

Επιμελητής ή κριτής:

Σε άλλες γλώσσες η λέξη curator περιγράφει την ιδιότητα των επιμελητών που ασχολούνται με τον χώρο των εικαστικών, ακόμα και αν προέρχονται από διαφορετικούς χώρους. Στα ελληνικά χρησιμοποιούμε το γενικό όρο επιμελητής, που δεν περιγράφει τον ιδιαίτερο ρόλο των επιμελητών τέχνης. Παρόλα αυτά η συζήτηση γύρω από το ρόλο και την ταυτότητα του επιμελητή έχει ανοίξει και στην Ελλάδα, καθώς μία σταδιακά αυξανόμενη ομάδα διεκδικεί αυτόν το ρόλο, άλλοτε συστηματικά και άλλοτε λιγότερο συστηματικά. Ως δήλωση, λοιπόν, επιθυμίας για συμμετοχή σε αυτή, ως κομμάτι ενός ριζωματικού δικτύου, οργανώθηκε αυτό το πρότζεκτ.

Από τον επιμελητή (curator) στον δημιουργό (creator)

Η ευθύνη των επιμελητών τα τελευταία χρόνια έχει μετατοπιστεί από μία πρακτική που ήταν κυρίως βασισμένη στη λογική του μουσείου, του ιδρύματος (όπου η απόκτηση, η ταξινόμηση και η διαφύλαξη των αντικειμένων ήταν οι πρωταρχικές μέριμνες) και των γκαλερί. Η επιμέλεια σήμερα αναφέρεται σε ένα ευρύτερο φάσμα πρακτικών, που δεν περιορίζεται στην πρακτική και τον φυσικό χώρο του μουσείου, εκτείνεται πέρα από το χώρο των γκαλερί και καλύπτει έναν ενδιάμεσο τόπο ανάμεσα σε πολλούς και διαφορετικούς τόπους.

Μια σειρά μετατοπίσεων, αλυσιδωτών και μη, οδήγησαν σε μία διευρυμένη έννοια του επιμελητή. Από τα μουσεία ιστορικού περιεχομένου στα μουσεία σύγχρονης τέχνης, από τις μόνιμες συλλογές στις προσωρινές εκθέσεις, από τις mega-store γκαλερί της Νέας Υόρκης στα σκοτεινά διαμερίσματα του Manchester, ο επιμελητής άλλαξε τη γούνα του. Οι αλλαγές στις προσδοκίες που αφορούσαν τους εκθεσιακούς χώρους – η αναζήτηση χώρων εκτός των καθιερωμένων χώρων των γκαλερί και των μουσείων και κυρίως η ενασχόληση με τα φυσικά χαρακτηριστικά,

τις κοινωνικές, ιστορικές και πολιτικές διαστάσεις μιας περιοχής και ενός συγκεκριμένου χώρου (βιοπολιτική) διέπυρναν και έκαναν πιο απαιτητικές τις προσδοκίες που αφορούσαν τον «εκθεσιακό χώρο» και το ρόλο των εμπλεκόμενων μερών. Διευρύνθηκε, έτσι, η σχέση του υποκειμένου, του καλλιτέχνη, του κοινού με το μουσείο και τις συλλογές του: Μια πιο κριτική ανάγνωση πρακτικών συλλογής και ταξινόμησης του μουσείου, καθώς επίσης και των συμβάσεων έκθεσης, και κυρίως της σχέσης του ιδρύματος με την κοινωνία, καθόρισε μια σειρά λόγων (discourses) γύρω από τη θέση του επιμελητή.

Εργαστήρια καλλιτεχνών (artists' studios) άρχιζαν να αναπτύσσονται, κυρίως λόγω της συνεχώς αυξανόμενης επιθυμίας των καλλιτεχνών να ορίζουν την παρουσίαση της δουλειάς τους. Η επιρροή της πολιτισμικών σπουδών (cultural studies) έδωσε νέα έμφαση στο ρόλο του θεατή στην κατασκευή νοήματος, στη δυνατότητα των πολλών αναγνώσεων και στην ιδέα της έκθεσης ως «ανοικτό κείμενο». Ως αποτέλεσμα ο επιμελητής (που δεν ήταν πια ο θεσμοθετημένος διαμεσολαβητής του εκάστοτε ιδρύματος) έγινε μία πιο ευδιάκριτη φιγούρα, που όφειλε να «κατασκευάζει» τις σχέσεις μέσα σε μια έκθεση και του οποίου η ταυτότητα και η υποκειμενικότητα (subjectivity) έπρεπε να είναι ξεκάθαρη και προσβάσιμη.

Σταδιακά ο επιμελητής άφησε πίσω του το χώρο του οργανωτή και εισήλθε στο χώρο των δημιουργών, όπου διεκδικεί την «πνευματική ιδιοκτησία» του εγχειρήματος.

Οι Heinrich και Pollak στο άρθρο τους «From museum curator to exhibition auteur»,¹ εξηγούν ότι αυτό συνέβη κυρίως εξαιτίας μιας σταδιακής *αποεπαγγελματικοποίησης* (deprofessionalisation) του επιμελητή που βρίσκονταν σε αντίθεση με την παραδοσιακή επαγγελματικότητα που χαρακτήριζε τον επιμελητή που καταλάμβανε πόστα στον πολιτιστικό μηχανισμό. Σταδιακά τα κριτήρια που αφορούσαν την πρόσβαση σε πόστα άρχισαν να γίνονται πιο ρευστά και λιγότερο «ιδρυματικά» (δεν χρειάζεται να είναι κα-

1. Heinrich N., Pollak M., "From Museum Curator to Exhibition Auteur", στο Greenberg R., Ferguson B. και Nairne S. (επιμ.), *Thinking About Exhibitions*, Routledge, Λονδίνο, 1996, σ. 231-251.

νείς κάτοχος συγκεκριμένου και μόνο πτυχίου για να διεκδικήσει το ρόλο του επιμελητή), τα πεδία δράσης, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, διευρύνθηκαν και αυτό που έμοιαζε να έχει περισσότερη σημασία είναι η «ατομικότητα» του επιμελητή, η αυθεντικότητα του έργου του και όχι κάποιοι ορισμένοι, θεσμοθετημένοι και γενικώς αποδεκτοί κανόνες.²

2. Ταυτόχρονα όμως άρχισαν να οργανώνονται ειδικές σπουδές (curating courses). Ενδεικτικά αναφέρουμε το Independent Study Programme, που δημιουργήθηκε το 1968, σε συνεργασία με το Whitney Museum of American Art στη Νέα Υόρκη, και το πρόγραμμα του Πανεπιστημίου της Grenoble το 1987. Κατά τη δεκαετία του '90 οργανώθηκαν πλήθος τέτοιων σπουδών, σε πανεπιστήμια όπως τα Royal College of Art και Goldsmiths College στο Λονδίνο, Appel στο Άμστερνταμ, Bard College στη Νέα Υόρκη, Konstfack στη Στοκχόλμη, κ.ά. Έχει ενδιαφέρον να επισημανθεί αυτή η αντιφατικότητα.

3. Andrews M, CuevasT, Grioli M., κ.ά., *The Straight or Crooked Way*, Royal College of Art, Λονδίνο, 2003.

Η υπογράμμιση του ρόλου του επιμελητή, η εξύψωσή του σε αναγκία και πολλές φορές κυρίαρχη φιγούρα στον πολιτιστικό μηχανισμό, επισφράγισε το πέρασμα από τον επιμελητή (curator) στον δημιουργό (creator). Καθώς λοιπόν τα σαφή παραδοσιακά κριτήρια κατέρρεαν και έδιναν τη θέση τους στη «μοναδικότητα» και την ικανότητα για καινοτομία (που συχνά χαρακτηριζόταν από μια εφορία για ελευθερία της έκφραση και απεριόριστες δυνατότητες δημιουργικότητας), αναπόφευκτη ήταν η αβεβαιότητα και η αμηχανία που συνήθως συνοδεύει τέτοιες μεταποτίσεις. Αυτό όμως που είναι γενικότερα αποδεκτό είναι ότι η ιδιότητα του επιμελητή δεν συνδέεται πια με το «πόστο» (όπως άλλωστε δεν είναι το ίδρυμα που ορίζει τον δημιουργό).

Στον κατάλογο *The Straight or Crooked Way*,³ έκδοση του τμήματος επιμέλειας (Curating Department) του Royal College of Arts, επισημαίνεται ότι τα τελευταία χρόνια οι επιμελητές υιοθέτησαν νέες προσεγγίσεις στο επάγγελμά τους, ακολουθώντας συχνά στρατηγικές δανεισμού από τις σύγχρονες πρακτικές τέχνης. Αναφέρεται ο τρόπος που ο Felix Gonzales Torres διέθεσε και διέδωσε, «διέσπειρε» μερικά από τα έργα του –ντάνες τυπωμάτων ή σωροί γλυκών από όπου ο επισκέπτης μπορούσε να πάρει ελεύθερα– τακτική που οικειοποιήθηκαν επιμελητές όπως ο Hans-Ulrich Obrist στην έκθεση *Take Me, I am Yours* (Serpentine Gallery, Λονδίνο, 1995). Ή ακόμα η ίδια η Process Art –θέμα της έκθεσης ορόσημο *When Attitude*

Becomes Form (Kunsthalle Βέρνη, Ελβετία, 1969)– έχει γίνει τώρα μια καθιερωμένη πρακτική επιμέλειας: ο εκθεσιακός χώρος παραλληλίζεται με εργαστήριο στο οποίο η δημιουργική διαδικασία γίνεται ορατή στον θεατή, που μπορεί ακόμη και να κληθεί να συμμετέχει στην παραγωγή της εργασίας.

Από την άλλη πλευρά, οι καλλιτέχνες έχουν αρχίσει να οικειοποιούνται στρατηγικές που συνδέονται παραδοσιακά με την πρακτική των επιμελητών. Το ζήτημα της παρουσίας υπήρξε ένας συνεχής πόλος ενδιαφέροντος για τους καλλιτέχνες, ιδιαίτερα από το τέλος της δεκαετίας '60. Η κριτική του ινστιτούτου, των θεσμών, η installation art (τέχνη εγκατάστασης) και τα παράγωγά της πολλές φορές υπερκαλύπτουν το ρόλο του επιμελητή και τον περιορίζουν απλώς στην ευθύνη της διεκπεραίωσης, της τοποθέτησης. Επιπλέον η τάση της μετα-παραγωγής (post-production),⁴ κατά την οποία οι καλλιτέχνες επανεπεξεργάζονται τα πολιτιστικά προϊόντα για να συνθέσουν νέες έννοιες, διαδικασία που πολλές φορές θυμίζει τον τρόπο λειτουργία με τον οποίο έχει συνδεθεί παραδοσιακά ο ρόλος του επιμελητή: η συγκέντρωση και τοποθέτηση επιμέρους μερών με σκοπό τη δημιουργία ενός νέου όλου.

Από όλα αυτά φαίνεται ότι μια λεπτή και αδήλωτη σύγκρουση συμφερόντων είναι σε εξέλιξη. Η ένταση εστιάζεται στη διεκδίκηση της δύναμης μεταξύ των εμπλεκόμενων μερών. Στην εποχή που έχει οριοθετηθεί από «το θάνατο του συγγραφέα», όπου κυριαρχεί η «μετα-παραγωγή», όλοι μπορούν να γράψουν το σενάριο, να κατασκευάσουν ένα μετα-μύθο από το μύθο. Μέσα σε αυτή τη συνθήκη όμως εξακολουθούν να υπάρχουν επιμελητές που επισκιάζουν μέχρι αναιρέσης τους καλλιτέχνες, εξακολουθούν να υπάρχουν έργα που μιλούν δυνατότερα από τους επιμελητές και εξακολουθούν να υπάρχουν θεατές που κοιτούν μπερδεμένοι και πολλές φορές ματαιωμένοι.

4. Bourriaud N., *Postproduction*, Lukas & Sternberg, Νέα Υόρκη, 2000.

Ο auteur, ο ηγεμονικός auteur

Όλα αυτά μοιάζουν με κυλιόμενο διάδρομο, όπου συνεχείς, παράλληλες και παράπλευρες μετατοπίσεις λαμβάνουν χώρα. (Σε μια εποχή άλλωστε που έχει χαρακτηριστεί από την κρίση του δημιουργού, του καλλιτέχνη, είναι δύσκολο να ορίσει κανείς μια συμπαγή ταυτότητα για τον επιμελητή).

Παρόλα αυτά οι απόψεις γύρω από ρόλο του επιμελητή σε γενικές γραμμές φαίνεται να συγκλίνουν στα εξής: Ο επιμελητής δεν ενεργεί ως ο διαμεσολαβητής, το ενδιάμεσο άτομο ανάμεσα στον θεατή και τον καλλιτέχνη. Η ιδέα ότι ο επιμελητής είναι ο βοηθός/facilitator που προσπαθεί να δημιουργήσει τους καλύτερους δυνατούς όρους για την έκθεση και την παρουσίαση του έργου, είναι μια σχηματική προσέγγιση αυτού που συνήθως τώρα πια ένας επιμελητής κάνει. Σήμερα συναντάμε όλους τους δυνατούς συνδυασμούς επιμελητών (επιμελητής/ιστορικός τέχνης, επιμελητής/θεωρητικός, επιμελητής/φιλόσοφος, καλλιτέχνης/επιμελητής, επιμελητής/καλλιτέχνης κ.ο.κ.), όπου αυτό που απαιτείται είναι μια δημιουργική διαδικασία αρχίζοντας από την ιδέα, την εύρεση των συμμετεχόντων, τη δημιουργία πλαισίου, την εύρεση του κατάλληλου περιβάλλοντος (φυσικού και σχεσιακού), και κυρίως προϋποθέτει ενεργή συμμετοχή στη διαδικασία και την εκτέλεση του εγχειρήματος (έργου). Σπάζοντας λοιπόν τη διαδικαστική/διεκπεραιωτική σύμβαση, ο επιμελητής διεκδίκησε το δικαίωμα του δημιουργού, γίνεται ο *auteur*, ο εμπνευστής και ο λειτουργός του γεγονότος.

Ο *auteur* λοιπόν, σύμφωνα με το γαλλικό μοντέλο στον κινηματογράφο (από όπου είναι δανεισμένος και ο όρος), είναι το πρόσωπο που συγκεντρώνει όλες τις λειτουργίες και παραμένει μοναδικό και αυτόνομο σε σχέση με το ίδρυμα και το θεσμικό πλαίσιο. Έτσι η υπογραφή του επιμελητή άρχισε να γίνεται εξίσου πολύτιμη με αυτή του καλλιτέχνη. Αυτές οι αλλαγές οδήγησαν στη δημιουργία

παγκοσμίου φήμης επιμελητών, ηγεμόνων όπως ο Harald Szeemann, που προκάλεσαν την αντίδραση των καλλιτεχνών που υποστηρίζουν ότι οι επιμελητές παρουσίαζαν τους εαυτούς τους ως τους μοναδικούς πραγματικούς καλλιτέχνες των εκθέσεων που διοργάνωναν.⁵

Από την άλλη, επιμελητές όπως ο Nicolas Bourriaud θεωρήθηκε⁶ ότι υπερασπίζονταν την ιδέα της εξαφάνισης των επιμελητών: ο επιμελητής γίνεται ο «αόρατος μάγος» που συντονίζει τις σχέσεις μεταξύ καλλιτεχνών και θεατών και είναι αυτός που μεταμορφώνει τον θεατή σε «δράστη».

Και στις δύο περιπτώσεις βέβαια το θέμα της δύναμης παραμένει πρωτεύον (ο μοναδικός καλλιτέχνης, ο «εξαφανισμένος» μάγος), πράγμα που θέτει ένα σημαντικό ζήτημα για τη δυναμική των σχέσεων καλλιτέχνη, επιμελητή, έργου τέχνης και θεατή.

Οι πρακτικές που αναφέρθηκαν προηγουμένως αναμφισβήτητα περιγράφουν το πέρασμα σε έναν πιο ενδιαφέροντα ρόλο για τον επιμελητή, και τη δημιουργία μιας πλατφόρμας όπου μπορούν να συνυπάρχουν αντίθετες τάσεις: από τις ηγεμονικές τάσεις στις τάσεις πλήρους εξίσωσης σε κλίμα «συμβιωτικού κοινοτισμού» όλων των εμπλεκόμενων μερών (καλλιτέχνη, επιμελητή, θεατή) που λειτουργούν ως ομο-δημιουργοί.

Ο ενδιάμεσος χώρος, ο κενός χώρος

Ας αναλογιστούμε τώρα για μια στιγμή την περίπτωση των ομο-δημιουργών. Η ιδέα αυτή εμπεριέχει στοιχεία σχετικότητας, συνεργασίας, σχηματισμών και συμμαχιών. Αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ακριβώς ίση συμμετοχή από όλα τα μέλη αλλά προϋποθέτει τουλάχιστον τη συμμετοχή (ίσως στα πλαίσια της σχεσιακής/συσχετιστικής [relational] λογικής και πρακτικής).

Σε μια εποχή που δίνει όλο και περισσότερη σημασία στους σχηματισμούς και όχι στα τελικά προϊόντα, η ιδέα του ομο-δημιουργού φαίνεται και αυτή ανεπαρκής (άλλωστε παραμένει το θέμα του δημιουργού με όλα του τα πα-

5. Hoffmann J., «New Voices in Curating, Part II», *Flash Art International*, No 228, Jan-Feb, 2003.

6. *ό.π.*

ρεπόμενα). Η έμφαση στη συνεχή μετατόπιση των ρόλων μοιάζει να αντιπροσωπεύεται καλύτερα από μια συνθήκη συν-οδοιπορίας: κάποιος φτιάχνει το χάρτη, κάποιος τον διαβάζει, κάποιος ακολουθεί χωρίς ιδιαίτερη προσοχή κ.τ.λ. Η επιθυμία είναι να εστιάζεται η προσοχή στη διαδικασία με την οποία όλα αυτά συμβαίνουν.

Ίσως σε αυτή την ίδια τη διαδικασία του σχηματισμού ο επιμελητής να φαντασιώνει ότι χάνει την ηγεμονική του δύναμη, ίσως σε αυτή τη στιγμή να αρνείται μια συμπαγή ταυτότητα, και ίσως η άρνηση να είναι αυτή που θα του επιτρέψει να διαχυθεί σε όλους τους πιθανούς του ρόλους και τους άπειρους πιθανούς τους σχηματισμούς, δίνοντας υπόσταση σε μια ενδιάμεση ζώνη, σε έναν ενδιάμεσο τόπο. (Μήπως όμως μέσα από αυτή τη διαδικασία δημιουργεί μια «άλλη» ηγεμονική? δομή;). Ο ενδιάμεσος τόπος είναι το δομικό κενό που στηρίζει τη φαντασίωση ενός άλλου «ρόλου» που θα προκύψει και θα συμπληρώσει τη νέα θέση του επιμελητή και ένας ρόλος που στερείται θέση αλλά φαντασιώνεται μια άγνωστη θέση που διανοίγεται. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι πρέπει να γίνεται χωρίς επίγνωση των καταλοίπων που αφήνει στο πέρασμά της η διαδικασία δημιουργίας του δομικού κενού.

Μεταξύ άλλων, το κατάλοιπο είναι αυτό που βρίσκεται εκτός του λόγου (discourse), αυτό το οποίο αφορά στην απόφαση εγκαθίδρυσης του όποιου λόγου. Και ο λόγος ενέχει αποφάνσεις. Παραμένει λοιπόν ανοιχτό το ζήτημα της «απόφανσης».⁸ Σε αυτή λοιπόν τη συνθήκη που δημιουργείται από τις συνεχείς μετατοπίσεις, την (αντ-)αλλαγή ταυτοτήτων και ρόλων, την επισκίαση, την ανάδειξη, τη μερική (αλληλο-)επικάλυψη ή την ολοκληρωτική ταύτιση με άλλους ρόλους το διακύβευμα (:) είναι να μετατοπιστεί το βάρος από μια συνεχή αναμονή και μετατόπιση της επιθυμίας του επιμελητή, σε μία απόφαση. (Άλλωστε η συνεχής ανοιχτότητα και μεταβλητότητα φαίνεται τελικά να στερεί τον επιμελητή από έναν ουσιαστικό υπαρκτό λόγο.)

7. Όπως υποστηρίζεται από μια πλευρά της πολιτικής θεωρίας, μπορούμε να αντιληφθούμε την ηγεμονία σαν μια έκβαση συσχετιστική, σχεσιακή, που εμπεριέχει μια «διανοούμενη» ηγεσία και ως τέτοια παραμένει δομικά συνδεδεμένη με τις ιστορικές εξελίξεις (αυτή η θεώρηση της ηγεμονίας αντλεί τις ρίζες της στη θεωρία του Gramsci).

8. Εδώ δίνουμε βαρύτητα στο κομμάτι της εκφοράς (enunciation) που εμπεριέχει πρωτίστως μια εκφορά – δηλαδή τη φόρμα, τη δομή και όχι το περιεχόμενο, και ταυτόχρονα αφορά σε μια απόφαση που προηγείται δομικά της δημιουργίας λόγου.

Έτσι λοιπόν αυτή η έκδοση, ως το σημαίνον του κενού ή το ίδιο το κενό, αλλά παράλληλα και ως μια προσπάθεια μίας «απόφανσης», περιλαμβάνει κείμενα νέων ελλήνων επιμελητών και ανθρώπων που ασχολούνται με την επιμέλεια (αλλά δεν ορίζουν πάντα εαυτούς ως επιμελητές) σχετικά με την επιμέλεια εκθέσεων. Ο κάθε επιμελητής καλείται να περιγράψει ένα «α-πραγματοποίητο» (unrealised)⁹ πρότζεκτ του και μέσα από την πρότασή του να αποκαλύψει τις απόψεις του, τις προτάσεις του και τις ιδέες του σχετικά με την επιμέλεια. Για να τελειώσουμε όπως αρχίσαμε, η ιδέα είναι το πρότζεκτ αυτό να αντιμετωπιστεί σαν ένα έργο εν προόδω, που θα μπορούσε να αναπτυχθεί και σε άλλα παρόμοια πρότζεκτ ή θα μπορούσε να είναι μέρος άλλων ήδη υπαρχόντων εγχειρημάτων. Το πρότζεκτ αυτό είναι μια προσπάθεια να ανοίξουμε μια πιο συστηματική συζήτηση για την επιμέλεια εκθέσεων και να αναγνωρίσουμε τη δυνατότητα που προσφέρει ο διάλογος, η ανταλλαγή και διακίνηση σκέψεων και η φαντασίωση.

Η πρόταση για τα α-πραγματοποίητα πρότζεκτ ήταν ανοιχτή προς νέους επιμελητές. Συμπεριλήφθηκαν τα κείμενα των επιμελητών που θέλησαν να συμμετάσχουν σε αυτό το εγχείρημα και παρουσιάζονται εδώ χωρίς παρεμβάσεις, προσθέσεις ή αφαιρέσεις και περαιτέρω «επιμέλεια».

Οι απόψεις που περιλαμβάνονται στην παρούσα έκδοση δεν συλλέχθηκαν με την ιδέα του αντιπροσωπευτικού και του «καλύτερου», είναι μια διάσπαρτη επιλογή που ίσως φωτίσει δυνατότητες και αδυναμίες και δώσει την ευκαιρία να εκμεταλλευτούμε δημιουργικά το «σύμπτωμα».

9. Το απραγματοποίητο σε αυτή την περίπτωση δεν ταυτίζεται με το ουτοπικό.