

Athen-Biennalen: En fremtidsrettet refleksjon

skrevet av Zoe Charaktinou & Alkisti Efthymiou

For ti år siden pågikk forberedelsene til de olympiske sommerleker i Athen 2004 for fullt. En travel, livlig hovedstad som består av halve befolkningen i Hellas, og som var fylt av en følelse av feiring og fremtidsoptimisme. På slutten av 2003 fant den største uavhengige samtidskunstutstillingen i de senere år, *Outlook*, sted i byen som del av det kulturelle olympiade-programmet. *Outlook* var en monumental utstilling med mer enn 200 verk av 85 greske og internasjonale kunstnere; Damien Hirsts 6,8 meter høye skulptur *Charity* stod ruvende utenfor en av bygningene, overfor den travle aveny Piraeus. Utstillingen ble også slått opp på nyhetene i samme stund som politikere og kirkeledere var opptatt med å fordømme *Asperges Me (Dry Sin)* av Thierry de Cordier som "vulgær" og "umoralsk"^[11], og en ung kvinne besudlet Thanassis Totsikas' fotografiske verk av en mann i en kompromitterende posisjon med en vannmelon. Ved slutten av 2004 hadde Hellas både vunnet EM i fotball og vært vertskap for Athen-olympiaden; det lille landet på kanten av sørøst-Europa var endelig i «fremgang» samtidig som det feiret sin lengste periode med demokrati – 30 år. Hellas var, i det minste psykologisk sett, endelig en del av Europa i sin egen rett, og en ny vind av internasjonalisme blåste friskt gjennom hovedstaden.

Det var heller ikke overraskende at Athen-biennalen nettopp på denne tiden ble startet av tre skikkelser i kunstlivet som hadde ambisjon om å ta mer solid del i den nyutsprungne, greske samtidskunstscenen som *Outlook* gav startskuddet til: kuratoren Xenia Kalpaktsoglou, kunstneren Poka-Yio (også kjent som Polydoros Karyofillis), og kunstkritikeren Augustine Zenakos. Som mange andre perifere biennaler responderte Athen-biennalen på byens mangel av kunstinstitusjoner som ville kunne forme et nettverk av kunstproduksjon, utvikling og utveksling.^[12]

asdada

I 2005 annonserte Kalpaksoglou, Poka-Yio og Zenakos (også kjent som XYZ) at de skulle kuratere den 1. Athen-biennalen

under tittelen *Destroy Athens*, som skulle finne sted i september 2007. Kuratortrioen prøvde å utvikle den første greske biennalen uten å la seg påvirke av den generelle hyllesten og med en kritisk tilnærming til hva det betydde å skape nok en internasjonal storformat-utstilling. Av denne grunnen ble det også holdt en konferanse over to dager, *Prayer for (Passive?) Resistance*, i februar 2007, som stilte spørsmål ved hvorvidt samtidskunst og evenementer i større format kan være steder for refleksjon over samtidens politiske praksis.[\[3\]](#)

Destroy Athens fant sted i Technopolis-bygningene, der deler av Outlook også hadde blitt presentert; utstillingen utforsket begrepet «stereotypi» som utviklingen av «subjektet» i dets forhold til «den andre» og fordypet seg i individets mysterier og blindveier. XYZ valgte å fortelle en historie, og la et lineært narrativ utfolde seg i Athen, som for sin egen del også utgjør en by-stereotypi. Utstillingen som var fordelt over seks kapitler (seks «dager»), utfoldet seg innen en arkitektonisk rute som var planlagt med tanke på dens historiefortellende ambisjon: Noise, Place and History, Refuge/Purgatory, Respite, Violence, The End – som var avslutningen.[\[4\]](#) Prosjektet, som var en privat innsats, ble på denne tiden støttet og finansiert av både statlige og private organisasjoner. *Destroy Athens* som helhet «[...] hyllet den på en og samme tid dionysiske og apokalyptiske desember-måneden 2008, samtidig som den politiske situasjonen i landet var i ferd med å bli stadig mer ustabil.»[\[5\]](#)

Imidlertid, som smidd på det varme jernet etter den først utgaven – og med rette – ble den ambisiøse 2.

Athen-bienalen *Heaven* åpnet sommeren 2009. Den besto av seks separate utstillinger som hver og en presenterte en forskjellig tilnærming til temaet «Heaven» og var kuratert av Nadja Argyropoulou, Diana Baldon, Christophoros Marinos, Chus Martínez, Cay Sophie Rabinowitz, og Dimitris Papaioannou & Zafos Xagoraris. Spredt langs kysten av Athen, i et område som er lokalt kjent som «Eden», benyttet den 2. Athen-biennalen bygninger som var konstruert til olympiaden og som etter den var blitt stående ubrukt, bortgjemt under en uferdig bro. Disse «samtidsruinene» bidro med en sterk kontekst for ironien i *Heaven*. Det var et prosjekt som ble gjennomført i en overgangsperiode, fortsatt for tidlig til at noen kunne forestille seg hvor dypt mørket i den kommende økonomiske

asdada
krisen var.
aasd

Ved høsten 2010 hadde den greske gjeldskrisen brutt ut. Middelklassen følte seg forrådt og 2011 skulle bli et veldig vanskelig, desillusjonert år. Hellas skulle bli åsted for eksperimenter med ubarmhjertige krisetiltak, preget av ustabile statsstrukturer og en god dose frykt og mistenksomhet, og ble et ynglested for fascistiske tendenser. I mellomtiden forberedet Athen-biennalen seg på sin tredje utgave, *Monodrome*, som skulle bli kuratert av X&Y (Kalpaktsoglou og Poka-Yio) og Nicholas Bourriaud. *Monodrome* (som betyr enveiskjørt vei) fikk sitt navn etter *Einbahnstraße* av Walter Benjamin. I juni 2011 ukkuperte de greske Indignados (Αγανακτισμένοι) Syntagma-plassen overfor parlamentet. Folk tok til gatene med et håp og et hjerte som banket for forandring.

Den 3. Athen-biennalen var en utstilling som var direkte forbundet med den greske og athenske konteksten, både symbolsk og bokstavelig: Den samme krisen som rammet landets økonomiske, politiske, sosiale og kulturelle situasjon, påvirket også dette prosjektets funksjonalitet – det var ingen finansiering i sikte, bortsett fra et par private donasjoner og veldedige bidrag. *Monodrome* ble satt sammen av frivillige og med en massiv kreativitet med henblikk på å holde produksjonskostnadene på et minimum. Biennalen var både et forsøk på å reflektere over moderne gresk historie, og kuratorenes egen versjon av tilstanden i landet. Som en kombinasjon av originale kunstverk med arkivmateriale og funnede objekter, var det en utstilling full av symboler og referanser, også med sitt eget «emblem»; bygningen hvor hovedutstillingen og aktivitetene fant sted. Diplareios-skolen, en fremtredende kunsthåndtverkerskole som var i drift gjennom den beste delen av det 20. århundre i det som en gang var et av de mest fasjonable områdene i sentrum, befant seg forlatt i ruiner, med sin utsikt til Acropolis gjennom tilgrisede vinduer. Døde duer ble en del av utstillingen – det var virkelig vankselig å ignorere det faktum at de lå strødd rundt i lokalene

Monodrome var et «geriljaprosjekt» med et pågående program av evenementer der nye kunstverk stadig ble inkludert helt frem til den siste uken i utstillingen. I grell kontrast til *Heaven*, som må sies å ha vært en mainstream-utstilling, ble *Monodrome* et rom for kontemplasjon og utveksling. Det var avgjørende at dette

asdada

storformatsevenementet for samtidskunst måtte bli et knutepunkt for aktiviteter, i en særdeles underlig tidsperiode, og med et stort rom for manøvrering innenfor utstillingsstrukturen. Både utvalget av kunstverk og de bakenforliggende ideene var spesikke og presise, og de diskursive elementene var en del av hovedprogrammet snarere enn en parallell aktivitet. Plutselig innså man at det å produsere «en samtidskunstutstilling» bare ikke var nok i seg selv. Denne biennalen måtte være flytende, ikke-lineær og kollektiv, snarere enn en evig økende konstellasjon av deler.^[6] Det var et veldig lokalt prosjekt, som ved første øyekast var vanskelig å lese uten kjennskap til den greske konteksten, men likevel en innsiktsfull kontemplasjon over de betingelsene den ble til under og en allegori over den globale finansielle og sosiale krisen som har rammet den «utviklede» delen av verden.

Siden krisen i Hellas er et fortsatt pågående fenomen, ble den 4. Athen-biennalen nok en gang produsert som en respons på situasjonen. Med tittelen Agora^[7], fant den sted i den historiske bygningen til børsen i Athen og ble strukturert rundt det betimelige spørsmålet *Now what?* Som det står i biennalens konsepterklæring, var målet med Agora å «utforske alternativer til den nåværende konkurstilstanden».

Den 4- Athen-biennalens mål var å sette søkelys på uttrykk for og refleksjon over virkeligheten slik den erfares av befolkningen, snarere enn bare av organisatorene og kunstnerne, og på hvordan kunsten «konfronterer sin naturlige grense som er intet mindre enn samfunnet som omgir den og utgjør betingelsen for dens eksistens».^[8] Agora ble kuratert og produsert av et team bestående av 45 kunstnere, kuratorer, teoretikere og aktører i kulturindustrien. For å sitere teksten, var det et «kollektivt eksperiment», resultatet av samarbeid mellom folk med forskjellig bakgrunn som «delte en ansvarsfølelse og en påtrengende samvittighet for å produsere mening i fellesskap».

Ved å stille spørsmål ved biennaleformatet fra innsiden tilbød Agora en «diskursiv» utstillingsmodell hvor undersøkelser ikke i så stor foregikk gjennom de utstilte kunstverkene, som gjennom de hundre eventene som ble holdt over et strekk på 54 dager. Målet med biennalen var å fungere som et «sted for motstandsdiskurser», ikke bare i løpet av utstillingene, men også i løpet av dens utviklingsprosess. Grunnen til at man inviterte folk med forskjellig bakgrunn til å bli medlemmer av kuratorlaget, var at man ønsket å

asdada

sikre et mangfold av stemmer, posisjoner og meninger, slik at
diskusjon kunne være drivkraften bak hver fase i
utstillingsplanleggingen.

Ved å forfekte en dissensusbasert snarere enn konsensusbasert etikk, ble kuratorlaget i seg selv en offentlig sfære som var engasjert i diskusjoner, ikke bare om *Agora*, men også om demokrati, samfunn og fellesskap, deltakelse, kollektivitet, solidaritet og samarbeid.

Etter de innledende kuratoriske workshopene hvor begrepet *agora* ble definert, gav kuratorene uttrykk for behovet for å skape en utstilling som ville være relevant for og sammenvevd med nåtiden i Hellas som var i kontinuerlig forandring. Forandringen av et sted som symboliserer kapitalismen til et demokratisk, offentlig rom, var en sterkt politisk erklæring i seg selv. Men av alt det som ble falt under paraplyen til *Agora*, var den prosessen med å produsere, kuratere og realisere biennalen den modigste gesten. Dette kollektive eksperimentet, med sine begrensninger og motsetninger, var arven biennalen etterlot seg, og samtidig svaret på det smertefulle spørsmålet *Hva nå?*

Ja nettopp, *Now what?* Ved å presentere dette raske overblikket over Athen-biennalen og dens forskjellige former, prøvde vi å gi et glimt av en biennale som aldri prøvde å være en institusjon, og ingen prøvde heller utnytte den til egne formål – slik det vanligvis skjer. Staten, som bidro med ytterst lite eller ingen finansiering, forholdt seg likegyldig til alt dette prosjektet hadde å tilby – kulturell utvikling og berikelse, turistinntekter, nye tenkemåter osv.

Gjennom alle dens suksesser og feilskjær har denne biennalen utviklet seg til et prosjekt som sender kunsten inn i stormen, som en annerledes kraft. En kraft av tvil, en kraft av alternative muligheter på et sted som daglig legger nye ruiner inn i en svært stor kolleksjon av gamle. Dens to siste utgaver skapte et sted for motstand, for negasjon, et sted for eksperimentering. Muligens på egen bekostning har Athen-biennalen unnlatt å utvikle seg til en institusjon, men dette faktum er også dens styrke. En nylig anmeldelse av Athen-biennalen i Frieze [\[9\]](#) kretser rundt spørsmålet “Hvorfor en biennale? Hvorfor nå?” innen den greske konteksten, og konkluderer med at «bråket fra gatene drukner ethvert forsøk på å gi et svar». Selv om

asdada

dette er en treffende observasjon, ville vi heller svare «nå mer enn
noen sinne», tatt i betraktning at at Athen-biennalen er et
egenorganisert, uavhengig prosjekt som kaller på kunst som et verktøy
til å stille spørsmål som ingen annen kulturinstitusjon later til å
stille i Athen, og det uten å ignorere bråket fra gatene.

Zoe Charaktinou er en uavhengig kurator basert i London. Hennes praksis fokuserer på samarbeid og utveksling, og utforsker samtidig forholdet mellom kunst og politikk og motstandsstrategier. Hun var assisterende kurator for den 3. Athen-biennalen i 2011, Monodrome, og driver for tiden samarbeidsprosjektet ZINO sammen med kunstneren Eleni Bagaki. Charaktinou har MFA-graden i kuratering fra Goldsmiths College.

Alkisti Efthymiou studerer Museum Studies ved University College London. Hun deltok i produksjonen av den 3. Athen-biennalen 2011, Monodrome, og med-kuraterte nylig den 4. Athen-biennalen, Agora. Hennes forskningsinteresser inkluderer kritikk av kunstinstitusjoner og deres historie, samt biennalers kulturelle, sosiale og politiske implikasjoner.

[1] Smith, H., 2003. 'Obscene' art offends orthodox Greek taste. *The Guardian*. [Online] Tilgjengelig her:

<<http://www.theguardian.com/world/2003/dec/14/arts.artsnews>> [Besøkt den 16. januar 2014].

[2] Som Kalpaktsoglou og Poka-Yio nevner i introduksjonsteksten til den 4. Athen-biennalen *Agora Anthology*, "[...] ble Athen-biennalen planlagt som et "redskap" for kreativ subversjon. Den ble etablert i kjølvannet av en begivenhetsrik periode i 2004 da lukten av forandring var i luften ettersom det greske kunstlivet nå mobiliserte seg gjennom en oppblomstrende samtidskunstscene.". Og tekste fortsetter på denne måten: "Da vi startet opp, var biennale-modellen allerede utfordret, og fundamentale revisjoner var godt i gang. Imidlertid hadde vi vokst opp i et land hvor den uavhengige kunstinstitusjon var en sjeldenhet, og vi følte at det eneste meningsfulle ville være å ta i bruk denne kontroversielle og sterkt problematiserte utstillingsmodellen, med henblikk på å gjøre Athen-biennalen til en evig øvelse i subversjon innenfor en etablert kanon". Marinos, C. (red.), 2013. *Agora: Anthology*. Athens: Athens Biennale.

asdada

aasd

[3] Kalpaktsoglou, X., Poka-Yio, Tramboulis, T. & Zenakos, A. (eds.), 2007. *Προσευχη για (Παθητική;) Αντίσταση* [Prayer for (Passive?) Resistance]. Athens: Athens Biennale.

[4] Kalpaktsoglou, X., Poka-Yio, Tramboulis, T. & Zenakos, A. (eds.), 2007. *Destroy Athens*. Athens: Athens Biennale.

[5] Christopoulos, K., 2013. Η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα [Contemporary Art in Greece]. *Αυγή* [avisen Avgi], 28. juli 2013, Utgave 553, s. 19-20. Den 6. desember 2008 ble den 15 år gamle skoleeleven Alexandros Grigoropoulos drept av to politimenn i sentrum av Athen. Mens opptøyene som hadde brutt ut i byen og i landet for øvrig (de varte i dagevis) ble startet av denne hendelsen, var det tydelig at de også var et uttrykk for dyp frustrasjon på grunn av den pågående finanskrisen og den generelle ineffektiviteten og korrupsjonen til statsinstitusjoner og politikere.

[6] Som oppgitt i utstillingens konsept-tekst, "var den 3. Athen-biennalen 2011 MONODROME en kollektiv diskurs blant kunstnere, kunstgrupper, kuratorer og teoretikere, som reflekterte over de komplekse forbindelsene mellom det globale og det lokale, i et forsøk på å finne nye kulturelle aksjonsmåter som åpnet for dialog og debatt, kommentere kulturproduksjonen og nytenke forholdene mellom (kunst-)historier og subjektiviteter". *Om den 3. Athen-biennalen 2011 Monodrome*. [Online] tilgjengelig på: <<http://athensbiennale.org/en/ab3-monodrome/>> [besøkt den 16. januar 2014].

[7] På gresk har ordet 'agora' (αγορά) en rekke betydninger. Det kan oversettes som "markeds plass" og "innkjøp", men også som "forsamling" eller "forum". I eldre tider var det det offentlige åpne rommet i byen hvor politisk og kulturelt liv foregikk.

[8] What is Agora? 2013. [Online] 5. oktober 2013 Tilgjengelig på: <http://athensbiennale.org/en/news/what-is-agora/?from=ab4> [Besøkt den 9. december 2013].

[9] Sherlock, A., 2014. 4th Athens Biennale & 4th Thessaloniki Biennale, *Frieze*, 160.