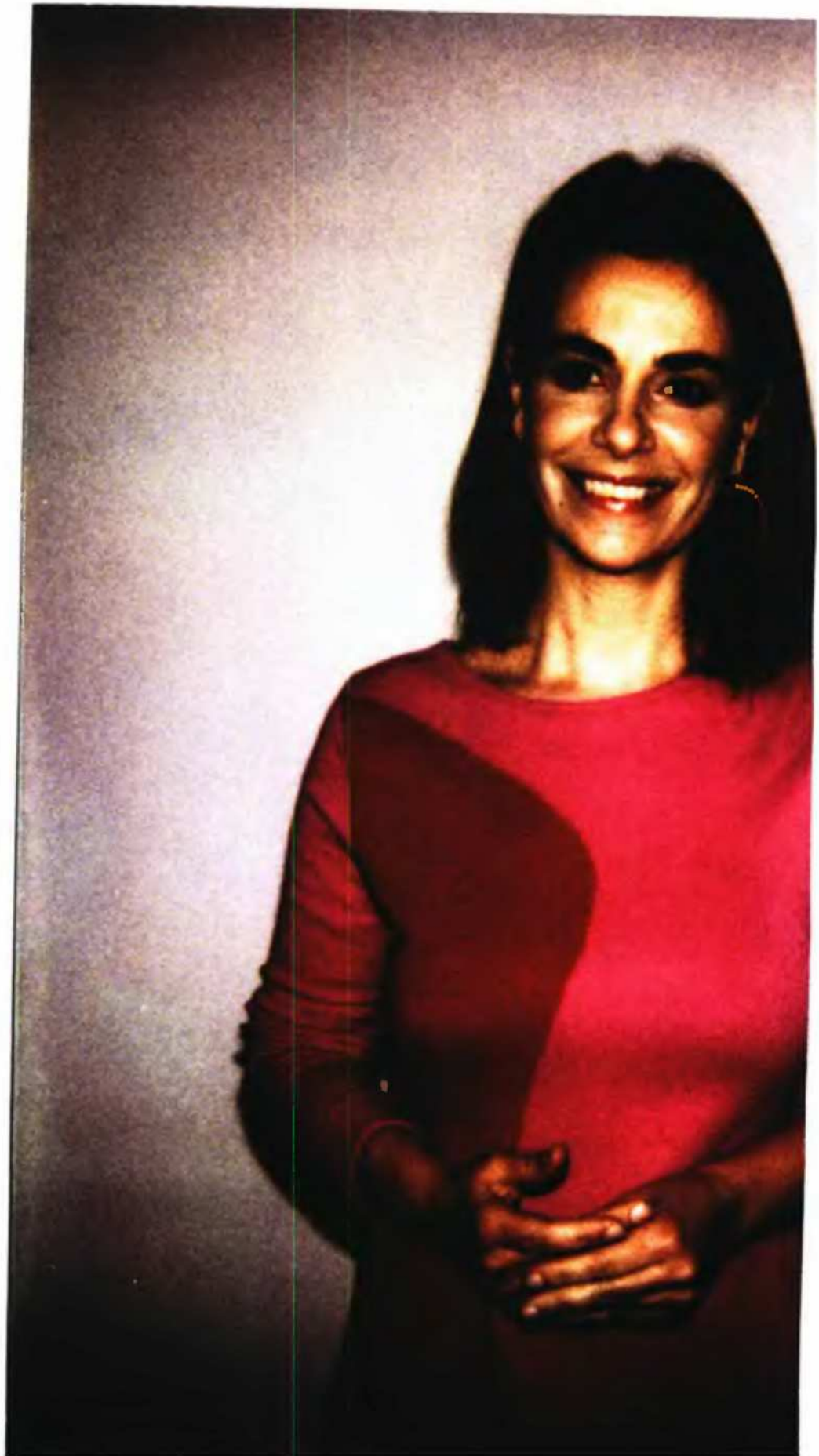
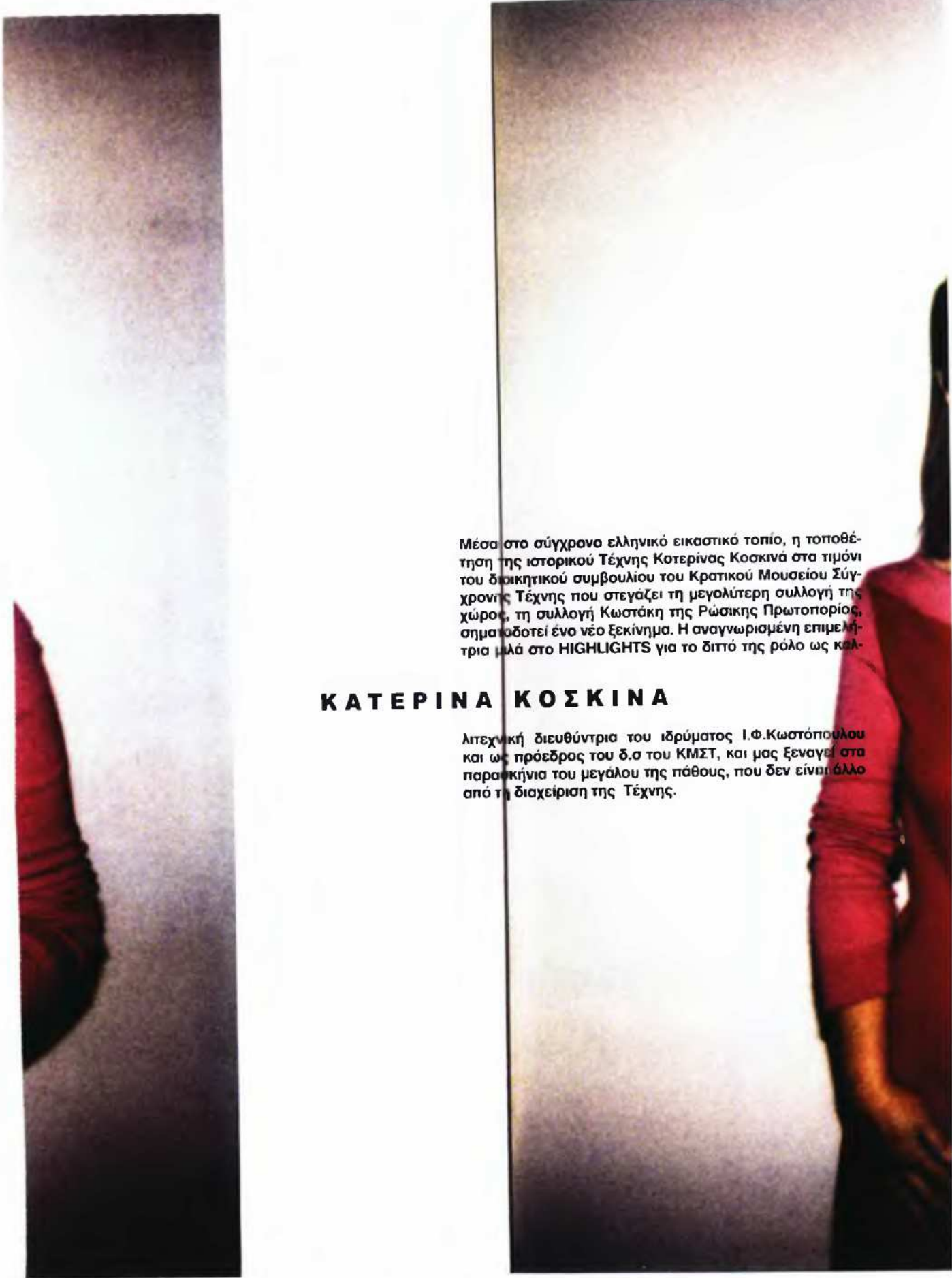






Μέσα στο σύγχρονο ελληνικό εικαστικό τοπίο, η τοποθέτηση της ιστορικής Τέχνης Κτερίνας Κοσκινά στα τιμόνια του διοικητικού συμβουλίου του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης που στεγάζει τη μεγαλύτερη συλλογή της χώρας, τη συλλογή Κωστάκη της Ρώσικης Πρωτοπορίας, σηματοδοτεί ένα νέο ξεκίνημα. Η αναγνωρισμένη επιμελήτρια μάλ' στο HIGHLIGHTS για το διπλό της ρόλο ως καλ-

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΣΚΙΝΑ

Λιτεχνική διευθύντρια του ιδρύματος Ι.Φ.Κωστόπουλου και ως πρόεδρος του δ.σ του ΚΜΣΤ, και μας ξεναγεί στα παρασκήνια του μεγάλου της πάθους, που δεν είναι άλλο από τη διαχείριση της Τέχνης.





Όταν σπουδαζε στο Παρίσι, η Κατερίνα Κοσκινά δεν είχε σκοπό να επιστρέψει στην Ελλάδα. Μία ολιγόμηνη απασχόληση στο Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, όμως, συνέβαλε να αλλάξει κατεύθυνση η καριέρα της – θυμάται ακόμα το δημιουργικό πνεύμα και το διεθνές περιβάλλον στις πρώτες εκείνες ημέρες του θεσμού.

Ακούγοντάς την κάποιος να ανατρέχει στην καριέρα της, έχει την αίσθηση ότι όλα συνεβησαν αβίαστα, σαν μία «αλυσίδα» γεγονότων όπου το επόμενο ήταν φυσική εξέλιξη του προηγούμενου. Αν είναι πράγματι έτσι, ίσως ο επικοινωνιακός και ευχάριστος χαρακτήρας της αλλά και ο πειστικός της λόγος να παρέχουν μια εξήγηση. Η ίδια φαίνεται να έχει παγιωμένες θέσεις τις οποίες υπερασπίζεται με κομπόζη, σταθερότητα και αίσθηση εμπιστοσύνης. Μιλάει με ευφραδεια αλλά και αίσθηση του χιούμορ και εντάσσει το κάθε ζήτημα σ' ένα γενικό πλαίσιο, τόσο που καμιά φορά η οπτική της μοιάζει αποστασιοποιημένη. Ίσως, η ένταξη της σε θεσμικά σχήματα –στον ιδιωτικό αλλά και στον δημόσιο τομέα– να της υπαγορεύουν την τήρηση λεπτών ισορροπιών.

Όπως ομολογεί και η ίδια, καθοριστική στην καριέρα της υπήρξε η θέση της επιμελήτριας και νυν καλλιτεχνικής διευθύντριας στο Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου. Η έκθεση του Γιάννη Κουνέλλη που οργάνωσε το Ίδρυμα στο φορτηγό πλοίο «Ιόνιον» το 1994, ήταν από τις πρώτες μεγάλες εμφανίσεις της.

Πού πάει η τέχνη σήμερα;

Εκεί που πήγαινε πάντα. Δεν έχει αλλάξει κατεύθυνση. Η τέχνη συνεχίζει να πορεύεται τη δική της διαδρομή, ανεξάρτητα απ' όλα. Η τέχνη θα συνεχίσει τον δρόμο της ό,τι και να γίνει, έτσι νομίζω. Στο άγνωστο με βάρκα την δημιουργικότητα και την αγωγή των καλλιτεχνών.

Ποια είναι αυτή η διαδρομή;

Κανείς δε ξέρει ακριβώς ποια είναι αυτή η κατεύθυνση. Συνεχίζει να πορεύεται τη δική της διαδρομή, ανεξάρτητα από τις δικές μας προβλέψεις. Και ευτυχώς!

Πόσο ασχολείσαι με τη θεωρία της τέχνης;

Είναι ένας τομέας που θα ήθελα να αναπτύξω περισσότερο. Είναι μονίμως ζητούμενο. Πάντα ο χρόνος που αφιερώνεις δεν φτάνει... και πώς να φτάσει άλλωστε. Είναι σχεδόν αδύνατο, δεδομένων των επαγγελματικών δραστηριοτήτων μου αυτή την περίοδο. Θεωρώ όμως ότι η ιδιότητα του θεωρητικού είναι συχνά παρεξηγημένη.

Μου φαίνεται πολύ ακαθόριστος ως όρος.

Ναι, είναι αρκετά ακαθόριστος. Συνήθως εννοούμε τον κριτικό. Η θεωρία ως κριτική ή ανάλυση χρησιμοποιεί αρκετές φορές μία επίφαση στο τρόπο διαχείρισης της γλώσσας. Δεν αναφέρομαι στην επιστημονική ορολογία. Είναι σα να δημιουργούμε έναν ειδικό κώδικα, που να αφορά μόνο μυημένους ή δηθεν μυημένους. Σα να κατεχόμαστε από μία λεξηλαγνεία. Δεν δικαιολογείται όμως όλο αυτό το περιτύλιγμα εάν ο στόχος μας είναι να επικοινωνήσουμε ένα μήνυμα σε περισσότερο κόσμο. Κατά συνέπεια δεν καταλαβαίνω πολύ καλά την σκοπιμότητα, αφού μπορούμε να πούμε σημαντικά πράγματα χρησιμοποιώντας την γλώσσα που χρησιμοποιούμε καθημε-

ρινά. Θεωρώ πιο δύσκολο να γίνουμε αντιληπτοί έτσι από το να χρησιμοποιούμε εφευριστικά γλωσσικά κλισέ, όπου εν τέλει να χάνεται ο στόχος, να χάνεται το μήνυμα. Αυτή η διαδικασία δημιουργεί αίσθηση αποκλεισμού και ελιτισμού, βάζει δηλαδή ένα επιπλέον εμπόδιο στον απλό θεατή, που αντίθετα θα έπρεπε να έχει πρόσβαση. Από την άλλη, μπορεί να προκύψουν εξαιρετικά κείμενα, τα οποία να στηρίζουν μία έκθεση, και αυτή να μην έχει το ανάλογο ειδικό βάρος.

Ποια θα έλεγες ότι είναι τα αντίστοιχα μεγάλα ζητήματα που αξίζει να ειπωθούν μέσα από την επιμέλεια;

Η ανάδειξη του έργου, η ανάδυση της αισθητικής άποψης του δημιουργού, η ιστορικοκοινωνική τοποθέτησή του έργου, η γνώση του επιμελητή, για να πούμε κάποια βασικά. Εξαρτάται όμως και από το είδος της έκθεσης: αν είναι ατομική, ομαδική, θεματική...

Στις τρεις τελευταίες Μπιενάλε της Βενετίας γινόταν πρώτα λόγος για τις επιμελητικές πρακτικές και μετά για τα έργα.

Ναι, ενίσχυσε το φως πέφτει περισσότερο πάνω στον επιμελητή παρά στο ίδιο το έργο. Είδικα η Μπιενάλε της Βενετίας είναι από πλευρά επιμέλειας. Διεύθυνσης και έρευνας ένα πιτάνιο έργο. Έτσι θεωρώ δικαιολογημένη την προβολή. Αλλά και ο καλλιτέχνης συχνά αναλαμβάνει άλλους ρόλους, όπως αυτόν του επιμελητή. Πάντως, χωρίς να θέλω σε καμία περίπτωση να μειώσω το έργο του επιμελητή, ο πρωταγωνιστής είναι ο καλλιτέχνης. Και για την ακρίβεια το ίδιο το έργο.

Ο επιμελητής όμως πρέπει να λειτουργεί σαν μάστρας και μάλιστα βιρτουόζος.

Ο ρόλος του επιμελητή έχει μια σκηνοθετική προσέγγιση ώστε να μπορούμε να την ονομάσουμε κατ'εμφημισμό καλλιτεχνική, με την λογική που την κάνει συγγενή με τη σκηνογραφία, γενικώς με την παρουσίαση, με τις performing arts. Πάνω από όλα ο επιμελητής οφείλει να γνωρίζει ιστορία τέχνης και να έχει την απαραίτητη υποδομή, θεωρητική και ιστορική, για τεκμηρίωση, έρευνα και που έχουν να κάνουν με το εκθεσιακό περιβάλλον, το στήσιμο, τις κλιματικές συνθήκες, το φωτισμό. Δεν είναι μόνο αισθητικό το ζήτημα της επιμέλειας, είναι επιστημονικό και ακουμπά τις θετικές επιστήμες. Άλλο όμως αυτό και άλλο ο καθένας που στήνει μια έκθεση να χριζεται αυτομάτως και επιμελητής.

Πού τοποθετούνται ιστορικά εκθέσεις που είναι ενδιαφέρουσες αλλά δεν στήνονται από "επαγγελματίες" επιμελητές, ή ιστορικούς;

Θα έλεγα στον χώρο του πειραματισμού και του ερασιτεχνισμού των συντελεστών. Πρόκειται συνήθως για προσωπικές υποθέσεις και επιθυμίες.

Τι ιστορικό αποτύπωμα αφήνει μια έκθεση τελικά;

Την αναφορά της ως ιστορικό τεκμήριο, το αποτέλεσμα της έρευνας, τη λίστα των εκθεμάτων, τον κατάλογο, αν υπάρχει...

Εάν παρατηρήσουμε τα courses στο Goldsmiths ή στο RCA, ή άλλα ιδρύματα τα οποία φημίζονται για επιμελητικές σπουδές, εκεί παρατηρείται μία ηθελημένη απομάκρυνση από την θε-

ωρία. Μιλάμε για ιδρύματα που κάνουν μαζική παραγωγή επιμελητών και εξειδικευμένων art professionals.

Δεν μπορώ σε καμία περίπτωση να υποτιμήσω σχολές και πανεπιστήμια αυτής της σημασίας. όμως πάντα υπάρχουν τάσεις που μετά από λίγο καιρό αναθεωρούνται. Δεν είναι απλά εξειδίκευση το να κάνεις επιμέλεια. Τι σημαίνει όμως στ' αλήθεια επιμέλεια; Μπαίνουμε για παράδειγμα σε γκαλερί και βλέπουμε συχνά ακατανόητα πράγματα. Αντικείμενα τοποθετημένα, σχεδόν αφημένα. Λίγο γρασιδί σε μια γωνία, λίγο χαρτί πιο δω, μια κουκλα πιο κει. Αυτό έχει να κάνει με μία γενικότερη σύγχρονη αντίληψη, με μία τάση η οποία φιλοδοξεί να μετατοπίσει το κέντρο, με προθεση να είναι αυτό πιο μέσα στη ζωή, σε πιο άμεσο διάλογο με το θεατή. Δεν μιλώ για τα interactive έργα που ήρθαν πιο μετά. Υπάρχει όμως και η λογική μιας έκθεσης πιο ιστορικής, πιο μουσειακής. Εγώ έχω ασχοληθεί περισσότερο με αυτόν τον τομέα που χρειάζεται άλλους τρόπους προσέγγισης και μεθόδους.

Οι εκθέσεις που επιμελείσαι περιλαμβάνουν μεγάλα ανάμματα της τέχνης. Τι αντιλαμβάνεσαι με τον όρο "σύγχρονο"; Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε το σύγχρονο σε μαρφές τέχνης του παρελθόντος;

Καταρχήν το τι είναι σύγχρονο θεωρώ ότι είναι ένα ζήτημα πολύ σοβαρό και πολύπλοκο. Εγώ για παράδειγμα αντιλαμβάνομαι ως πολύ σύγχρονη τη ρωσική πρωτοπορία ή την κυκλαδική τέχνη...

Πώς ανταγωνίζονται παρελθόν και παρόν στη δημιουργία και έκθεση της τέχνης σήμερα;

Γιατί να ανταγωνίζονται? Η τέχνη είναι μία και συνεχής. Έχει πολιτισμικές, εθνικές ιδιαιτερότητες. Έχει παρελθόν με στιγμές ήπιες και ανατρεπτικές. Αυτό, ίσα-ίσα, επιτρέπει και μία σε βάθος συγκριτική μελέτη.

Προκύπτει ένας διίσμος στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Υπάρχει μία ιστορική συλλογή μοντέρνας τέχνης αλλά παράγονται εκθέσεις σύγχρονες, όπως η μπιενάλε. Πώς συγκεράζονται αυτά τα δύο;

Αναφέρεσαι στο όνομα του μουσείου υποθέτω. Νομίζω ότι σωστά λέγεται μουσείο "σύγχρονης τέχνης" διότι ένας φορέας ορίζεται όχι μόνο σε σχέση με αυτό που είναι τη στιγμή που γίνεται αλλά και με βάση αυτό στο οποίο μπορεί να εξελιχθεί. Μπορεί το μουσείο να έχει στους κόλπους του μία σημαντική συλλογή, αλλά δεν λειτουργεί μόνο ως θεματοφυλάκας της. Έχει, επιπλέον δράσεις από το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, το Μουσείο Φωτογραφίας και το Μουσείο Ντιζάιν, ενώ δραστηριοποιείται και μέσω εκπαιδευτικών προγραμμάτων και παραγωγή γεγονότων που δεν αφορούν αποκλειστικά τα εικαστικά.

Ο χώρος της σύγχρονης τέχνης παραπονιέται συχνά για μία «αρχαιολαγνεία» που υφίσταται από την πολιτεία εις βάρος της προβολής του σύγχρονου πολιτισμού. Μήπως όμως η έμφαση στη σωστή διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς θα βοηθούσε ώστε να φανεί και ο σύγχρονος πολιτισμός; Μήπως, για παράδειγμα ο λεγόμενος "πολιτιστικός τουρισμός" θα έπρεπε

να βασιζόταν καταρχήν στη σωστή προβολή της αρχαιότητας;

Η τέχνη είναι μια συνέχεια, μία αλυσίδα. Ακούμε ξανά και ξανά ότι η βαριά βιομηχανία αυτού του τόπου είναι ο πολιτισμός της, οπότε βεβαίως ο ακρογωνιαίος λίθος αυτού του πολιτισμού είναι η ελληνική αρχαιότητα που αποτελεί ουσιαστικά τον ακρογωνιαίο λίθο του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ένας λόγος παραπάνω λοιπόν να γίνονται σε αυτήν τη χώρα συνειδητές και συντονισμένες προσπάθειες, ώστε η σημερινή πραγματικότητα να προκύπτει μέσα από την εικόνα εξέλιξης της πόλης, της χώρας, ακόμα και του τοπίου. Είναι σημαντικό να αναδεικνύεται από το παρελθόν ως το παρόν η πολιτισμική και καλλιτεχνική διαστρωμάτωση. Ζούμε σε μια χώρα που προσφέρεται για κάτι τέτοιο.

Παύ τοποθετείς την ίδρυση μουσείων σύγχρονης τέχνης σε αυτή τη συνέχεια που περιγράφεις;

Όσον αφορά την ίδρυση του ΚΜΣΤ, οι ανάγκες ήταν πολλές και ποικίλες: υπήρχε η ανάγκη να δημιουργηθεί ένας χώρος για να στεγάσει την συλλογή Κωστάκη και να κληρονομήσει τα υπάρχοντα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας του '97. Λαμβανομένου υπ' όψιν ότι υπήρχε ήδη μια καλλιτεχνική κίνηση στην Θεσσαλονίκη, που εν πολλοίς οφείλεται στο φεστιβάλ κινηματογράφου και στο κρατικό θέατρο Βορείου Ελλάδος, αλλά και το ότι η Θεσσαλονίκη είναι η δεύτερη μεγαλύτερη πόλη της Ελλάδας, πιστεύω ότι η ίδρυση του μουσείου δικαιολογείται.

Πώς σου φαίνεται η ταυτόχρονη ίδρυση δύο μουσείων σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα;

Εντυπωσιακή και πληθωρική! Ως γνωστόν, οι αποφάσεις σε αυτόν τον τόπο αργούν να παρθούν και από την στιγμή που τα πράγματα ξεμπλοκάρουν, τακτοποιούνται αιτήματα και ελλείψεις που εκκρεμούν από καιρό. Βάσει αυτής της λογικής υποθέτω πως ικανοποιήθηκε μια κοινή ανάγκη των δύο πόλεων ταυτόχρονα. Το θέμα πόσο μελετήθηκε η εφαρμογή της απόφασης. Κατά τα άλλα, το ότι η Θεσσαλονίκη έχει ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης το θεωρώ απολύτως σωστό και δίκαιο. Γιατί να έχει η Άγκυρα και η Κωνσταντινούπολη, η Ρώμη και το Τορίνο, πιθανόν η Βαρνα και η Σόφια. Μακάρι να υπήρχαν μουσεία και στο Βόλο και στην Κρήτη και αλλού.

Σε τι διαφοροποιείται το ΚΜΣΤ από το ΕΜΣΤ, πέραν της συλλογής Κωστάκη;

Κοπάζτε, δεν το διαφοροποιεί μόνο η Συλλογή Κωστάκη, αλλά και το καινό, η πραγματικότητα της κάθε πόλης που είναι διαφορετική, ή τα διαφορετικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά που μπορεί να έχει η μία σε σχέση με την άλλη. Η Αθήνα είναι η πρωτεύουσα της χώρας και αυτό λέει πολλά για την αναγκαιότητα λειτουργίας του μουσείου. Η Θεσσαλονίκη πάλι έχει τα Δημητρία, τη Διεθνή Έκθεση που φέρνει κόσμο, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου με το καινό του, δηλαδή υπάρχουν κάποια γεγονότα τα οποία αξιοποιούνται. Η Θεσσαλονίκη έχει κέντρο. Γι' αυτό και είναι αστείο το Μουσείο να βρίσκεται εκτός αυτού του κέντρου. Η Αθήνα δεν έχει κέντρο. Έχει ένα κέντρο στο Κολωναίκι, ένα κέντρο στο Ψυρρή, ένα κέντρο στο Γκάζι, είναι πολυκεντρική.

Πιστεύεις ότι θα ήταν καλύτερο να υπήρχε ένα ισχυρό, πιο ολοκληρωμένο μουσείο από δύο δι-

αφορετικά;

Η γνώμη μου είναι ότι έπρεπε να υπάρξουν προ πολλού στη χώρα όχι μόνο τα μουσεία αυτά αλλά και οι προϋποθέσεις και η υποδομή για να λειτουργήσουν σωστά. Σε μία χώρα που παράγει τέχνη, είναι επιτακτικό να υπάρχουν μουσεία. Χάθηκαν πολλές ευκαιρίες. Ας πάρουμε την καταπληκτική περίοδο του '30. Παρά τις δυσκολίες του μεσοπολέμου, γιατί δεν έγινε τότε ένα μουσείο τη στιγμή που άλλες χώρες με παρόμοια προβλήματα δημιούργησαν αντίστοιχους θεσμούς. Αλλά και την δεκαετία του '60, τότε που υπήρχαν οι προϋποθέσεις, και δεν αναφέρομαι μόνο στις οικονομικές, αλλά και στην παραγωγή τέχνης. Βεβαίως, τα μεγάλα πολιτιστικά γεγονότα συνέβαιναν εκτός Ελλάδας, συμμετείχαν όμως σ' αυτά ενεργά διεθνείς Έλληνες καλλιτέχνες. Αν υπήρχε μια θεσμική κάλυψη αυτών των καλλιτεχνών από τη χώρα τους, πιστεύω ότι η ιστορία θα ήταν διαφορετική.

Γιατί πιστεύεις ότι δεν προέκυψε;

Σε καμία από τις περιόδους αυτές δεν θεωρήθηκε τόσο σημαντικό το θέμα του πολιτισμού, ίσως γιατί σ' αυτήν τη χώρα είμαστε δέσμοι ενός παρελθόντος που το κράτος αδυνατεί να διαχειριστεί, παρά μόνο ως άλλοθι, και που αντί να του εξασφαλίζει την συνέχειά του, το κοιτά σαν ξένο σώμα και απλά το επικαλείται μόνο όταν το χρειάζεται. Συζητάμε όμως σήμερα, χωρίς ίσως να συνειδητοποιούμε πόσο έχει αλλάξει το τοπίο την τελευταία δεκαετία.

Προς το καλύτερο;

Είναι πιο οργανωμένο, πιο επαγγελματικό, πιο πλουραλιστικό το τοπίο. Υπάρχουν συλλογές, ιδιωτικά μουσεία, νέοι χώροι που δεν υπήρχαν πριν.

Ποιος γέννησε το ενδιαφέρον για τη σύγχρονη τέχνη; Το κράτος ή οι ιδιώτες;

Ούτε το ένα, ούτε το άλλο. Αυτά τα δύο είναι συγχωνεύονται δοχεία. Το κράτος οφείλει να συνειδητοποιεί και να αφουγκράζεται κάποια πράγματα που προέρχονται από τη βάση που είναι η ιδιωτική πρωτοβουλία. Όταν μιλάω για ιδιωτική πρωτοβουλία δεν εννοώ μόνο τους συλλέκτες και τα ιδρύματα αλλά και τους καλλιτέχνες και περιπτώσεις όπως ο ΠΣΑΤ που διοργανώνει την Art Athina, το άνοιγμα νέων γκαλερί σε εντελώς νέες γειτονιές, την ύπαρξη νέων, έστω μικρής δυναμικής δημοτικών χώρων, την παρουσία νέων συλλεκτών. Ωστόσο αυτό δεν σημαίνει ότι η πολιτιστική μέριμνα για τη σύγχρονη τέχνη έχει υπάρξει όσο επαρκής θα έπρεπε.

Τι κάνει το κράτος για τη σύγχρονη τέχνη; Είναι επαρκές;

Δυστυχώς όχι πολλά, όμως ίδρυσε τα μουσεία που προαναφέρατε. Τους χώρους και τους θεσμούς, όμως, τους φτιάχνουν οι άνθρωποι, η πολιτεία απλώς τους ορίζει. Η δύναμη η γραμμή και η ταυτότητα δεν βγαίνουν μόνο από το νομοσχέδιο, το κτίριο και το ταμείο. Αυτά συντελούν μόνο στο να προχωρήσουν τα πράγματα πιο εύκολα και γρήγορα.

Πολλές φορές αυτές η πρωτοβουλίες έχουν θεωρηθεί κάπως μιμητικά κατασκευασμένες. Υπάρχει αυθεντική παραγωγή τέχνης ως υλι-

κό - προϋπόθεση για τη δημιουργία των θεσμών και γενικά μιας ελληνικής "αγοράς";

Ναι, υπάρχει και το πιστεύω. Πρόκειται για ένα "εργοστάσιο" που βγάζει καλά προϊόντα, αλλά αν δεν υπάρχουν οι αγοραστές, ούτε οι μηχανισμοί προβολής του, πώς θα υπάρξει αγορά;

Μήπως αυτός είναι ένας λόγος για το ότι η ελληνική τέχνη δεν μπορεί να τα βγάλει πέρα στα εξωτερικά;

Ναι, σε μεγάλο βαθμό. Έχω στο μυαλό μου το παράδειγμα ενός γνωστού Σουηδού καλλιτέχνη που γνώρισα πριν χρόνια στο Παρίσι. Αναρωτιόμουν πάντα πως τα καταφέρνει. Φυσικά τον βοηθούσε η χώρα του να δραστηριοποιείται, τον υποστήριζε.

Και τον εκπαιδεύει η χώρα του...

Ακριβώς. Αντίστοιχα οι Έλληνες καλλιτέχνες αυτοχρηματοδοτούνται, συνήθως 100%, εκτός και αν εκπροσωπούν την Ελλάδα σε θεσμικό επίπεδο. Ως προς την εξαγωγή της ελληνικής τέχνης, όλοι βάζουμε μεγάλους στόχους και κάνουμε συγκρίσεις με τα μεγάλα δυτικά κέντρα σύγχρονης τέχνης. Νιώθουμε ότι η καταξίωση έρχεται από εκεί. Δικαίως, όμως, οι αλλαγές δε γίνονται από το μαύρο στο άσπρο. Ο κόσμος αλλάζει και νέα δεδομένα διαμορφώνονται. Βεβαίως δεν κάνουμε και κάποια αποτελεσματική και μεθοδευμένη προσπάθεια ανταλλαγών με χώρες που είναι πιο κοντά σε εμάς όχι μόνο γεωγραφικά αλλά και πολιτισμικά.

Μήπως περάσαμε ξαφνικά σ' ένα διεθνοποιημένο τόπο χωρίς να έχουμε βιώσει τον εγχώριο; Υπάρχει η αντίληψη, για παράδειγμα, ότι οι νέοι Έλληνες καλλιτέχνες μιμούνται πρότυπα.

Δεν είναι μόνο κυνήγι αισθητικό αλλά και δημιουργικό κυνήγι καταξίωσης, ευημερίας, κέρδους. Νομίζω ότι η κακώς εννοούμενη «ξενομανία» είναι ένα σύμπτωμα μιας γενικότερης παθολογίας της ελληνικής κοινωνίας. Αυτό που υφίσταται στην εικαστική έκφραση, αν το κοιτάξουμε λίγο καλύτερα θα το βρούμε και στην αρχιτεκτονική, στο θέατρο, στο εστιατόριο, στην τηλεόραση, στο ντύσιμο. Κατά συνέπεια, εφόσον η τέχνη είναι ένας οργανισμός ζωντανός, που σου επιτρέπει να ονειρεύεσαι, να πράττεις ανεξάρτητα και να νιώθεις ελεύθερος, δεν μπορεί παρά να λειτουργεί και ανεξάρτητα. Όμως ακολουθεί και αυτήν τη συμπτωματολογία, αυτήν την παθολογία. Ίσως όμως να είναι και ο μόνος χώρος που μπορεί να σωθεί γιατί ακριβώς έχει δύο ταυτόχρονες πραγματικότητες.

Μιλάς για ελευθερία και μου ακούγεται θεωρητικό αφού στην Ελλάδα έχουμε επιλέξει να είμαστε απομονωμένοι.

Είμαστε απομονωμένοι, όμως όχι συνειδητά. Μάλλον φοβόμαστε να είμαστε ανοιχτοί και να αναμετρηθούμε με το εξωτερικό και προτιμούμε να συγκρινόμαστε μεταξύ μας. Πιθανόν γι' αυτό να φταίει η νοοτροπία μας, πιθανόν και η γλώσσα μας. Σίγουρα όμως φταίει η παιδεία μας ή η ελλιψή της. Κυρίως αυτό και η περιέργη αίσθηση που έχουμε ότι δεν μας θέλουν, μας ζηλεύουν κι ότι είμαστε καλύτεροι από κάποιους και χειρότεροι ή

λίγοι σε σχέση με άλλους. Έτσι μένουμε μόνοι μας, γκρινιαζουμε, τρωγόμαστε και η ακτίνα μας είναι τοπική και μικρή.

Θεωρείς όμως ότι κάπου βαθιά υπάρχει κρίση ταυτότητας;

Ναι, δεν κατανοώ πάντα τι εννοούν με τον όρο ελληνική ταυτότητα όταν μιλάμε για τέχνη. Για μένα ίσως ταυτότητα να είναι μόνον η γλώσσα. Θεωρώ ότι για να έχει οποιοσδήποτε μία ταυτότητα πρέπει να έχει μία σταθερή αναφορά. Το ίδιο και ένας καλλιτέχνης. Πολλές χώρες έχουν μία σταθερή αναφορά. Αυτή μπορεί να είναι οι θεομοί, τα ήθη, η ίδια η εικόνα της χώρας ή της πόλης, η οποία μετεξελίσσεται αλλά δεν μεταλλάσσεται δραστικά. Στο Παρίσι ή το Λονδίνο αντικαθιστάς το αυτοκίνητο με μια άμαξα και αυτόματα έχεις το σκηνικό για μια ταινία εποχής. Στην Ελλάδα εκτός από κάποια απομονωμένα χωριά ή νησιά της αghονης γραμμής, το τοπίο και οι συνθήκες αλλάζουν συνεχώς σε βαθμό που καμιά φορά δυσκολεύεσαι να το αναγνωρίσεις μέσα σε μία πενταετία. Αλλάζουμε για να μοιάσουμε σε κάτι που προφανώς δεν νοιώθουμε δικό μας. Αναρωτιέμαι ακόμα αν ξέρουμε ποιο είναι αυτό στο οποίο θέλουμε να μοιάσουμε.

Ναι αλλά και το Βερολίνο για παράδειγμα δυσκολεύεσαι να το αναγνωρίσεις σήμερα...

Όχι με τον ίδιο τρόπο. Ήταν μια αλλαγή που έγινε βίαια, βομβαρδίστηκε, διαλυθηκε, χωρίστηκε και έμειναν κάποια σημεία για χρόνια ανεκμεταλλεύτα και κάποια στιγμή ξεκίνησε μια αναδόμηση, μια αποκατάσταση, ή συμπλήρωση. Εδώ όταν βλέπει κανείς ένα βιβλίο της Αθήνας του '60, μια εποχή που την χωρίζει μόνο 40 χρόνια από σήμερα, η διαφορά είναι τεράστια. Εμείς είναι σαν να ξηλώσαμε πέτρα - πέτρα κάποια πράγματα, σαν να απορρίπτομε μαζικά το παρελθόν μας. Λες και το κάναμε επίτηδες από μίσος, άγνοια ή βλακεία.

Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτήν την αίσθηση του χάους προς όφελος μας; Στη διάρκεια της πρόσφατης μπιενάλε, πολλοί ξένοι καλλιτέχνες έπλεξαν τα εγκώμιο του 'ρυθμικού χάους' της Αθήνας, ως μοναδικά τοπικό φαινόμενο.

Και αυτό χρειάζεται προσοχή γιατί κινδυνεύουμε να γίνουμε γραφικοί. Βέβαια σήμερα ζούμε σε μια πολυεθνική κοινωνία. Υπάρχουν μειονότητες ανάμεσα μας και αυτό είναι θετικό. Εάν, όμως, από τη συνήθως τραγική πραγματικότητα που διαβίει το μεγαλύτερο μέρος των μειονοτήτων, καταφέρουμε να επικεντρώσουμε την προσοχή μόνο στην χαριτωμένη πλευρά, στην εθνικότητα με την έννοια του φολκλόρ και όχι της ουσίας, μιλούμε πια για χάος συνειδητής. **Υπαινίσσεσαι την ανάγκη για έναν αυτό-ορισμό της αληθινής εικόνας μας. Προκύπτει όμως μια κρίση ταυτότητας από πλευράς μας, και μάλιστα χρόνια.**

Η κρίση ταυτότητας ξεπερνιέται όταν η ταυτότητα γίνει αποδεκτή από όλους. Συζητάμε εδώ και χρόνια για την εθνική μας συνειδητή. Διεκδικούμε την εθνικότητα μας, την εθνική μας περηφάνια και καλά κάνουμε. Όμως θέλω να πω πως στα αυτονόητα πράγματα πρέπει να είμαστε πιο ψύχραιμοι και πιο βεβαίοι.

Το ΚΜΣΤ έχει κάνει μία προσπάθεια να παίξει ένα κομβικό ρόλο στα Βαλκάνια.

Προσπαθεί να παίξει έναν ρόλο όχι μόνο στα Βαλκάνια αλλά και στη Μαύρη Θάλασσα, στην ευρύτερη ΝΑ Μεσόγειο φτάνοντας μέχρι την Ασία, δια της Μέσης Ανατολής. Πιστεύω ότι όλη αυτή η ζώνη είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, σχετικά ανεξερεύνητη και χρήζει μελέτης και προσοχής. Είμαι υπέρ μιας τέτοιας κατεύθυνσης και συμμετέχω μάλιστα προσωπικά μέσω κάποιων ευρωπαϊκών προγραμμάτων σε αντίστοιχες μελέτες. Έχω ασχοληθεί κυρίως με την Αίγυπτο.

Πολλές από τις χώρες αυτής της περιοχής αντιμετωπίζουν έντονα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα. Πως θα υπερπηδούσε η τέχνη τα δεκάδες εμπόδια ως προς την ελευθερία στην έκφραση ή την σχέση ταπικής πραγματικότητας και παγκόσμιας; Πόσο εύκολη είναι η ανάπτυξη δεσμών με τα ήδη γνωστά κέντρα;

Τα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα είναι αυτήν την περίοδο κοινός τόπος. Όχι μόνο σε αυτήν τη περιοχή. Η τέχνη συχνά τροφοδοτείται από αυτού του τύπου καταστάσεις. Το οξυγόνο της περιορίζεται και αντιδράει. Ακόμη υπερπηδάει εμπόδια και δυσκολίες, που άλλοι χώροι, όπως ο πολιτικός και ο οικονομικός π.χ. δε μπορούν να υπερβούν. Εφόσον υπάρξει πλατφόρμα επικοινωνίας και σεβασμός της διαφορετικότητας του άλλου, βεβαίως υπάρχει και δυνατότητα διάλογου, δεσμών και γνώσης από τη γνωριμία.

Θα φανταζόσουν μια μεσογειακή μπιενάλε;

Απολύτως και ήδη υπάρχει σκέψη για κάτι τέτοιο. Δεν εννιά από το ΚΜΣΤ. Θεωρώ ότι υπάρχει ανάγκη γνωστοποίησης και επαναδιατύπωσης του πολιτισμικού στίγματος της Μεσογείου, που είναι παλιό, ισχυρό και επιτρέπει την πολύ-πολιτισμική έκφραση σε ένα τόπο με πολλές κοινές αναφορές.

Οι μπιενάλε ανά τον πλανήτη ξεπερνούν πλέον τις 300. Ο Viktor Misiano, ο Ρώσος επιμελητής ισχυρίζεται πως δεν χρειάζεται όλος αυτός ο 'μπιεναλισμός'.

Αυτή είναι και η δική μου γνώμη. Όλο αυτό το δίκτυο που έχει σχηματιστεί είναι υπερβολικό. Ένας άνθρωπος ο οποίος ήθελε παλαιότερα να είναι ενημερωμένος για τις νέες τάσεις, ήξερε πως κάθε πέντε χρόνια έχουμε τα Ντοκουμέντα, κάθε δύο χρόνια έχουμε την Μπιενάλε της Βενετίας και του Sao Paolo, καθώς και κάποια μεγάλη φουάρ όπως της Βασιλείας ή της Μαδρίτης. Οι μπιενάλε άρχισαν κάποια στιγμή να γίνονται πολύ περισσότερες και δε μπορεί πια κάποιος να τις παρακολουθήσει, ακόμη και αν θέλει. Δεν είναι κακό να γίνονται Μπιενάλε, πρέπει απλά ο γεωγραφικός, ο γεωπολιτικός ή ο πολιτισμικός χώρος που φιλοξενεί μια Μπιενάλε να δικαιολογεί την ύπαρξη της. Να παίξει ένα κομβικό ρόλο, να στοχεύει σε ένα άνοιγμα, σε μια δημιουργία μιας σύγχρονης πραγματικότητας, σε ένα διάλογο. Εάν η μπιενάλε είναι απλά άλλη μια έκθεση, δε βλέπω γιατί θα πρέπει να ζητά την περιοδικότητα και τη θεσμοθέτηση. Επειδή η λέξη μπιενάλε δεν σημαίνει κάτι πέρα από το 'ανά διετία', δεν είναι αυτονόητος ο ρόλος της. Αν ο στόχος μιας μπιενάλε είναι να δείχνει σε ένα συγκεκριμένο γεωμετρικό μήκος και

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΣΚΙΝΑ





πλάτος πράγματα που αφορούν, στην παραγωγή, στους διαφορετικούς τρόπους έκφρασης, με μία αντιληψή σύγχρονη ένα θέμα επικαιρότητας, κοινωνικής ή πολιτικής έχει καλώς. Εάν δεν υπάρχει συγκεκριμένος στόχος είναι απλά και μόνο μια μεγάλη έκθεση.

Σε τι διαφέρει η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης;

Καταρχήν τη Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης την οργανώνει ένα μουσείο. Θεωρώ πως στη Θεσσαλονίκη ειδικά, εάν τα ενδιαφέροντα του μουσείου είναι αυτά τα οποία προαναφέραμε πριν, καλύπτει δηλαδή την ευρύτερη περιοχή. Θα είχε λόγο να γίνεται μία τέτοια Μπιενάλε... Εφόσον δεν γίνονται πολλές σ' αυτή την περιοχή, αν εξαιρέσει κανείς αυτήν της Κωνσταντινούπολης, που στο μεταξύ έχει αποκτήσει μία ιστορία, θα μπορούσε η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης να αναδειχθεί στην ευρύτερη Βαλκανική περιοχή.

Αυτή η διεύθυνση μπορεί να πραγματοποιηθεί και μέσω της συλλογής Κωστάκη;

Η Συλλογή Κωστάκη είναι από τις σημαντικότερες στον κόσμο για τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο που υπήρξε θεμελιώδης για την ιστορία της τέχνης του 20ου αιώνα. Η συλλογή αριθμεί πάνω από 2.000 έργα. Είναι ένα μεγάλο πεδίο έρευνας και μελέτης αλλά και ένα εφόδιο που μπορεί να βοηθήσει στην «εξαγωγή» της σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Μέσα από την συλλογή μπορούμε να διαπραγματευτούμε συνεργασίες. Έχουμε στα χέρια μας μια εξαιρετικά σημαντική συλλογή που μπορεί να δημιουργήσει αναφορές, να μας αναίξει πόρτες σε μεγάλα μουσεία, ιδρύματα και δημοσιεύσεις. Οι πρόσφατες εκθέσεις στην Tate Modern, στο Μουσείο Malliol ή οι προτάσεις που έρχονται από το Reina Sofia και τη Royal Academy είναι ενδεικτικές. Δεν είναι μόνο η ανταλλαγή μεγάλων εκθέσεων όμως - εξάλλου το κτιριακό πρόβλημα δεν έχει επιλυθεί ακόμα - αλλά οι δυνατότητες διαλόγου που σου παρέχει η συλλογή και η δυνατότητα που δίνουν οι διαπροσωπικές σχέσεις. Π.χ. να προσπαθήσεις να ενταξεις Έλληνες καλλιτέχνες σε μία μεγάλη διεθνή παρουσίαση. Η συλλογή μπορεί αντίστροφα να αποτελέσει μαγνήτη για τη χώρα. Είναι εξαιρετικά σημαντικό γεγονός, ότι βρίσκεται εδώ στην Ελλάδα.

Χωρίς όμως μια μόνιμη στέγη.

Πιστεύω ότι η συλλογή πρέπει να εκτίθεται μόνιμα, και η μόνη ουσιαστική λύση είναι να βρεθεί ένα κτίριο σε κεντρικό σημείο της πόλης. Δεν νομίζω ότι το κτίριο της ΥΦΑΝΕΤ, η οποία έχει αποκτηθεί μεν από το υπουργείο αλλά δεν έχει περάσει στο μουσείο, είναι η λύση. Έχει πολλά προβλήματα.

Με ποιον τρόπο πιστεύεις ότι θα μπορούσε ένα μουσείο να γίνει πιο προσβάσιμο στον κόσμο;

Ένα μουσείο όσο καλά πρέπει να φυλάσσεται, τόσο ανοιχτό πρέπει να είναι στη κοινωνία. Δεν μπορεί να αφορά μόνο την ελίτ της πόλης. Πρέπει να βρει τον τρόπο να πλησιάσει τους πολίτες μικρούς και μεγάλους, να πάει στο σχολείο, στο πανεπιστήμιο στους χώρους δουλειάς, να δημιουργήσει κίνητρα και ευκαιρίες να το επισκεφτούν όσο το δυνατόν περισσότεροι άνθρωποι και βεβαίως να βρει τον τρόπο να τους κρατήσει... να κτίσει το κοινό του, να διευρύνει τους ορίζοντες τους να διεκδικήσει μέρος του ελεύθερου χρόνου τους... θα έλεγα και να εκπαιδεύσει

αλλά θα προτιμήσω την λέξη προσελκύσει... Δεν θα πρέπει να παίζει τον ρόλο ενός σχολείου.

Αλήθεια πώς βλέπεις το νέο σου ρόλο; Τι σημαίνει πρακτικά Πρόεδρος του συγκεκριμένου Διοικητικού Συμβουλίου;

Το Διοικητικό Συμβούλιο καθορίζει τη στρατηγική του μουσείου βάσει της πρόσφατης τροπολογίας που αφορά στην ενίσχυση του ρόλου του Δ. Σ. και ειδικότερα του Προέδρου. Ο Πρόεδρος εξ ονόματος του Δ.Σ. είναι πλέον πιο ενεργός, εκτελεστικός και έχει άμεση σχέση με τον προγραμματισμό του Μουσείου.

Δεν είναι παράδοση αυτή η τροποποίηση;

Ναι, είναι. Προσωπικά πιστεύω ότι ο διευθυντής είναι συνήθως εκείνος που δίνει το στίγμα ενός μουσείου. Όμως, μετά την τροπολογία το Υπουργείο γνωρίζει ότι έχει αυξημένη ευθύνη για το ποιοι είναι οι άνθρωποι που συνθέτουν το Δ. Σ. Είναι σημαντικό να είναι σχετικοί, άνθρωποι του χώρου. Το ιδανικό είναι πάντως να υπάρχει καλή συνεργασία ανάμεσα στον διευθυντή και το Δ.Σ.

Πόσο επισφαλής είναι μια τέτοια τοποθέτηση δεδομένων των κρατικοδίαιτων και πολιτικά εξαρτώμενων θέσεων, ειδικά στον τομέα του πολιτισμού;

Ενώ γνωρίζω πως η θητεία μου έχει ημερομηνία λήξεως, δεν θέλω να λειτουργώ ως περαστική από αυτό. Προσπαθώ κάθε μέρα οι κινήσεις που κάνω να αναδείξουν τα καλά σημεία του έργου που έχει παραχθεί από τις προηγούμενες διοικήσεις και διευθύνσεις, να συνεισφέρω στην καλή καθημερινή του λειτουργία και να βάλω βάσεις για δυο τρία πράγματα που είναι ίσως για κάποιους φιλόδοξα αλλά πιστεύω απαραίτητα για την εξέλιξη του μουσείου.

Θα σε ενδιέφερε μια αντίστοιχη διευθυντική θέση;

Εγώ δεν επαγγέλλομαι ούτε πρόεδρος ούτε διευθυντής. Είμαι ιστορικός τέχνης και επιμελητής εκθέσεων και παραμένω. Αυτή είναι η ιδιότητά μου. Κατά συνέπεια, όλες οι θέσεις που έχουν να κάνουν με το αντικείμενό μου με ενδιαφέρουν. Η θέση δε του προέδρου, είναι μια τιμητική θέση, που αποτελεί πρόκληση και θα μου δώσει μια άλλου τύπου επαγγελματική εμπειρία. Έτσι το αντιλαμβάνομαι. Υποθέτω ότι αυτό που εκτιμήθηκε για την επιλογή μου ήταν η μέχρι τώρα δουλειά μου ως ιστορικός τέχνης.

Η εμπειρία σου ως καλλιτεχνική διευθύντρια του Ιδρύματος και ως επιμελήτρια της συλλογής της Alpha Bank, με το νέο σου πόστο σε ένα κρατικό οργανισμό είναι δύο διαφορετικά πράγματα. Πως αλληλοσυμπληρώνεται;

Η νέα μου ιδιότητα δεν θα υπήρχε, αν δεν υπήρχε η προηγούμενη. Κατά συνέπεια θεωρώ ότι στο πρόσωπό μου αναγνωρίζονται η δράση του ιδρύματος, η δουλειά για χρόνια στον εμπλουτισμό και την τεκμηρίωση της Συλλογής Έργων Τέχνης της Τράπεζας και οι διάφορες εκθέσεις, που κυρίως περνάνε μέσα από το Ίδρυμα Κωστόπουλου, το οποίο χωρίς να είναι εικαστικό ίδρυμα, έχει αναπτύξει έντονη εκθεσιακή δραστηριότητα.

Μάλλον εσύ φταις γι' αυτό!

Φταίω εγώ εν μέρει. Ποτέ δεν φταίει μόνον ένας. Αλλά είναι γεγονός ότι έχουμε κάνει και πάρα πολλά ενδιαφέροντα πράγματα και μάλλον αθόρυβα.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΣΚΙΝΑ

Ο λόγος που υπάρχει μία σχετική παρεξήγηση και νομίζουν πως είμαστε εικαστικό ίδρυμα, είναι γιατί σε όλους τους άλλους τομείς στηρίζουμε μεν, αλλά υλοποιούν άλλοι. Στο χώρο των εικαστικών παράγουμε εμείς οι ίδιοι. Η οικογένεια Κωστόπουλου έχει μια παραδοσιακή σχέση με την τέχνη. Ξεκινήσαμε την εκθεσιακή μας δραστηριότητα, με πρώτη έκθεση αυτή του Γιάννη Κουνέλλη το '94 στο φορτηγό πλοίο IO-NIO στο ως μέρος μιας σειράς εκθέσεων που είχαν σαν στόχο να παρουσιάσουν το έργο διεθνώς καταξιωμένων Ελλήνων καλλιτεχνών. Προσπαθήσαμε να δείξουμε έναν άλλο τρόπο του τι σημαίνει, με μουσειακές προδιαγραφές, αναδρομική, ιστορική τεκμηρίωση μιας έκθεσης και ενός στηρίματος. Για μένα αυτό ήταν καθοριστικό και επαναλαμβάνω αυτή είναι η δουλειά μου και αυτό θα κάνω όσο θα ζω, ανεξάρτητα από οποιαδήποτε παροδική ιδιότητα, τιμητική ή άλλη. Δε σημαίνει ότι πρέπει οποιαδήποτε αναβαθμιση να με αποκόπτει από αυτό που είναι το πάθος μου και η ζωή μου.

Θοδωρής Κολοβάς, Αλεξάνδρα Κοροξενίδη, Φαίη Τζανετουλάκου

Γεννημένη στην Κέρκυρα και απόφοιτος της Ελληνικής και Γαλλικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού (Paris II) ιστορία της τέχνης και αρχαιολογία και έκανε διαφορετικές μεταπτυχιακές σπουδές στη νεοελληνική λογοτεχνία στην ιστορία της τέχνης και στην αισθητική. Απόκτησε διπλώμα μεταπτυχιακής από τη Σχολή του Λυβρου και εκπόνησε το διδακτορικό της με θέμα το έργο του Λουκά Ξαμαρά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Υπήρξε ειδικός σύμβουλος στο Ευρωπαϊκό Παιδαγωγικό Κέντρο Δελφών από το 1988-1992 και από το 1992-2006 επιμελήτρια του Ιδρύματος Ιωάννου Β΄ Κωστόπουλου. Από το 2007 αναλαμβάνει καλλιτεχνική διεύθυνση του Ιδρύματος ενώ από το 1992 μέχρι σήμερα είναι επιμελήτρια της συλλογής έργων τέχνης της Alpha Bank. Πήρουν διαδοχικά προεδρία του δικητοικού συμβουλίου του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη. Εθνική επιτροπός της ελληνικής συμμετοχής με το έργο του Γιάννου Χατζημυχαήλ στην Μπιενάλε της Βενετίας το 2005 και εθνικός επιτροπός της ελληνικής συμμετοχής με το έργο του Νίκου Νταυρίδη στην Μπιενάλε του Σάο Πάολο το 1996. Η Κατερίνα Κόσκινα έχει επιμελήσει πληθώρα εκθέσεων, όπως τις αναδρομικές εκθέσεις του Κωστή Τσούκλη στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (2001-2002) και του Λουκά Ξαμαρά στην Εθνική Πινακοθήκη (σε συνεργασία με το Ίδρυμα Κωστόπουλου) το 2005-7 για προσφορά στην έκθεση του Στήβεν Αντωνακού στο Μουσείο Μπενάκη μαζί σε συνεργασία με το Ίδρυμα Κωστόπουλου. Έχει επίσης εκπονήσει μουσειογραφικούς μελέτες και είναι συγγραφέας δοκιμίων για το έργο σύγχρονων Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών.

www.apo.gr