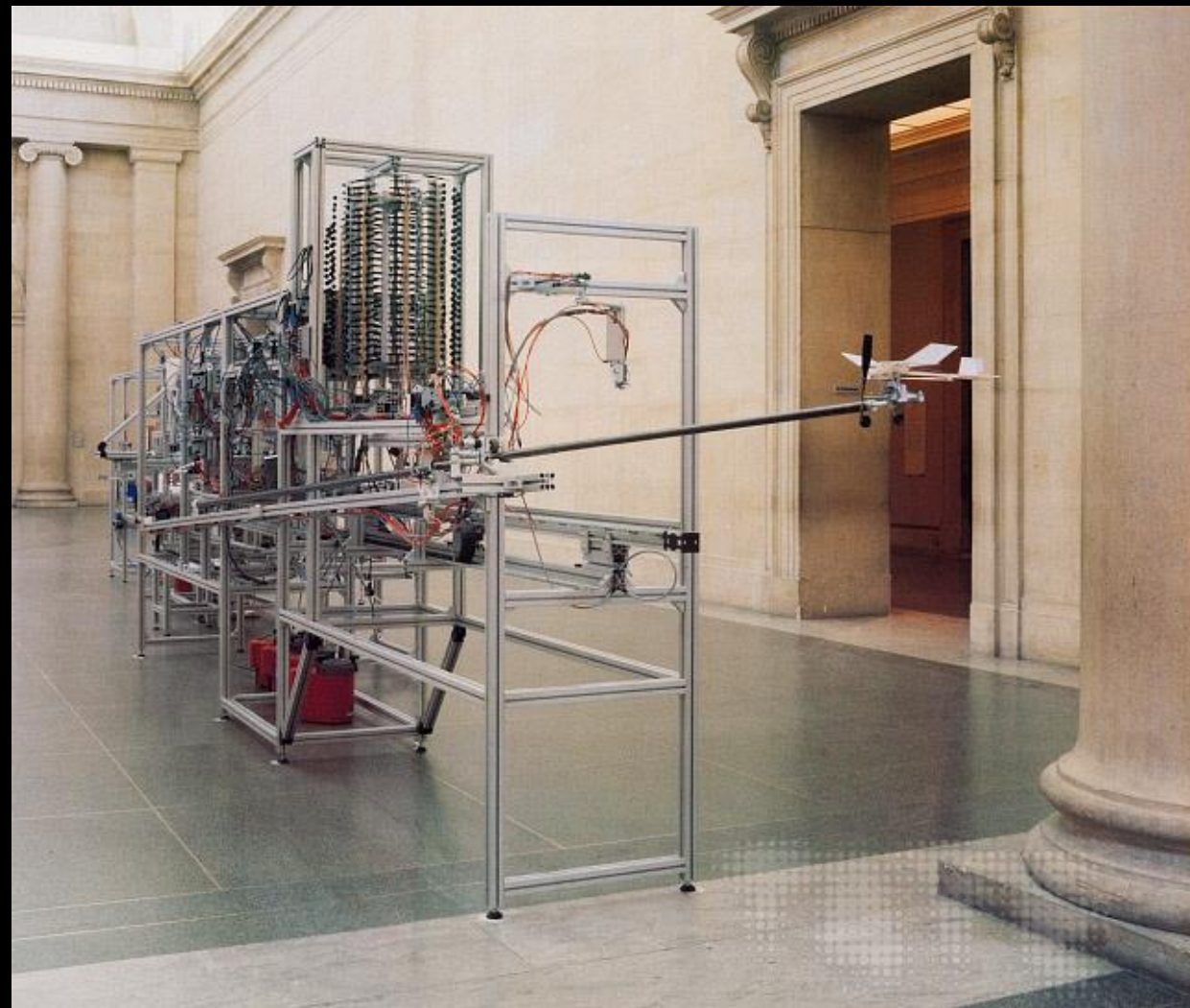
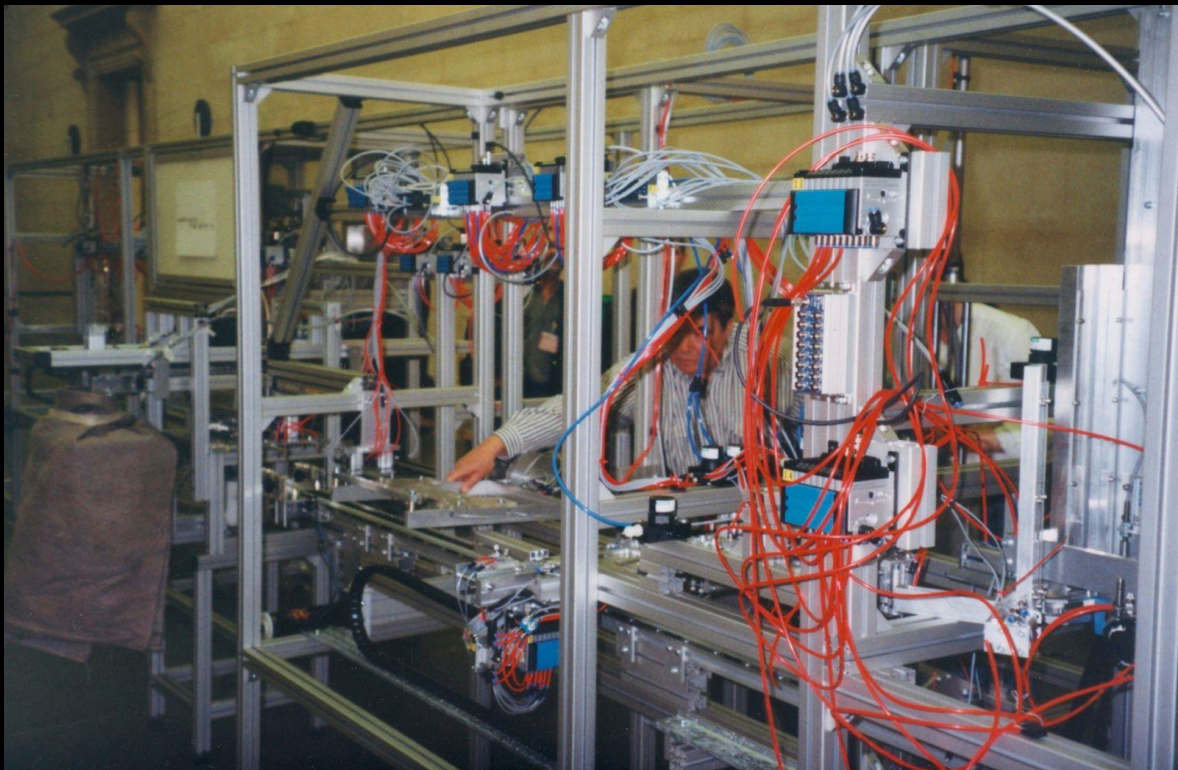
Σε κάθε έκθεση ο επιμελητής πρέπει να αποφασίσει εάν και σε ποιο βαθμό θα χρησιμοποιήσει επεξηγηματικές επιγραφές, πόσο εκτενείς θα είναι και τι ακριβώς θα λένε.

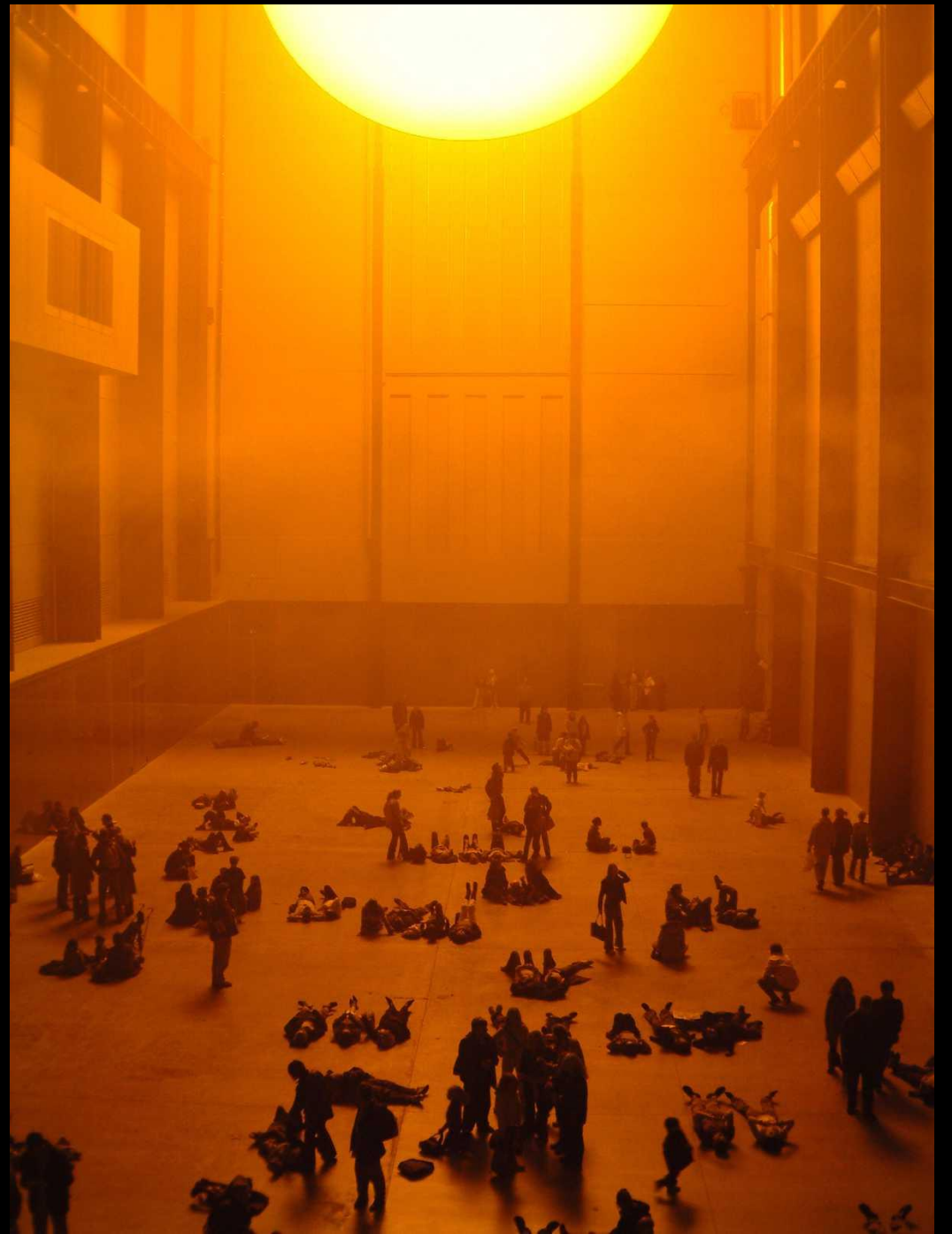
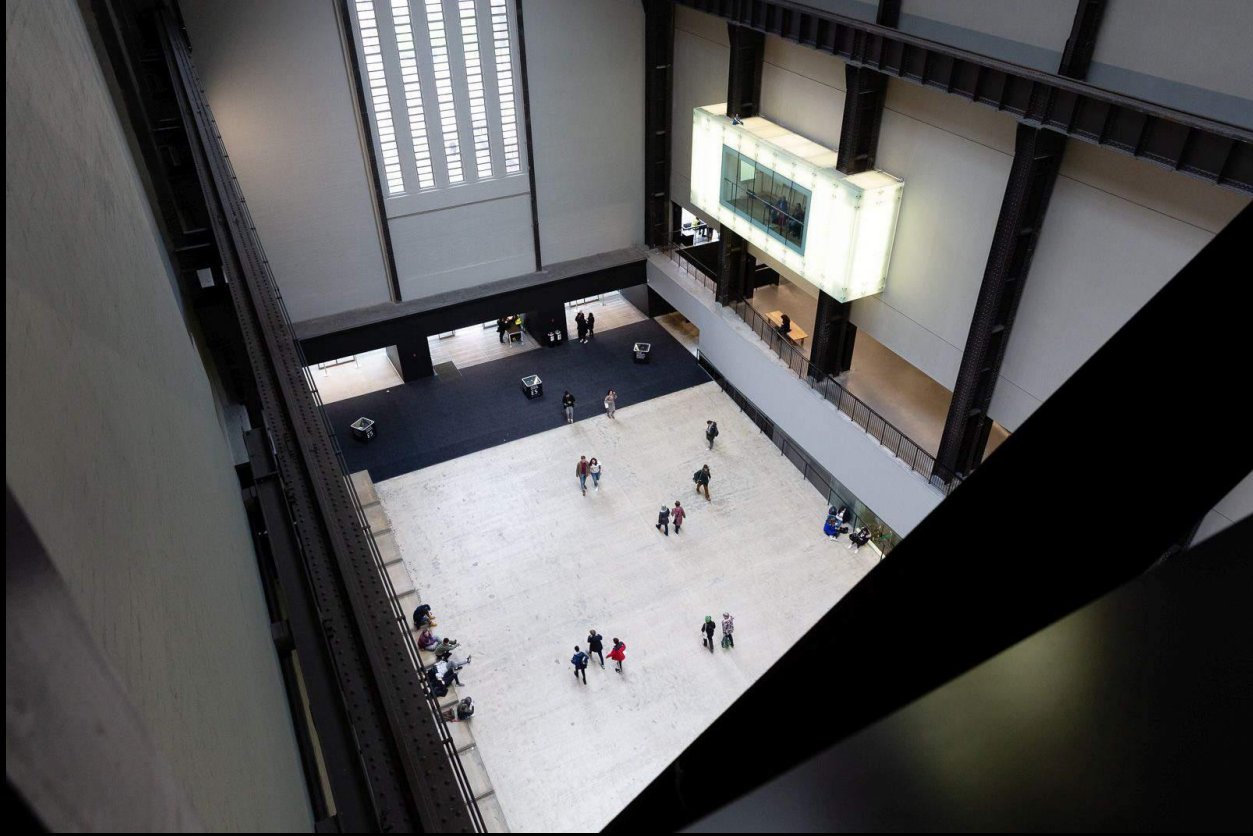
Θα πρέπει να θυμάται ότι οι θεατές δεν μπορούν να στέκονται για να διαβάσουν για πολλή ώρα. Και είναι σημαντικό να μην αποκρύπτουν πληροφορίες για λόγους π.χ. σεμνοτυφίας (π.χ. σε μια έκθεση που συμπεριλάμβανε έργα του Andres Serrano, η επιγραφή παρομοίαζε τη φωτογραφία του Serrano με ένα πίνακα του Rothko. Πουθενά δεν έγραφε όμως ότι επρόκειτο για φωτογραφία σπέρματος).

Η ύπαρξη ηχητικών οδηγών (audio guides) σε μια έκθεση δυστυχώς περιορίζει πολύ την εμπειρία της θέασης, παρότι αυτές οι συσκευές έχουν φτιαχτεί για να διευκολύνουν και να εκδημοκρατίζουν την επίσκεψη στο μουσείο. Αντί να επιλέγει ο θεατής τι θα δει και να στέκεται μπροστά στο έργο όσο χρειάζεται για να το αντιληφθεί με τις αισθήσεις του, αναγκάζεται να ακολουθεί το ρυθμό του audio guide και δεν έχει καθόλου χρόνο να σκεφτεί τι βλέπει, παρά μόνο να ακούει ό,τι του λέει ο οδηγός.

Ιδανικά, ο θεατής θα πρέπει να βγαίνει από μια έκθεση ανανεωμένος και όχι εξαντλημένος. Αντίστοιχα και ο κατάλογος της έκθεσης θα πρέπει να είναι ευανάγνωστος: δεν έχει νόημα να εκδίδονται τεράστια βιβλία που δεν θα διαβάσει κανείς.

Ιδιαίτερη πρόκληση αποτελούν οι εκθέσεις που γίνονται σε δημόσιο χώρο. Ο επιμελητής θα πρέπει να είναι βαθύτατα εξοικειωμένος με την αρχιτεκτονική και την ιστορία της πόλης και να ενορχηστρώνει την εμπειρία του θεατή με τέτοιο τρόπο ώστε ο θεατής να κάνει τον περίπατό του ακολουθώντας αυτό το μονοπάτι της τέχνης. Σε αρκετές περιπτώσεις, τα έργα που εκτίθενται μπορεί να γίνουν κατά παραγγελία ώστε να ταιριάζουν στο χώρο για τον οποίο προορίζονται.







Οι Biennale

Εδώ και αρκετό καιρό, οι εκθέσεις τύπου Biennale δέχονται κριτική από μεγάλη μερίδα του κόσμου της τέχνης. Για κάποιους, είναι ένα είδος έκθεσης κατάλληλο για να αποτυπώσει την εικόνα της τέχνης του παρόντος – τι είναι μοντέρνο τώρα – και εκφράζει απόλυτα την παγκοσμιοποίηση. Άλλοι βρίσκουν ότι οι μπιενάλε παραείναι ίδιες: το ίδιο γκρουπ αναγνωρισμένων καλλιτεχνών περιφέρεται από τη μία έκθεση στην άλλη.

Κάποιοι θεωρούν ότι οι μπιενάλε επιτρέπουν σε περιφερειακά κέντρα να μπουν στο διεθνές κύκλωμα τέχνης (από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα, διοργανώθηκαν μπιενάλε σε περιοχές όπως η Αβάνα, το Κάιρο, η Κωνσταντινούπολη, το Βουκουρέστι, η Αθήνα, η Ταϊπέι, η Νέα Ορλεάνη, η Σάρτζα στον Περσικό Κόλπο), ενώ άλλοι πιστεύουν ότι οι εκθέσεις αυτές δεν είναι τίποτα άλλο από καλλιτεχνικά πανηγύρια που γίνονται κυρίως για το κέρδος και τη διαφήμιση. Η άνθηση των μπιενάλε τη δεκαετία του 1990 συνέπεσε και με την άνοδο του ανεξάρτητου επιμελητή, καθώς πολλοί διάσημοι επιμελητές έχουν εργαστεί σε τέτοιες διοργανώσεις.

Το πιο σημαντικό επίτευγμα αυτών των περιοδικών εκθέσεων είναι η διάνοιξη συζήτησης γύρω από ζητήματα όπως η μετανάστευση, η μεταποικιοκρατία, η τεχνολογία, η χρονικότητα και η δημιουργία ταυτοτήτων. Από την άλλη πλευρά, έχουν κατηγορηθεί ότι περιφρονούν παραδοσιακά εικαστικά μέσα όπως η ζωγραφική, το σχέδιο και η γλυπτική, προβάλλοντας κυρίως εγκαταστάσεις και βίντεο. Οι μπιενάλε επηρεάζουν επίσης την αγοραστική αξία των έργων τέχνης, στον ίδιο βαθμό με τα μουσεία.

Το σίγουρο είναι ότι οι πόλεις που αναλαμβάνουν τη διοργάνωση μιας τέτοιας έκθεσης προσελκύουν ξένο χρήμα και δημοσιότητα και βοηθούν την ανάπτυξη της τοπικής καλλιτεχνικής σκηνής. Συνήθης στρατηγική είναι η έκθεση έργων σε χώρους που είναι ήδη τουριστικού ενδιαφέροντος, όπως π.χ. η Αγία Σοφία στην Κων/πολη.

Οι παραγγελίες που δίνονται σε καλλιτέχνες που συμμετέχουν στις μπιενάλε πάντως είναι συχνά για έργα μνημειωδών διαστάσεων, εντυπωσιακά και φωτογενή. Σκοπός είναι το θέαμα. Εξάλλου, οι δημοσιογράφοι και τεχνοκριτικοί που επισκέπτονται αυτές τις εκδηλώσεις περιμένουν να δουν καινοτόμες ιδέες και στησίματα. Οι επιμελητές πρέπει να γνωρίζουν τις τελευταίες εξελίξεις τόσο στο χώρο των ακαδημαϊκών συζητήσεων όσο και στη διεθνή πολιτική και οικονομία προκειμένου να οργανώσουν μια έκθεση που να θίγει κάποιο από αυτά τα ζητήματα και να θέτει τα έργα κάτω από μια κοινή θεματική ομπρέλα. Ιδανικά, η μπιενάλε πρέπει να παρουσιάζει έργα που δεν έχουν εκτεθεί πιο πριν στο κοινό και κάνουν εκεί την πρεμιέρα τους.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 και έπειτα, άρχισαν να εμφανίζονται στο καλλιτεχνικό προσκήνιο έργα που έθιγαν περισσότερο κοινωνικά παρά αισθητικά ζητήματα. Αυτή η ενασχόληση με τα κοινά ονομάστηκε «κοινωνική στροφή» και περιλάμβανε καλλιτέχνες που κινούνταν στα όρια της περφόρμανς, του ακτιβισμού, της κοινωνικής εργασίας, του ενδιαφέροντος για το περιβάλλον, αλλά και της έρευνας και της δημοσιογραφίας. Καλλιτέχνες, λοιπόν, όπως η Tania Bruguera, ο Jeremy Deller, η Suzanne Lacy και ο Pawel Althamer θεωρούσαν ότι η τέχνη έχει τη δυνατότητα να συμμετέχει στα κοινά και ακόμα και να επιφέρει αλλαγές στην κοινωνία και να κάνει τη ζωή των ανθρώπων καλύτερη.

Οι μπιενάλε ανταποκρίθηκαν σε αυτή την τάση και παρουσίασαν έργα που περνούσαν ανάλογα μηνύματα. Το 2002, για παράδειγμα, ο Francis Alÿs εξέθεσε ένα πρότζεκτ στη μπιενάλε της Λίμα στο Περού με τον τίτλο «Όταν η πίστη κινεί βουνά»: έπεισε 500 συμμετέχοντες, κυρίως κατοίκους των περιχώρων της Λίμα, να βοηθήσουν στη μετακίνηση ενός λοφίσκου από άμμο, παίρνοντας ο καθένας από μία φτυαριά. Το έργο επαινέθηκε για το συμβολικό του χαρακτήρα, που υπενθύμιζε ότι δεν είναι η πίστη που κινεί τα βουνά, αλλά η συχνά απλήρωτη εργασία ενός πλήθους εργατών.



Στην πραγματικότητα, βέβαια, οι μπιενάλε δύσκολα μπορούν να επιφέρουν κοινωνικές αλλαγές και γι' αυτό έχουν δεχτεί και την ανάλογη κριτική. Όσοι έχουν εκφράσει τις αντιρρήσεις τους υποστηρίζουν ότι οι μπιενάλε κινούνται με βάση την αγορά και είναι μάλλον πολιτικά ουδέτερες, με αποτέλεσμα να μην μπορούν να συμβάλουν στην όποια κοινωνική βελτίωση. Οι διευθυντές και επιμελητές των μπιενάλε, υπό την πίεση του ρόλου τους και της δημοσιότητας που λαμβάνουν αυτές οι εκθέσεις, ενίοτε κάνουν μεγαλόστομες δηλώσεις και υπόσχονται πράγματα που, πολύ απλά, δεν μπορούν να γίνουν.

Το 2019 εκτέθηκε στη μπιενάλε της Βενετίας ένα αμφιλεγόμενο έργο που τάραξε τα νερά του κόσμου της τέχνης: ήταν η εγκατάσταση με τίτλο *Barca Nostra* του καλλιτέχνη Christoph Büchel. Επρόκειτο για ένα αλιευτικό σκάφος που βυθίστηκε μεταξύ Λιβυκών ακτών και Σικελίας το 2015, στέλνοντας στο θάνατο εκατοντάδες μετανάστες. Αυτό που έκανε ο Büchel ήταν να εξασφαλίσει την άδεια από τις αρχές για να μεταφέρει το πλοίο από τη Σικελία στη Βενετία. Ο διεθνής τύπος αντέδρασε ως επί το πλείστον αρνητικά απέναντι στο έργο, θεωρώντας ότι προσβάλλει τη μνήμη των νεκρών μετατρέποντας το θάνατό τους σε θέαμα. Ο Ralph Rugoff, τότε καλλιτεχνικός διευθυντής της μπιενάλε από την άλλη, απάντησε ότι το νόημα του έργου ήταν να μεταφέρει κάτι από τον πραγματικό κόσμο μέσα στο πλαίσιο της έκθεσης προκειμένου να θέσει ερωτήματα και να προβληματίσει.



Η διοργάνωση μιας έκθεσης σε σχολικό περιβάλλον

Θα μπορούσε, λοιπόν, να διοργανωθεί μια έκθεση στο σχολείο με τη συμμετοχή των μαθητών υπό την καθοδήγηση του καθηγητή της ιστορίας της τέχνης;

Η έκθεση θα μπορούσε να περιλαμβάνει έργα που οι ίδιοι οι μαθητές έχουν δημιουργήσει (συνδυασμός με το μάθημα των εικαστικών) ή να γίνει εικονικά ως πρότζεκτ με υλικό που θα συγκεντρώσουν από το διαδίκτυο.

Στην πρώτη περίπτωση, ποιο θα ήταν το περιεχόμενο, ο χώρος έκθεσης, ο τρόπος στησίματος και το επιθυμητό αποτέλεσμα αυτής της δραστηριότητας;

Τι προκλήσεις και δυσκολίες μπορεί να αντιμετωπίσουν τόσο ο καθηγητής όσο και οι μαθητές σε μια τέτοια διοργάνωση;

Και ποια είναι τα οφέλη που ενδεχομένως θα εισέπρατταν από την έκθεση αυτή;