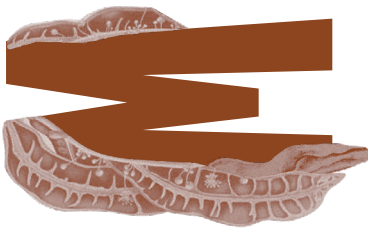




Η επιμελήτρια ως καλλιτέχنيδα (ως επιμελήτρια)
Ένα προσχέδιο για νέους τρόπους έκφρασης μιας στουντιακής,
οπτικής (επιμελητικής) πρακτικής
Άκης Κόκκινος







την πορεία των ετών, ο ρόλος της επιμελήτριας εξελίχθηκε από αυτόν της φροντίστριας συλλογών –μιας παρασκηνιακής οργανώτριας και διαμορφώτριας προτιμήσεων– σε αυτόν της επαγγελματία με προσωπικό κίνητρο, ανεξάρτητη δράση και κεντρική θέση στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης και των συναφών πεδίων της (O'Neill 2012, 1–2). «Ο ορισμός της επιμελήτριας βρίσκεται διαρκώς εν τω γίνεσθαι» (O'Neill 2006), που αφορά περισσότερο την υπογραφή της δημιουργού και την αυτενέργεια, παρά τις διαδικασίες με τις οποίες αναπαράγονται οι θεσμικές δομές εξουσίας (O'Neill 2007, 13). Με αφετηρία την αντίληψη ότι η επιμέλεια είναι ένας μηχανισμός παραγωγής γνώσης που ανταποκρίνεται στις αναγκαιότητες της εκάστοτε εποχής, η παρούσα έρευνα εξετάζει εναλλακτικούς τρόπους πρακτικής στο πλαίσιο της ανεξάρτητης επιμέλειας. Η προσέγγιση αυτή αντλεί έμπνευση από την ίδια την καλλιτεχνική παραγωγή, και όχι από μια παραδοσιακή επιμελητική γενεαλογία. Ενώ η ακαδημία έχει ασχοληθεί ενδελεχώς με «την καλλιτέχνηδα ως επιμελήτρια» (Jeffery 2016) –μια πρακτική όπου μια καλλιτέχνης υιοθετεί προσωρινά έναν επιμελητικό ρόλο–, σπάνια γίνεται λόγος για το σχεδόν αντίστροφο, δηλαδή για την επιμελήτρια ως καλλιτέχνηδα ως επιμελήτρια. Αυτό το δοκίμιο αποσκοπεί να αναλύσει τι μπορεί να συνεπάγεται ο συγκεκριμένος τίτλος και ρόλος, όπως και τη μεθοδολογία του· επίσης, επιθυμεί να διερευνήσει την προβληματική του και τις ευκαιρίες που προσφέρει για έναν εναλλακτικό ή καινούργιο τρόπο πρακτικής. Μέσα από κάποιες μελέτες περίπτωσης, προσωπικά πρότζεκτ και παρατηρήσεις, αυτή η έρευνα θα παράσχει μηχανισμούς πλαισίωσης διατυπώνοντας ένα σύνολο ερωτημάτων σχετικά με την εν λόγω queer, οριακή κατάσταση στο πλαίσιο της ανεξάρτητης επιμελητικής πρακτικής.



α πρέπει να ξεκινήσω δηλώνοντας ότι η επιμελήτρια ως καλλιτέχνης (ως επιμελήτρια) δεν φιλοδοξεί να διεκδικήσει μια καλλιτεχνική θέση, αλλά κυρίως οραματίζεται έναν δημιουργικό χώρο που προσφέρει «καλλιτεχνική» ελευθερία από αγωνίες που αφορούν τόσο τη θεσμική όσο και την ανεξάρτητη επιμελητική πρακτική – μεταξύ άλλων, από την εξεύρεση πόρων, την ανάπτυξη κοινού ή τις πολιτικές των ιδρυμάτων. Θα ήταν αυτό επιθυμητό, ή ακόμη και δυνατό; Κατά παράδοση, και ειδικότερα σε οργανισμούς μικρής κλίμακας, οι επιμελήτριες είναι υπεύθυνες να καταβάλλουν τα μέγιστα για τη διεύρυνση του κοινού και τη χρηματοδότηση. Αυτή η διαδικασία απαιτεί σημαντικό δημιουργικό χρόνο και συχνά μετατοπίζει τον αρχικό προγραμματισμό σε κατευθύνσεις προσανατολισμένες στην επίτευξη αυτών των στόχων. Όταν μια καλλιτέχνης δημιουργεί ένα έργο τέχνης, το κάνει με την ελπίδα να αγγίξει ένα κοινό, αλλά δεν έχει σκοπό να το καλλιεργήσει. Στο πλαίσιο μιας επιμελητικής πρακτικής, η εκθεσιακή πρόταση είναι δομημένη με τέτοιο τρόπο ώστε να προσεγγίζει ένα συγκεκριμένο κοινό, επομένως αυτό επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τη διαμόρφωση της πρότασης ήδη από τη σύλληψή της. Το ίδιο ισχύει και για τις αιτήσεις επιχορήγησης. Αυτή η πρακτική ακολουθεί



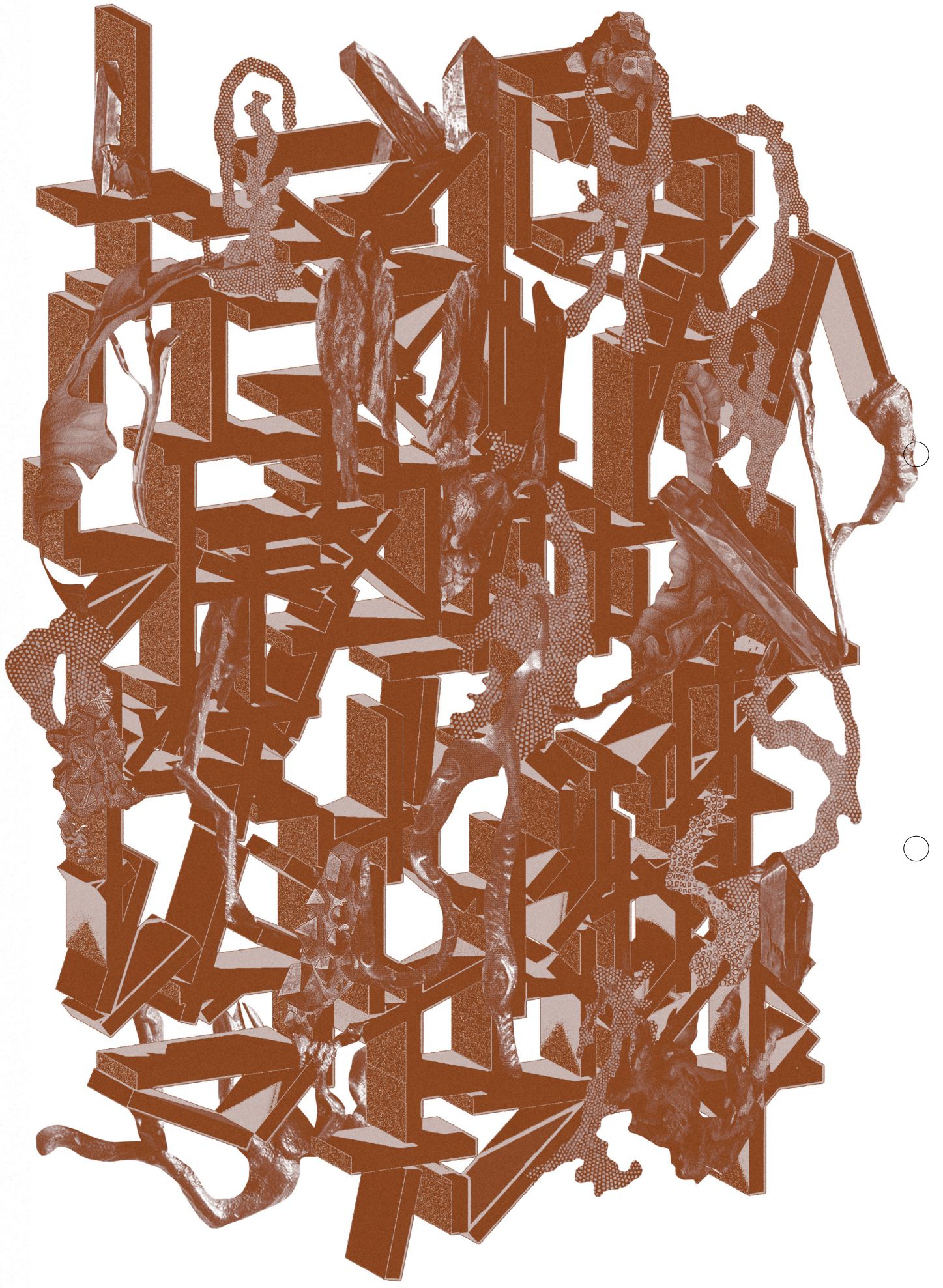
τους εμπορικούς όρους ζήτησης και προσφοράς. Τι θα γινόταν αν η έκθεση ή η επιμελητική πρόταση είχαν προτεραιότητα και στη συνέχεια έφταναν τα έργα να απευθύνονται στο κοινό για το οποίο προορίζονταν;

α μπορούσαμε να φανταστούμε εκ νέου την επιμέλεια ως έναν μηχανισμό που απομακρύνεται από τη διανοητική αιτιολόγηση και τον θεωρητικό λόγο, αλλά καλλιεργεί την ενσώματη γνώση, σχηματισμούς υλικότητας και διαισθητικές συνδέσεις ανάμεσα στα έργα τέχνης; Ως έναν μηχανισμό που ασκεί τα τελετουργικά της πραγματικής χειροτεχνίας χωρίς δεσμεύσεις;



ια μελέτη περίπτωσης που υπογραμμίζει αυτό το κενό στην επιμελητική πρακτική προέρχεται από έναν άλλο τομέα: τη βιομηχανία της μόδας. Η καταξιωμένη σχεδιάστρια μόδας Grace Wales Bonner, που έχει ως βάση της το Λονδίνο, κατάφερε να κινείται ελεύθερα από τη μόδα στην καλλιτεχνική ή επιμελητική σφαίρα υιοθετώντας τον τίτλο της ερευνήτριας. Μετά την έκθεσή της με τίτλο *A Time for New Dreams* ^{ΕΙΚΟΝΑ 1} στην γκαλερί Serpentine το 2019, η Bonner παρουσίασε την έκθεση *Spirit Movers* ^{ΕΙΚΟΝΕΣ 2+3} στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMA) μεταξύ 18 Νοεμβρίου 2023 και 7 Απριλίου 2024, καθώς της ανατέθηκε η επιμέλεια της δέκατης έκτης έκδοσης της εκθεσιακής σειράς *The Artist's Choice* του MoMA. Όπως αναφέρεται στον ιστότοπο του Μουσείου, η σειρά εκθέσεων *The Artist's Choice* ξεκίνησε το 1989, όταν ο καλλιτέχνης Scott Burton «έλαβε την πρόσκληση να επιλέξει, να αντιπαραθέσει και να σχολιάσει» έργα από τη συλλογή του Μουσείου. Αυτό που βρίσκω ενδιαφέρον στην περίπτωση της Bonner όσον αφορά το MoMA, είναι ότι είναι πιο εύκολο για ένα μουσείο να φανταστεί μια σχεδιάστρια μόδας ως καλλιτέχνη ως επιμελήτρια, παρά μια επιμελήτρια από μόνη της στον ίδιο ρόλο.





Η ουσία της επιμελητικής πρακτικής που θέλω να αναλύσω σε αυτό το κείμενο βρίσκει στήριγμα στην ιδιαιτερότητα της επαμφοτερίζουσας θέσης της Bonner. Ακολουθώντας διαθεματικές ερευνητικές μεθόδους, η πρακτική της επεκτείνεται στη μόδα, στις εκθέσεις, στις εκδόσεις και στις ταινίες, ενώ αποκρυσταλλώνει έναν βαθιά προσωπικό διαλογισμό για την έκφραση της μαυρότητας και τις κουλτούρες της διασποράς, όπως και τη δέσμευσή της στην αρχαική έρευνα ως μορφή πνευματικότητας και αισθητικής πράξης. Η θεάτρια μπορεί να αισθανθεί τις ενσώματες μορφές γνώσης και όλα τα προαναφερθέντα αισθητηριακά στοιχεία, τα οποία συνδέονται άμεσα με τις υλικότητες, το ένστικτο και την αισθητική εμπειρία. Η ορολογία που χρησιμοποιεί το πρόγραμμα του MoMA υπαινίσσεται μια πρόσκληση στην ίδια την καλλιτέχνη (ως επιμελήτρια), και ως εκ τούτου της δίνει την ελευθερία να υποστηρίξει αυτά τα στοιχεία. Αντιθέτως, σε ό,τι αφορά τις περιπτώσεις προσκεκλημένων επιμελητριών, υπάρχουν άλλες προσδοκίες για τη συνεισφορά τους σε ένα μουσείο, κάτι που τους απαγορεύει να φτάσουν τις αισθητικές και βιωματικές δυνατότητές τους. Όσες έχουν επισκεφτεί και τις δύο εκθέσεις της Bonner, είναι σε θέση να αναγνωρίσουν το ισχυρό οπτικό της αποτύπωμα και πρακτική, και να περιηγηθούν εύκολα στο εκτενέστερο έργο της, παρά τα αντιφατικά θεσμικά πλαίσια. Επομένως τίθεται ένα ερώτημα: Μπορούμε να οραματιστούμε την επιμελητική πρακτική μέσα από μια οπτική (-πολιτισμική) μεθοδολογία;

Σε περισσότερες φορές οι επιμελήτριες τείνουν να προσεγγίζουν ένα έργο τέχνης με άξονες το «για τι μιλά», το έργο ως «κείμενο», το υπόρρητο νόημα και το πλαίσιο αναφοράς, ώσπου απομακρύνονται τελικά από το ίδιο έργο. Προκειμένου η διανοητική τεκμηρίωση ενός έργου τέχνης να παρουσιάζεται καλά προσαρμοσμένη σε μια έκθεση, θα μπορούσε ενδεχομένως να περιθωριοποιήσει όλες τις άλλες μη λεκτικές δυναμικές που φέρει το έργο τέχνης, μειώνοντας την πλήρη δυναμική του. Η εισαγωγή μιας οπτικής μεθοδολογίας στην επιμελητική πρακτική θα μπορούσε να ανοίξει περισσότερες προοπτικές, όπως και νέους διάλογους γύρω από τα έργα. Η περίπτωση της Bonner χορογραφεί αυτή την προσέγγιση. Πώς χτίζεται τότε αυτός ο τύπος μεθοδολογίας; Το νήμα που συνδέει μια σχεδιάστρια μόδας και μια καλλιτέχνη είναι ότι και οι δύο ακολουθούν μια στουντιακή πρακτική. Απεναντίας, στην περίπτωση των επιμελητριών, η προσέγγιση που επιτρέπει την ανάπτυξη της δουλειάς τους βασίζεται στον χώρο του γραφείου.





Ακόμη και στην περίπτωση των προγραμμάτων φιλοξενίας επιμελητριών ανά τον κόσμο πολύ σπάνια βρίσκει κανείς ένα στούντιο με κάτι περισσότερο από ένα τραπέζι γραφείου και σύνδεση στο WiFi, καθώς ό,τι μπορεί να χρειαστεί μια επιμελήτρια βρίσκεται σε ένα βιβλίο, σε μια συζήτηση που γίνεται κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψης σε στούντιο, ή στο Google.

να από τα πολλά παραδείγματα που αποτυπώνουν την ιδιαιτερότητα του επαγγέλματος της επιμελήτριας που δουλεύει σε γραφείο είναι αυτό του Latitudes. Το 2005 ο Max Andrews και η Mariana Cánepa Luna ίδρυσαν το Latitudes, ένα επιμελητικό γραφείο με έδρα τη Βαρκελώνη της Ισπανίας, το οποίο δραστηριοποιείται διεθνώς σε πρακτικές σύγχρονης τέχνης. Ο όρος «γραφείο», όπως προτείνει η Google, είναι «ένα δωμάτιο, ένα σύνολο δωματίων ή ένα κτίριο που χρησιμοποιείται ως χώρος για εμπορική, επαγγελματική ή γραφειοκρατική δραστηριότητα». Αυτό όμως προϋποθέτει την εμπειρογνωμοσύνη και την παροχή κάποιας υπηρεσίας, και λογικά κάποια πρέπει να πληρώνει γι' αυτό. Από την άλλη, ο όρος «στούντιο» είναι «το δωμάτιο όπου δουλεύει μια καλλιτέχνις, φωτογράφος, γλύπτρια, κ.ο.κ.». Αναφέρεται υπαινικτικά στην παρουσία της δημιουργικότητας, του πειραματισμού και της ενσώματης γνώσης. Προσωπικά, αντιλαμβάνομαι την ιδέα ενός επιμελητικού στούντιο ως χώρου όπου η καλλιτέχνις αποκτά τη δυνατότητα να αναπτύξει την επιμελητική φωνή της, καθώς φέρνει σε αυτό τον χώρο την ενέργεια των καλλιτεχνικών έργων, δοκιμάζει οπτικές αναφορές και άλλες εικόνες, αρχειακό υλικό και διάφορες υλικότητες – ακριβώς όπως θα συνέβαινε και σε ένα καλλιτεχνικό στούντιο. Μπορούμε να φανταστούμε το (επιμελητικό) στούντιο σαν ένα θερμοκήπιο όπου φυτεύουμε σπόρους και τους δίνουμε χρόνο κάνοντας μια παύση για να ξεπεταχτούν οι βλαστοί, ώσπου να είναι έτοιμοι να μεταφυτευτούν στον εκάστοτε εκθεσιακό χώρο και να βγάλουν νέες ρίζες. Ακολουθώντας αυτή τη λογική, το Shimmer, ένα επιμελητικό στούντιο με έδρα το Ρότερνταμ, φαίνεται να μοιράζεται παρόμοιες ανησυχίες. Με τα λόγια του Jason Hendrik Hansma (συνιδρυτή του Shimmer), ο οποίος παραχώρησε μια συνέντευξη στη Δανάη Γιαννόγλου, «[ο]ι καλλιτέχνιδες διατηρούν στούντιο



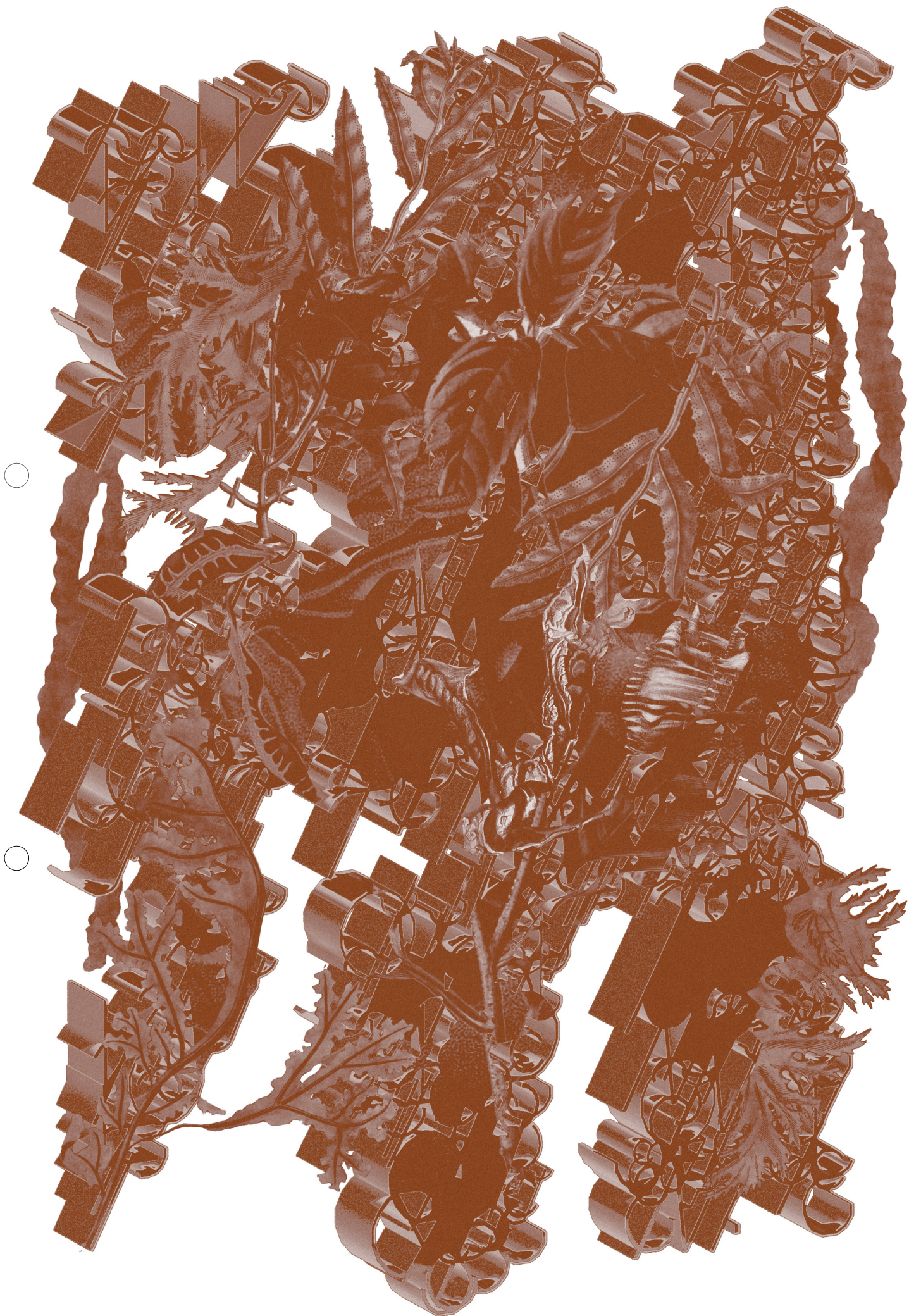
για να πειραματίζονται, να φτιάχνουν, να σκέφτονται, να δοκιμάζονται και να επιτρέπουν στις καταστάσεις να αποδώσουν καρπούς προτού περάσει το έργο στη δημόσια ζωή του. Γιατί λοιπόν να μη δημιουργήσουμε αντίστοιχες συνθήκες για τις επιμελητικές πρακτικές;». Όπως επισημαίνει η Γιαννόγλου: «Θυμίζοντας ένα καλλιτεχνικό στούντιο, στις περισσότερες των περιπτώσεων οι εκθέσεις του Shimmer εναλλάσσονται με τα όριά τους ρευστά καθώς εκτείνονται στον χρόνο, ενσωματώνοντας ποιότητες που συνήθως αποδίδονται στον κινηματογράφο και στη μουσική, επαναπλασιώνοντας τα έργα που ήδη υπάρχουν, και δημιουργώντας υβριδικές μορφές που αμφισβητούν τους περιορισμούς μιας καλλιτεχνικής έκθεσης».



Οι επιμελήτριες συνηθίζουν να συναντούν καλλιτέχνιδες κατά τη διάρκεια επισκέψεων σε στούντιο. Καθώς μπαίνεις στον γαλαξία κάθε καλλιτέχνιδας, νιώθεις κατευθείαν κάτι από τον τρόπο με τον οποίο «επιμελούνται» τον χώρο εργασίας τους. Η Sofia Borges, μια Βραζιλιάνα καλλιτέχνις που ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη, φέρνει στα στούντιό της την επιμελητική της δουλειά. Το 2018 συνεπιμελήθηκε το εκθεσιακό μέρος «The Infinite History of Things or The End of the Tragedy of One [Η αιώνια ιστορία των πραγμάτων ή Το τέλος της τραγωδίας του Ενός]» της 33ης Μπιενάλε του Σάο Πάολο *Affective Affinities* [Συγκινησιακές συγγένειες] ^{ΕΙΚΟΝΕΣ 4+5}. Συνομιλώντας με το έργο της Bonner, το έργο της Borges –τόσο το καλλιτεχνικό όσο και το επιμελητικό, το οποίο μπορεί να παράγεται είτε εντός είτε εκτός του στούντιό της– ακτινοβολεί την ουσία της πρακτικής της. Πιστεύω πως οι Μπιενάλε και τα λογής πρότζεκτ που ενσωματώνουν εξ ορισμού έναν –δημιουργικά– μονήρη επιμελητικό ρόλο, μπορούν να λειτουργήσουν ως χώροι ενθαρρυντικοί για την οπτική διερεύνηση της επιμελητικής φωνής.




όσο συχνά μπορούμε να αναγνωρίσουμε οπτικά το επιμελητικό έργο όταν βρισκόμαστε στον εκθεσιακό χώρο; Μπορούν τα επιμελητικά ενδιαφέροντα να μεταφραστούν οπτικά; Αυτή η προσωπική διερώτηση προέκυψε καθώς προετοιμαζόμουν για την παρουσίαση της DEO projects, μια πρωτοβουλία μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που ίδρυσα το 2021 στη Χίο. Ασυναίσθητα έβαλα δύο φωτογραφίες εκθέσεων από άλλες χρονιές, τη μία δίπλα στην άλλη. Αν και οι καλλιτέχνιδες που συμμετείχαν, οι χώροι και το επιμελητικό σκεπτικό ήταν πολύ διαφορετικό στις δύο αυτές εκθέσεις, υπάρχει μια οπτική οικειότητα ανάμεσα στις δύο εικόνες ^{ΕΙΚΟΝΕΣ 6+7}. Κατ' επέκταση, βρίσκω σημαντική τη διερεύνηση αυτών των συνδέσεων και των τρόπων που βρίσκουμε εμείς, ως επιμελήτριες, για να εξελίξουμε έναν τέτοιο διάλογο περί αισθητικής. Μια προβληματική πτυχή αυτής της διαδικασίας αφορά τις έννοιες της δημιουργικής υπογραφής και της οικειοποίησης. Αν και το ίδιο ζήτημα προκύπτει και όταν μια καλλιτέχνις επιμελείται έργα άλλων καλλιτεχνιδών, θεωρώ πως και πάλι ανοίγεται ένας διαφορετικός ορίζοντας προσδοκιών όταν μια επιμελήτρια επιχειρεί να εμβριθήσει σε αυτό το πεδίο (της επιμελήτριας ως καλλιτέχνιδας ως επιμελήτριας). Η εμπιστοσύνη, η συναίνεση και η διαχείριση των προσδοκιών είναι δομικά στοιχεία της σχέσης ανάμεσα στην καλλιτέχνιδα και στην επιμελήτρια για να μη νιώθει η καλλιτέχνις αντικείμενο εκμετάλλευσης. Μέσα από τη συνεργασία μου με πολλές καλλιτέχνες σε νέες αναθέσεις και τοπο-ειδικά έργα, έχω διαπιστώσει πως η επιμελήτρια έχει περιθώρια ελευθερίας και επιρροής στο καλλιτεχνικό έργο σε αυτό το συνεργατικό πλαίσιο, που με τη σειρά του είναι τόσο μοναδικό και δυναμικό όσο και η σχέση ανάμεσα στα δύο δρώντα υποκείμενα. Σε πολλές περιπτώσεις, όσο κι αν το έργο παραμένει (και πάντα θα παραμένει) στην πνευματική ιδιοκτησία της καλλιτέχνιδας, η επιμελήτρια διατηρεί την αυτενέργεια της συν-δημιουργού: μια δύναμη που αντλεί από τη γενναιοδωρία της καλλιτέχνιδας, καθώς αυτή επιτρέπει στο καλλιτεχνικό έργο να ολοκληρωθεί μέσα από την αμφίδρομη ανταλλαγή και μπορεί δυνητικά να επεκταθεί πέρα από την (εικαστική) πρακτική της καλλιτέχνιδας και της επιμελήτριας.



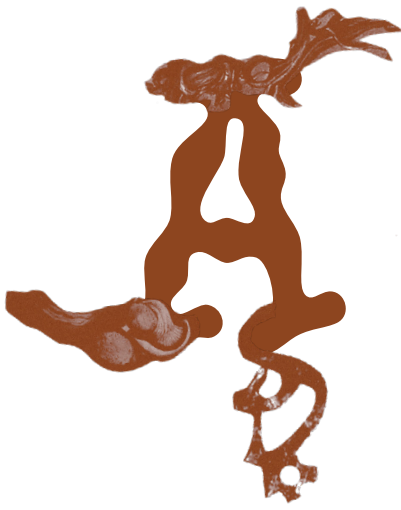


λλος ένας δρόμος που προσφέρεται για τέτοιο πειραματισμό είναι οι εκθέσεις που βασίζονται σε συλλογές. Κατά τα ειωθότα, όταν ένα έργο γίνεται μέρος μιας συλλογής, προστίθεται σε ένα ευρύτερο σύστημα που αποδίδει την ταυτότητα της συλλογής αυτής. Πολύ συχνά, τόσο οι δημόσιες όσο και οι ιδιωτικές συλλογές προσδίδουν στο έργο την αύρα της αξιοπιστίας, αλλά και αντιστρόφως. Μέσα από συζητήσεις με πολλές καλλιτέχνιδες για το ίδιο θέμα, διαπιστώνουμε πως υπάρχει μεγαλύτερη ευελιξία στην παρουσίαση των συλλογών και στις επόμενες ζωές του έργου, ακόμα κι όταν απαιτούνται οδηγίες ή και η έγκριση από μεριάς της καλλιτέχνιδας. Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τα ιδιωτικά μουσεία και τις συλλέκτριες, ανοίγεται η προοπτική της επιμέλειας μέσα από μια καλλιτεχνική σκοπιά, καθώς στις περισσότερες των περιπτώσεων οι ίδιες οι συλλέκτριες απολαμβάνουν να αν θεωρούν συστηματικά τα αποκτήματά τους μέσα από φρέσκιες ματιές. Ένα τέτοιο παράδειγμα συνιστά η έκθεση *By Way Of: Material and Motion in the Guggenheim Collection* ^{ΕΙΚΟΝΕΣ 8+9}, η οποία



παρουσιάζεται από τις 15 Μαρτίου 2024 ως τις 12 Ιανουαρίου 2025 στο Μουσείο Solomon R. Guggenheim της Νέας Υόρκης. Η έκθεση, την οποία επιμελείται η κεντρική επιμελήτρια του μουσείου Naomi Beckwith, διερευνά τους τρόπους με τους οποίους οι σύγχρονες καλλιτέχνιδες εικονοποιούν νέες ιδέες, διαμορφωμένες από τα κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής τους, διευρύνοντας έτσι τα όρια της καλλιτεχνικής δημιουργίας και των υλικών. Η ευαισθησία με την οποία η Beckwith έχει φτιάξει την έκθεση μοιάζει να αντικατοπτρίζει τη μαεστρία με την οποία έχει χειριστεί τις ιστορίες για τα υλικά που έχουν χρησιμοποιήσει οι καλλιτέχνιδες, αλλά και τα δίκτυα διαλόγων που έχουν ενεργοποιηθεί οριζοντίως, διατρέχοντας έργα με διαφορετικές φυλετικές, γεωγραφικές ή έμφυλες αποχρώσεις. Η δουλειά της φαίνεται να προσθέτει ένα νέο επίπεδο στην επιμελητική πρακτική που εστιάζει στα ιδρύματα και στις συλλογές, καθώς αναπτύσσεται μέσα από μια οπτική μεθοδολογία και ωθεί το πλαίσιο του επιμελήτριας ως καλλιτέχνιδας σε νέες κατευθύνσεις.





να κεφαλαιώνοντας, και επιστρέφοντας σε αυτό που υποδηλώνει ο τίτλος, το παρόν δοκίμιο παρουσιάζει ένα προσχέδιο για νέους τρόπους στουντιακής επιμελητικής πρακτικής, καθώς διερευνά την έννοια της επιμελήτριας ως καλλιτέχνηδας (ως επιμελήτριας). Η συγκεκριμένη έρευνα δεν αποσκοπεί να απορρίψει τις παραδοσιακές μορφές και μεθόδους της επιμελητικής πρακτικής, αλλά επιχειρεί να την επεκτείνει, να την εμπλουτίσει και να τη διαφοροποιήσει. Έτσι, απευθύνεται σε όσες επιθυμούν να αναπτύξουν μια επιμελητική φωνή δουλεύοντας με μη λεκτικά ή γλωσσικά εργαλεία, καλλιεργώντας την ενσώματη γνώση και τις ενστικτώδεις συνδέσεις ανάμεσα στα καλλιτεχνικά έργα. Οι μελέτες περίπτωσης που επικεντρώνονται σε δρώντα υποκείμενα όπως οι Grace Wales Bonner και Sofia Borges υπογραμμίζουν τις διασταυρώσεις των ρόλων της καλλιτέχνηδας και της επιμελήτριας, αναδεικνύοντας τις πιθανότητες της οπτικής διερεύνησης στο πλαίσιο των επιμελητικών πρακτικών, ακόμα κι όταν αυτές δεν υποστηρίζονται από κάποιο σχετικό υπόβαθρο. Επιπλέον, η έννοια του επιμελητικού στούντιο εισάγεται ως μέθοδος δημιουργίας ενός χώρου πειραματισμού και ανάπτυξης της επιμελητικής φωνής, κάτι που συγγενεύει με το στούντιο της καλλιτέχνηδας. Τέλος, οι προτάσεις που παρουσιάζονται με αφορμή κάποια συλλογή, μπιενάλε ή νέα τοπο-ειδική ανάθεση μπορεί να χαράξουν νέους δρόμους για την επινόηση και την αποκρυστάλλωση μιας ανερχόμενης επιμελητικής πράξης ή στουντιακής δημιουργίας.

Η χρήση του θηλυκού γένους στα επίθετα και ουσιαστικά με τρία γένη αποσκοπεί να υπογραμμίσει τις πατριαρχικές δομές στην ελληνική γλώσσα.





1. Grace Wales Bonner, *Shrine I*, 2019. Άποψη εγκατάστασης. Grace Wales Bonner, *A Time for New Dreams*. Γκαλερί Serpentine, Λονδίνο, 18 Ιανουαρίου – 16 Φεβρουαρίου 2019. © readsreads.info, 2019.

2. Άποψη εγκατάστασης. *The Artist's Choice: Grace Wales Bonner – Spirit Movers*. Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (ΜοΜΑ), Νέα Υόρκη, 18 Νοεμβρίου 2023 – 7 Απριλίου 2024. Φωτογραφία: Emile Askey.





3. Άποψη εγκατάστασης. *The Artist's Choice: Grace Wales Bonner – Spirit Movers*. Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (ΜοΜΑ), Νέα Υόρκη, 18 Νοεμβρίου 2023 – 7 Απριλίου 2024. Φωτογραφία: Emile Askey.

4. Άποψη εγκατάστασης. «The Infinite History of Things or The End of the Tragedy of One [Η αιώνια ιστορία των πραγμάτων ή Το τέλος της τραγωδίας του Ενός]» σε επιμέλεια της Sofia Borges στην 33η Μπιενάλε του Σάο Πάολο *Affective Affinities* [Συγκινησιακές συγγένειες], 7 Σεπτεμβρίου – 9 Δεκεμβρίου 2018. Παραχώρηση του Bienal de São Paulo Foundation. Φωτογραφία: Pedro Ivo Trasferetti. © Pedro Ivo Trasferetti / Bienal de São Paulo Foundation.





5. Sofia Borges. Αυτοπορτρέτο στο στούντιό της στη Νέα Υόρκη.



6. Άποψη εγκατάστασης. Paulo Nimer Rjota, *fragmented images, fragmented stories* [κατακερματισμένες εικόνες, αποσπασματικές ιστορίες]. DEO projects στα παλιά σφαγεία της Χίου. Παραχώρηση της DEO projects. Φωτογραφία: Γιάννης Βούλγαρης.



7. Άποψη εγκατάστασης. Serapis Maritime, *Liquid Grounds*. DEO projects στον Πολιτιστικό Χώρο ΔΗΩ – Χώρο Μνήμης Λαγκαδούσικης Ναυτοσύνης, Λαγκαδά, Χίος, 2022. Παραχώρηση των καλλιτεχνών/καλλιτεχνιδων και της DEO projects. Φωτογραφία: Θανάσης Γάτος.





8. Άποψη εγκατάστασης. *By Way of: Material and Motion in the Guggenheim Collection*. Μουσείο Solomon R. Guggenheim, Νέα Υόρκη, 15 Μαρτίου 2024 – 12 Ιανουαρίου 2025. Φωτογραφία: David Heald. © Solomon R. Guggenheim Foundation.



9. Άποψη εγκατάστασης. *By Way of: Material and Motion in the Guggenheim Collection*. Μουσείο Solomon R. Guggenheim, Νέα Υόρκη, 15 Μαρτίου 2024 – 12 Ιανουαρίου 2025. Φωτογραφία: David Heald. © Solomon R. Guggenheim Foundation.





ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- O'Neill, Paul. 2006. «Curating: Practice Becoming Common Discourse». *Seconds*, vo. 3 (Ιούλιος). <http://www.slashseconds.org/issues/001/003/articles/roneil/index.php> (τελευταία πρόσβαση: 9 Μαΐου 2024).
- O'Neill, Paul. 2007. *Curating Subjects*. Λονδίνο: Open Editions.
- O'Neill, Paul. 2012. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Κέμπριτζ, MA: The MIT Press.
- Jeffery, Celina. 2016. *The Artist as Curator*. Σικάγο: The University of Chicago Press.



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ / ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η διαδικασία αυτής της πρακτικής που αρχίζω να ακολουθώ, έχει προκύψει μέσα από μακροχρόνιες συνομιλίες με καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες, και επιμελητές και επιμελήτριες, καθώς και από έναν προβληματισμό για τη δική μου δουλειά και τα πράγματα που βλέπω. Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καλλιτέχνες και όλες τις καλλιτέχνιδες με τους οποίους και τις οποίες είχα το προνόμιο να συνεργαστώ και να μάθω από αυτούς/-ές. Ευχαριστώ ιδιαίτερα τα ακόλουθα άτομα που μοιράστηκαν μαζί μου τις σκέψεις και τα σχόλιά τους ενώ έγραφα αυτό το δοκίμιο: τον Γιώργο Πέτρου, την Angela Blanc, τη Sofia Borges, τον Titus Nouwens, τη Δανάη Γιαννόγλου και την ομάδα του *Enterprise Projects Journal* για την ευγενική πρόσκληση.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Άκης Κόκκινος είναι επιμελητής σύγχρονης τέχνης με έδρα το Ηνωμένο Βασίλειο και την Ελλάδα. Το 2021 ίδρυσε την DEO, τον πρώτο οργανισμό σύγχρονης τέχνης στη Χίο. Για περισσότερα από έντεκα χρόνια, ο Κόκκινος συνεργάζεται με μεγάλα πολιτιστικά ιδρύματα και ιδιωτικές συλλογές, ενώ παράλληλα αναλαμβάνει και ανεξάρτητα έργα. Έχει επιμεληθεί εκθέσεις και προγράμματα για καταξιωμένους οργανισμούς όπως οι Οργανισμός Πολιτισμού και Ανάπτυξης NEON

Δ. Δασκαλόπουλος (Ελλάδα), Gasworks (Ηνωμένο Βασίλειο), Fundación Sandretto Re Rebaudengo (Ισπανία) και Art-Athina (Ελλάδα), μεταξύ άλλων. Ο Κόκκινος έχει συνεργαστεί στενά με διεθνείς καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες σε νέες αναθέσεις, όπως οι Paulo Nimer Pjota, Hera Büyüktaşciyan, Μάρω Μιχαλακάκου, Francis Offman, Antrea Tzourovits. Τα επιμελητικά του έργα έχουν λάβει διεθνή δημοσιογραφική κάλυψη από τους *New York Times*, τα *Artforum*, *ArtReview*, *Frieze Magazine*, *DAMN Magazine*, *Art Basel Stories*, *ESTADÃO* και *El País*. Ο Κόκκινος έχει τιμηθεί με πολλά διεθνή βραβεία, υποτροφίες και προγράμματα φιλοξενίας, που περιλαμβάνουν την υποτροφία Fulbright στο Solomon R. Guggenheim (2024, Νέα Υόρκη), το SAHA Curatorial Residency που υποστηρίζεται από την ARTWORKS (2023, Κωνσταντινούπολη), το βραβείο SNF Artist Fellowship από την ARTWORKS (2022, Αθήνα), το πρόγραμμα φιλοξενίας νέων επιμελητών και επιμελητριών στο Fundación Sandretto Re Rebaudengo (2021, Μαδρίτη) και την υποτροφία «Develop Your Creative Practice» από το Arts Council England (2021, Λονδίνο). Ο Κόκκινος είναι κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Επιμέλεια Σύγχρονης Τέχνης (2018–2020) από το Royal College of Art του Λονδίνου, με την υποστήριξη υποτροφιών από τον NEON, το Ίδρυμα Schilizzi και το RCA Continuation Fund.

EP & EPJ

Το Enterprise Projects είναι ένα πρότζεκτ της επιμελήτριας Δανάης Γιαννόγλου και του καλλιτέχνη Βασίλη Παπαγεωργίου με έδρα την Αθήνα. Το εγχείρημα αυτό έχει στόχο τον πειραματισμό και τη συνδιαλλαγή: τον πειραματισμό πάνω στην επιμελητική πρόταση, την καλλιτεχνική δημιουργία και την αυτοοργανωμένη λειτουργία, και τη συνδιαλλαγή με την καλλιτεχνική σκηνή, το αθηναϊκό κοινό, αλλά τον ίδιο τον χώρο που φιλοξενεί το πρότζεκτ. Ως δομή, το Enterprise Projects λειτουργεί αυτόνομα και περιοδικά από τον Σεπτέμβριο του 2015 στους Αμπελόκηπους.

Το 2018 το Enterprise Projects ίδρυσε το *EP Journal*, μια εκδοτική πρωτοβουλία για τη διαδικτυακή δημοσίευση πρωτότυπων θεωρητικών και ερευνητικών κειμένων σχετικών με την τέχνη, σε ελληνικά και αγγλικά. Ο αναγνώστης / η αναγνώστρια μπορεί να διαβάσει online, να κατεβάσει ή να εκτυπώσει το τεύχος, ο σχεδιασμός του οποίου ανταποκρίνεται στις ανάγκες της εκάστοτε ανάθεσης.

ARTWORKS

Η ARTWORKS δημιουργήθηκε το 2017 με ιδρυτική δωρεά από το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (ΙΣΝ), με σκοπό να αποτελέσει γόνιμο πεδίο δράσης για τους Έλληνες καλλιτέχνες. Κεντρική της δραστηριότητα συνιστά το Πρόγραμμα Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (ΙΣΝ) μέσα από το οποίο απονέμει χρηματικά βραβεία σε καλλιτέχνες/-ιδες και επιμελητές/-τριες σε αναγνώριση των ατομικών ικανοτήτων τους. Παράλληλα, μέσα από σεμινάρια, συναντήσεις με επαγγελματίες από τον χώρο του πολιτισμού και συμπράξεις με πολιτιστικούς φορείς, ενθαρρύνει την επαγγελματική τους εξέλιξη, ενώ μέσα από συνεργασίες με προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών διαμεσολαβεί για την δραστηριοποίησή τους στο εξωτερικό. Βασικός στόχος είναι η δημιουργία ενός δυναμικού δικτύου μεταξύ των συμμετεχόντων/-χουσών (fellows), το οποίο θα λειτουργεί υποστηρικτικά και μετά τη συμμετοχή τους στο Πρόγραμμα. Η ARTWORKS μέχρι σήμερα έχει υποστηρίξει 390 άτομα – καλλιτέχνες και επιμελητές.



ΚΟΛΟΦΩΝΑΣ

Κείμενο ΑΚΗΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ, Συντονισμός έκδοσης ΔΑΝΑΗ ΓΙΑΝΝΟΓΛΟΥ, Μετάφραση από τα αγγλικά, γλωσσική επιμέλεια ΓΚΕΛΥ ΜΑΔΕΜΛΗ & ΕΛΕΑΝΝΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ (ΣΧΗΜΑ ΛΟΓΟΥ ΕΓ), Σχεδιασμός BEND & ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΑΒΑΛΟΣ. Η έκδοση του EP-J 10 έχει πραγματοποιηθεί με την υποστήριξη της ARTWORKS.

