

Sztuka jest lustrem Europy Z Hedwig Fijen, dyrektorką Europejskiego Biennale Sztuki Współczesnej Manifesta rozmawia Marta Ryczkowska

Jakie cechy wyróżniają Manifesta spośród innych festiwali, biennale, które odbywają się w Europie?

Manifesta to biennale sztuki współczesnej, różni się od innych wydarzeń tego typu przede wszystkim tym, że jest nomadyczne, wędruje od miejsca do miejsca. Jest próbą zdecentralizowania świata sztuki i nawiązania kontaktu z szerszą grupą odbiorców. Po drugie skupia się głównie na młodych artystach, którzy nie znajdują się jeszcze na świeczniku. Po trzecie zderza różne wyobrażenia kuratorskie, wpływy i tendencje z różnych części świata. Podczas ostatniej edycji zaprosiliśmy do współpracy kuratorów z Egiptu, z Libanu i ze środkowej Europy. To jest dosyć nietypowe zjawisko, określane przez nas jako kolektywne kuratorstwo. Wędrująca natura Manifesta powoduje, że zastanawiamy się nad tym, jaki ono może mieć wpływ w perspektywie długoterminowej. Oczywiście, biennale ma inną strukturę niż muzeum, nie przynależy do konkretnego miejsca. Nasze oddziaływanie realizuje się zatem w inny, pozainstytucjonalny sposób. Kładziemy nacisk na dialog artystyczny i jego innowacyjność, programy edukacyjne. Ważne jest dla nas również, aby odbiorcy sztuki, bardziej świadomi i przypadkowi zdawali sobie sprawę z kontekstów i kondycji sztuki współczesnej w dzisiejszych czasach – to nie musi być obraz na ścianie, może być równie dobrze program społeczny. Program edukacyjny jest realizowany wspólnie z artystą, z aktywistami, we współpracy z uniwersytetami, lokalną społecznością, szkołami, akademikami. Manifesta ma formułę interdyscyplinarną, nie pracujemy jedynie z artystami sztuk wizualnych, ale również z grupami teatralnymi, baletowymi, teatrem tańca, performance, z pisarzami, dziennikarzami, twórcami filmów itd. Mamy więc do czynienia z kombinacją artystycznych wpływów różnego rodzaju. Wydaje mi się, że podstawowym celem Manifesta jest budzenie świadomości historycznej różnych regionów Europy, której odbiciem jest kultura i sztuka współczesna. Umieszczając ją w kontekście nie bazujemy jedynie na przestrzeniach fizycznych, miejscach, budynkach i galeryjnych white cube'ach, wykorzystujemy również środki masowego przekazu takie jak radio, telewizja, prasa, pracujemy w studiach filmowych, próbujemy wyjść ponad instytucjonalną przestrzeń. Nie tylko ze względu na bogactwo i nośność przestrzeni publicznej, ale również na całą sieć społecznych kontekstów, która decyduje tak na prawdę o tym, czym jest sztuka współczesna.



Czy nazwa Manifesta oddaje w pełni założenia i ideę, która leżała u podstaw stworzenia biennale?

Nazwa jest wypadkową słów *manifesto* (ang. manifest) i *manifestare* (wł. ujawniać, ale oznacza również ruch na przód, bycie w ruchu). Wciąż jesteśmy w ruchu. W zeszłym tygodniu zakończyliśmy Manifesta 8 w Hiszpanii, teraz jestem w Lublinie, wkrótce zaczynamy w Belgii. Manifesta oznacza również proklamowanie manifestu w świecie sztuki, tego co kształtuje status kultury współczesnej w relacji do społecznej i kulturowej świadomości. To kombinacja dwóch idiomów.

Jak zaczęła się pani przygoda i współpraca z Manifesta?

Na początku lat 90. pracowałam w Netherlands Office for Fine Arts (instytucji porównywalnej z British Council). Po upadku muru berlińskiego zaczęto głośno zwracać uwagę na fakt, że

odkąd nasze geograficzne granice uległy zmianie powinniśmy też zmienić format, w jakim prezentowana jest sztuka współczesna, rozszerzyć go. Poszukiwano krajów i instytucji, które mogłyby zainicjować tę nową ideę, zacząć wcielać ją w życie. Znalazła ona podatny grunt w mojej instytucji, byłam wówczas najmłodszym kuratorem i dostałam zadanie, aby się tym zająć. Pierwsze biennale Manifesta odbyło się w 1996 roku w Rotterdamie, dwa lata później wyruszyliśmy do Luxemburga. Lublana była miastem najbardziej wysuniętym na wschód jeśli chodzi o lokalizację Manifesta. Teraz jesteśmy już przy dziewiątej edycji. Mam nadzieję, że M10 wydarzy się tutaj.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat obserwujemy zwrot w kierunku odkrywania i szczegółowego badania sztuki Europy Środkowo-Wschodniej, wcześniej marginalizowanej w międzynarodowym dyskursie. Artyści, kuratorzy, krytycy na nowo usiłują nakreślić geografii artystyczną, która podważyłaby istniejącą hierarchię. W jaki sposób Manifesta wpisuje się w te tendencje?

U podstaw Manifesta stał dialog pomiędzy Wschodem a Zachodem, którego brakowało w latach 80. i 90. W ostatniej dekadzie skupiliśmy się bardziej na Północy i Południu, gdyż na tej linii również silnie odczuwamy brak dialogu – pomiędzy Cyprem a Finlandią albo Norwegią a Włochami. Budowanie południowo-północnego dialogu doprowadziło nas do konkluzji, że działamy międzykontynentalnie. Stało się to w 2010 roku, kiedy ponownie zorganizowaliśmy Manifesta w Hiszpanii. Europa przesunęła się nieco na dalszy plan, będąc na południu Hiszpanii dotknęliśmy również północnej Afryki. Dlaczego? Między innymi po to, aby podkreślić, że cywilizacja europejska była pod silnymi wpływami arabskimi, zwłaszcza od VII do XIV w., o czym zdajemy się zapominać. Wiele krajów europejskich cierpi na islamofobię, z powodu Al-Kaidy i nasilonego konfliktu etnicznego i religijnego. Pomyśleliśmy, że to interesujące i ważne aby powędrować do miejsc naznaczonych historyczną świadomością tego, w jaki sposób Europa stała się tym, czym jest obecnie. Niewielu zdaje sobie sprawę z tego, że nasza wiedza medyczna, alfabet w niektórych odmianach, techniki uprawy roli i wiele innych pochodzi właśnie z kultury arabskiej. To naświetlanie kontekstu jest dla nas bardzo istotne. Manifesta konfrontuje ze sobą kwestie historyczne w odniesieniu do współczesności. Obecny status Europy kształtuje problem migracji, kryzys zatrudnienia, rozmycie tożsamości, wzrost prawicowych tendencji w rządach europejskich i strach przed islamskim fundamentalizmem. Wszystkie te kwestie stają się częścią artystycznego dyskursu, sztuka jest lustrem problemów współczesnej Europy. Wielokrotnie podejmowaliśmy próby, aby Manifesta odbyło się w tej części Europy. Dwadzieścia lat temu granicę wyznaczał mur berliński, dziś jest nią granica Schengen. Może zatem nowym zadaniem Manifesta jest otwarcie się na wschodnich sąsiadów, Białoruś, Ukrainę i na rejon południowy, Bałkany. To dla mnie niezwykle owocne doświadczenie móc obserwować Lublin i Lwów w organicznej współpracy, współodpowiedzialność za przeróżne inicjatywy. Mam nadzieję, że ta relacja oraz nasze zaangażowanie w ten krąg Europy będzie się stale rozwijać. W jakiej formie, trudno w tej chwili powiedzieć, nie zawsze możemy dotrzeć do miejsc, do których chcielibyśmy, co ma związek z finansami, organizacją, zarządzaniem, procesem podejmowania decyzji na scenie politycznej. Dlaczego by nie skupić się w najbliższej dekadzie na problemach tego właśnie obszaru? Obszaru o gęstych warstwach historycznych, niezwykle złożonych – z czego ludzie z dalszej części Europy nie zawsze zdają sobie sprawę. Zatem otwiera to wiele nowych możliwości.

Wspomniała pani podczas wykładu, że jednym z założeń Manifesta jest wykorzystanie przestrzeni bogatej znaczeniowo, nasyconej kontekstami – kulturowymi, historycznymi po to, aby odzyskać ją dla lokalnej społeczności w toku procesu artystycznego. Czy mogłaby pani przytoczyć przykłady takich redefinicji przestrzeni zastanej?

We Włoszech, podczas Manifesta 7 wykorzystaliśmy dworzec autobusowy, który został przekształcony w muzeum, działające do dzisiaj. Podobnemu procesowi poddaliśmy XVII-wieczny zamek w górach, *Fortezza* – wcześniej opuszczony, obecnie wykorzystywany

do tymczasowych wystaw. Podczas Manifesta 5 w San Sebastian projekty zostały zrealizowane w opuszczonych magazynach stoczni, które obecnie funkcjonują jako przestrzeń działań kulturalnych. Jeśli pozwala na to współpraca z lokalnymi władzami, staramy się ożywić takie przestrzenie i umieścić je w kontekście. To również sposób na poszerzenie grona odbiorców sztuki, którzy są w stanie więcej uzyskać z takich działań czerpiąc z samej pamięci miejsca niż odwiedzając galerie i muzea. Mówimy zatem o kombinacji tworzenia stabilnej wartości budynku, który nie był wcześniej wykorzystywany i ułatwiania dostępności do niego – podkreślamy trwałość i osiągalność tego miejsca. W Murcji (południowo-wschodniej Hiszpanii) pracowaliśmy w pięknym budynku poczty w stylu art deco, która od wielu lat była całkowicie opuszczona i przeznaczona do zburzenia. Podczas Manifesta 8 stała się tłem dla niezwykłych instalacji, pojawiła się w wielu gazetach i w oczach notabli zyskała jako wartościowe i piękne miejsce. To, co udało nam się odnowić zostanie wykorzystane w nowych budynkach, w ten sposób osiągnęliśmy sukces. Nie zawsze jednak tak się odbywa.

Czy myśli pani, że Lublin ma potencjał, jest dobrym miejscem do odświeżania znaczeń? Mam na myśli przede wszystkim kontrasty, takie jak największa jesiwa w Europie i obóz koncentracyjny oraz międzykulturowe wpływy ukrywające się pod powierzchnią warstwą miasta.

Kontrasty są częścią naszej historii. Myślę, że takie instytucje jak Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN" robią fantastyczne rzeczy, mam na myśli zwłaszcza zbieranie i zabezpieczanie świadectw historii mówionej. Odytałem bardzo inspirującą rozmowę z jedną z pracujących tam osób, która opowiadała, że jedna trzecia ludności Lublina miała pochodzenie żydowskie, a obecnie nie ma po niej śladu, kultura jidysz niemal zupełnie zniknęła. Pochodzę z regionu, z którego kultura jidysz również została wyeliminowana. Wydaje mi się, że najważniejsze w tym kontekście jest rozumienie i posiadanie świadomości historii miejsca i opowieści, która powinna zostać opowiedziana – opowiedziana ponownie. Jestem pod wrażeniem działania organizacji, które się tym zajmują, a także dążeń ze strony lokalnych władz wspierających podobne inicjatywy – otwierania i zabezpieczania pamięci o przeszłości. Pokonanie historycznej luki pomiędzy początkiem ubiegłego stulecia, wojnami i komunizmem a czasem, w którym jesteśmy członkami Unii Europejskiej wydaje się naszą wspólną powinnością i może właśnie kultura współczesna jest w stanie ją przeformułować. Mimo, że wszyscy znajdujemy się w okowach globalizacji wciąż istnieje w nas potrzeba przynależności do miejsca.

Wspomniała pani, że dużą rolę w kształtowaniu profilu i tematyki poszczególnych biennale odgrywa grupa kuratorów. Czy nie sądzi pani, że model kuratorowania zmienił się w ostatnim czasie, że kuratorzy stali się bardziej konserwatywni?

To prawda, świat sztuki bardzo się zmienia. Świat sztuki jest oczywiście sporym uogólnieniem, mam na myśli przede wszystkim strukturę i sposób, w jaki jest ona narzucana i nadużywana. Od lat 60. kielkowała idea współpracy pomiędzy artystami i kuratorami, szukano nowych metod współdziałania. Obecnie podejście stało się bardziej indywidualistyczne, kuratorzy pracują w konkretnym kontekście, z własnym багаżem kulturowym. Im bardziej podążamy poza Europę tym bardziej złożone stają się relacje i sposoby współpracy. Myślę, że to jest za każdym razem eksperyment, wiele zależy od tego, z kim się pracuje, od warunków, w jakich organizowane jest biennale. Podstawowe problemy jakie targają kuratorskim światem dotyczą trudności ze strony artysty w dopasowaniu się do konkretnego konceptu. Znam kuratorów, którzy są skłonni rozwijać ciekawe konteksty do pracy artysty, będące również platformą porozumienia z odbiorcami sztuki. Podczas Manifesta 8 głosy kuratorów i artystów były bardzo zróżnicowane. Powołałiśmy trzy grupy kuratorskie, każda z nich była wewnętrznie bardzo złożona [Alexandria Contemporary Arts Forum (Egipt), Chamber of Public Secrets (kraje skandynawskie, Włochy, Wielka Brytania i Liban) oraz tranzit.org (Austria, Czechy, Węgry i Słowacja) – przyp. M.R.]. Oczywiście, nie

jest łatwo pracować pośród wielu głosów. Za każdym razem obcujemy z eksperymentem, który może ewoluować w ciekawy sposób.

Te głosy to również artyści, często u progu swojej artystycznej kariery - nie związani jeszcze z obiegami instytucjonalnym. W jaki sposób przebiega wasza praca przygotowawczo-organizacyjna, jak wybieracie tych artystów spośród innych?

Drużyny kuratorskie są powoływane dwa lata wcześniej. Dysponują czasem i budżetem na badania – mogą je realizować na całym świecie. Na początku naszej działalności kuratorzy często podróżowali, obecnie system pracy bardzo się zmienił w obliczu rozwoju technologii i możliwości jakie dają media cyfrowe. Kuratorzy odbywając swe podróże badawcze konfrontują się z artystami i kuratorami w różnych geopolitycznych obszarach, będąc tam mają możliwość studiowania tej specyficznej przestrzeni, co jest istotne podczas kontekstualizacji artystów, których wybierają. Mariusz Tarkawian, polski artysta który wziął udział w Manifesta 8 został wybrany przez Bassama El Baroni (ACAF) [Tarkawian wykonał dwie realizacje – duży rysunek na ścianie w Kartagenie oraz cykl ponad trzystu rysunków w budynku starej poczty w Murcji – przyp. M.R.]. Będąc tutaj dostrzegam, skąd się bierze specyficzna wrażliwość jego rysunku, sposób analizowania historii i przenoszenia jej na papier. O tego rodzaju aurze miejsca myślę, mówiąc o kontekstualizacji. Wracając do przebiegu kuratorskich przygotowań – oprócz metody badawczej służą w tym celu różnego rodzaju interakcje, konferencje, grupy aktywistów. Ponad osiemdziesiąt procent prac powstaje z myślą o biennale, rzadko artyści pojawiają się z realizacją, którą przygotowali, pokazywali już wcześniej. Większość twórców pracuje w określonym miejscu, tworzy prace *site specific*. Naszym zadaniem jest stworzenie warunków, w których artyści i kuratorzy mają wolność i przyzwolenie na przełamywanie kolejnych granic, rozwijanie nowych metodologii.

Jakie są finansowe wymagania kierowane do miast biorących udział w Manifesta? Czy miasto o niezbyt rozwiniętej infrastrukturze może sobie na to pozwolić?

Oczywiście. To projekt synergetyczny, zatem miasto jest współorganizatorem biennale, wspólnie organizujemy plan całego wydarzenia. Ciekawą rzeczą zaproponował Robert Kuśmirowski, mianowicie zorganizowanie w Lublinie mini-Manifesta bazujące na tutejszej infrastrukturze. To ważne, aby myśleć o tym nie tylko w kategoriach pieniędzy, ale również w kategoriach zasobów ludzkich, tego, co możemy tu znaleźć, w jaki sposób odnieść się do specyfiki tego miejsca. Nie uznajemy kolonialnego podejścia, które przejawiałoby się w placeniu różnej wielkości pensji w różnych częściach świata. Staramy się utrzymać pod tym względem delikatną równowagę i podobne standardy względem wszystkich. W przypadku takiego miejsca jak Lublin byłoby ważne, aby spora część budżetu przeznaczona na tworzenie biennale mogła przyczynić się do trwałego wzmocnienia infrastruktury kulturalnej.

**LWÓW - miasto dialogu.
Roman Hankevych**

Idea wspólnego uczestnictwa Lwowa i Lublina we współzawodnictwie o tytuł ESK 2016 narodziła się już dawno, jeszcze podczas kształtowania pierwszej aplikacji w październiku zeszłego roku. Wtedy to, we współpracy z "Warsztatami Kultury" i zespołem "Wobec Wschodu", powstała koncepcja wspólnych kulturalno-artystycznych projektów pomiędzy Fundacją Artystyczną "Dzyga" we Lwowie i różnymi instytucjami kulturalnymi w Lublinie. Mijał czas, koncepcja rozwijała się, dojrzewała i już w grudniu zaczęto mówić o czymś większym, niż o, i tak dobrze uregulowanej, praktycznej współpracy w dziedzinie sztuk wizualnych i performance.