

antonio manuel

ΜΕ ΤΗΝ
ΕΛΕΝΑ ΠΑΡΠΑ

Ο ANTONIO MANUEL βρέθηκε στο εικαστικό προσκήνιο της Βραζιλίας τη δεκαετία του '60. Ήταν μια εποχή που την τέχνη διεθνώς σημάδεψαν ο πειραματισμός και οι καινοτομίες που απαιτούσαν αναθεώρηση του έργου ως αντικειμένου. Στη Βραζιλία, μια δεκαετία πριν, με φόντο τις κοινωνικές αλλαγές που εδραίωναν τη δημοκρατία κι επέφεραν μια σχετική οικονομική ευδαιμονία, είχε αναδυθεί το κίνημα γνωστό ως concrete art με πρωταγωνιστές καλλιτέχνες της πόλης του Σάο Πάολο που αναζητούσαν τη γεωμετρική απόδοση της φόρμας στους πίνακες και στα γλυπτά τους. Στο Ρίο ντε Τζανέιρο, λίγα χρόνια αργότερα, καλλιτέχνες όπως οι Hélio Oiticica, Lygia Clark και Lygia Pape, απογοητευμένοι από τα αποτελέσματα των αναζητήσεων του concretism, απέρριψαν τη ζωγραφική του καβαλέτου και άρχισαν να πειραματίζονται με σκοπό να μεταφέρουν την εμπειρία του χρώματος στο χώρο και το χρόνο. Είναι σ' αυτό το πλαίσιο, του neo-concretism, που ο Antonio Manuel αρχίζει να δουλεύει. Όπως και ο Oiticica με τον οποίο έγιναν φίλοι, μοιράζεται την πεποίθηση πως η τέχνη θα μπορούσε να «δραπέτευσει» απ' τα στενά πλαίσια του καμβά και να ζητήσει την ενεργό συμμετοχή του θεατή. Οικειοποιείται το χώρο της εφημερίδας. Επεμβαίνει στη δομή της, αλλάζει τους τίτλους και αντικαθιστά τις φωτογραφίες των πρωτοσέλιδων με δικές του σε μια προσπάθεια να «πυρπολήσει» τη διακίνηση της μαζικής επικοινωνίας και να σχολιάσει τη λογοκρισία που ασκείται από το μιλιταριστικό καθεστώς που στο μεταξύ είχε ανεβεί στην εξουσία. Αρχίζει και να χρησιμοποιεί το σώμα του ως μέσο έκφρασης. Σ' ένα απ' τα περφόρμανς του 1970 αντιτίθεται στη διαδικασία επιλογής έργων τέχνης

από το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. Αντί ζωγραφικό πίνακα, καταθέτει το ίδιο του το σώμα ως έργο και τη μέρα των αποκαλυπτηρίων της επίσημης έκθεσης του Μουσείου βγάζει τα ρούχα του και δηλώνει πως «The body is the work». Η δουλειά του τις επόμενες δεκαετίες συνεχίζει να έχει ύφος ανατρεπτικό, αλλά και προεκτάσεις πολιτικές, όπως και να αποζητά τη συμμετοχή του θεατή για να ολοκληρωθεί. Όπως και η εγκατάσταση που παρουσιάζει αυτό το διάστημα στο νεοσύστατο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Φάρος στο πλαίσιο του πολιτιστικού μήνα αφιερωμένου στη Βραζιλία. Υπό τον τίτλο «Occupations / Discoveries», ο Manuel εντάσσει το θεατή στο έργο του. Επεμβαίνει στην αρχιτεκτονική του εκθεσιακού χώρου, κτιζοντας τοίχους τους οποίους στη συνέχεια ημι-κατεδαφίζει ανοίγοντας σε επιλεγμένα σημεία τρύπες-περάσματα για τους θεατές. Είναι μόνο με το να διασχίσει αυτά τα ανοίγματα που ο επισκέπτης θα φτάσει στην άλλη άκρη της αίθουσας. Εκεί, στο τέλος της διαδρομής, θα βρει το σπασμένο ξύλινο κουτί, το οποίο ο καλλιτέχνης διέλυσε με ένα σφυρί στα εγκαίνια. Ήταν ένα περφόρμανς εμπνευσμένο από την κυπριακή πραγματικότητα, κατά το οποίο κατόστρεψε το κιβώτιο για να αποκαλύψει τα μυστικά περιεχόμενά του. Ένα πρωτοσέλιδο της εφημερίδας «Πολίτη» σχετικά με το δημοψήφισμα για το σχέδιο Ανάν, πινακίδες όπου αναγράφεται η λέξη «απαγορευμένο», σχοινιά και μια υπερμεγέθους κουδουνίστρα. Η εγκατάσταση του Manuel είχε παρουσιαστεί πρώτη φορά στη Βραζιλία στο πλαίσιο των εορτασμών για τους πέντε αιώνες από την ανακάλυψη της χώρας από τους Πορτογάλους. Σήμερα στη Λευκωσία, η δουλειά προσκαλεί καινούργιες ερμηνείες που ενδεχομένως να της προσδώσουν άλλη διάσταση. Ενώ στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Νίτεροϊ, όπου είχε πρωτοπαρουσιαστεί ο καλλιτέχνης, έκανε κατάληψη του αρχι-

τεκτονικά εντυπωσιακού χώρου με τοίχους—σε μια συμβολική κίνηση που θα μπορούσε να θυμίσει την κατάληψη της Βραζιλίας—έχοντας ως πρόθεση να αποτρέψει το βλέμμα από το να περιπλανηθεί στην ειδυλλιακή θέα της πόλης του Ρίο, στον εκθεσιακό χώρο του Κέντρου αυτή η «κατάληψη» μπορεί να θεωρηθεί ως αντίδραση στην τοπολογία της μοιρασμένης Λευκωσίας. Την έκθεση στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Φάρος έχει επιμεληθεί ο Michael Asbury, Research Fellow στο Centre for Transnational Art Identity and Nation, University of the Arts, London. Στη συνομιλία που είχαμε με τον Αγγλο επιμελητή, αλλά και με τον καλλιτέχνη, διαφάνηκε ο τρόπος που η ερμηνεία ενός έργου εξαρτάται πολλές φορές από το πλαίσιο στο οποίο παρουσιάζεται.

Πώς προέκυψε η ιδέα για αυτή την έκθεση;
Michael Asbury: Είχα συναντηθεί με τον Γκάρο Κεχεγιάν, ιδρυτή του Φάρος, στο Λονδίνο, όπου δουλεύω ως ερευνητής σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία στη Βραζιλία. Ήθελε να εγκαινιάσει το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης παρουσιάζοντας ένα Βραζιλιάνο καλλιτέχνη. Συζητήσαμε μερικές ιδέες και σκέφτηκα ότι θα μπορούσε να υπάρξει συνάφεια μεταξύ μιας συγκεκριμένης δουλειάς του Antonio Manuel με το αστικό τοπίο της Λευκωσίας. Είχα την αίσθηση ότι μερικές από τις εγκαταστάσεις του θα μπορούσαν να προσελκύσουν καινούργιες ερμηνείες, εάν παρουσιάζονταν σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, όπως αυτό της Κύπρου. Ερμηνείες που θα μπορούσαν να είναι πολύ διαφορετικές από την αρχική ιδέα που γέννησε τη δουλειά.

Με ποιον τρόπο θα μπορούσε να γίνει αυτό δυνατό;

M.A.: Η εγκατάσταση είχε εκθεθεί πρώτη φορά στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Νίτεροϊ στη Βραζιλία στο πλαίσιο των εορτασμών για τους πέντε αιώνες από την ανα-





Ο καλλιτέχνης (δεξιά) μαζί με τον επιμελητή Michael Asbury.

ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΝΕΕΣ ΕΠΟΧΕΣ
Κυριακή, 30 Οκτωβρίου 2005, p. 2





Από το Ρίο στη Λευκωσία

Το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Φάρος εγκαινιάστηκε πριν δυο περίπου βδομάδες με τη δουλειά του Antonio

Manuel. Ο Βραζιλιάνος καλλιτέχνης, γνωστός για τον τρόπο που χρησιμοποιεί το σώμα ως κύριο μέσο έκφρασης,

προκαλώντας έτσι τη διεύρυνση των ορίων της τέχνης στη δουλειά του, κάνει κατάληψη του εκθεσιακού χώρου. Κτίζει

τείχη, τα οποία στη συνέχεια καταστρέφει σε στρατηγικά σημεία, δημιουργώντας μια αρχιτεκτονική δομή που

αναπόφευκτα παραπέμπει στον τρόπο που η Λευκωσία μοιράζεται στα δύο.

κάλυψη της χώρας από τους Πορτογάλους. Στην πορεία ταξίδεψε στην Πορτογαλία. Αυτή είναι η πρώτη φορά που παρουσιάζεται εκτός του πορτογαλο-βραζιλιάνικου άξονα κι εκτός του κοινωνικοπολιτικού πλαισίου στο οποίο δημιουργήθηκε. Αυτό και μόνο πιστεύω ότι θα ενθαρρύνει την επαναπλαισίωσή του.

Στο Μουσείο του Νιτεροί, όταν παρουσιάσατε το έργο, πρόθεσή σας ήταν πάλι η ιδέα της κατάληψης του χώρου από το έργο τέχνης;

Antonio Manuel: Όταν προσκλήθηκα να λάβω μέρος σ' αυτή την έκθεση, ο χώρος που μου δόθηκε ήταν ο εξωτερικός διάδρομος του Μουσείου, ο οποίος φωτιζόταν από τεράστια παράθυρα απ' όπου είχας μια εκπληκτική θέα της πόλης. Ήταν ένας πολύ δύσκολος χώρος να δουλέψει κανείς. Ήταν τεράστια η πρόκληση διότι έπρεπε να φτιάξω κάτι που να αποτρέπει το βλέμμα του θεατή απ' το να περιπλανηθεί στο τοπίο εκτός. Σκέφτηκα, λοιπόν, να δημιουργήσω ένα λαβύρινθο. Εκτίσα τοίχους και σε στρατηγικά σημεία άνοιξα τρύπες που λειτουργούσαν σαν περάσματα για τον κόσμο, αλλά και σαν μαγνητικό πεδίο για το μάτι. Προσέλκυαν το βλέμμα από τα έξω προς τα μέσα.

M.A.: Ήταν μια αρκετά τολμηρή επέμβαση στο χώρο, ιδιαίτερα όταν σκεφτεί κανείς πως το Μουσείο σχεδιάστηκε από τον Oskar Niemeyer. Ήταν μια πράξη κατάληψης.

Πέρα απ' αυτό, το έργο έχει και πολιτικο-κοινωνικές προεκτάσεις, δεν είναι έτσι;

A.M.: Λειτουργεί και ως στοχασμός για τις κοινωνικές ανισότητες στη Βραζιλία. Αν προσέξετε και στην εγκατάσταση που παρουσιάζω στη Λευκωσία, οι τοίχοι από τη μια είναι σοβατισμένοι και μπογιατισμένοι. Από την άλλη, αφήνω το τούβλο γυμνό. Συνειρμικά αυτό ήθελα να παραπέμπει στην πόλη του Ρίο που στους λόφους έχει τους φτωχούς με τις καλύβες τους και τα σπίτια τους κτισμένα άναρχα και σχεδόν πάντα ασοβάτιστα, και στην πεδιάδα έχεις τους πλούσιους με τα φανταστικά τους διαμερίσματα. Ήθελα στο έργο μου να αναπαραγάω αυτήν την αντίθεση.

Στο τοπίο της Λευκωσίας πώς βλέπετε να λειτουργεί αυτή η δουλειά;

M.A.: Το ενδιαφέρον είναι ότι το Κέντρο του Φάρος εγκαινιάζεται με το έργο αυτό. Κανείς δεν γνωρίζει εκ των προτέρων την αρχιτεκτονική του. Ενδεχομένως, λοιπόν, το έργο να προκαλέσει σύγχυση ως προς τη δομή του χώρου. Οι τοίχοι να κάνουν την αντίληψη της αρχιτεκτονικής του πιο αόριστη. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στη Λευκωσία, η οποία μοιράζεται από ένα τείχος. Δεν μπορείς στην πραγματικότητα να καταλάβεις με ποιον τρόπο εξαπλώνεται η παλιά πόλη επειδή ο διαχωρισμός κάνει την κατανόηση του αστικού τοπίου πιο δύσκολη. Μερικές φορές είσαι πολύ κοντά σε ση-

μεία στην άλλη πλευρά της πόλης, αλλά για να φτάσεις εκεί χρειάζεται να κάνεις ολόκληρο κύκλο.

A.M.: Αυτό που μου έκανε μεγάλη εντύπωση και ήταν για μένα αρκετά δυνατή συναισθηματική εμπειρία, ήταν η ανακάλυψη αυτών των εγκαταλελειμμένων σπιτιών κατά μήκος της νεκρής ζώνης. Συνδέονται μεταξύ τους με ημι-χαλασμένους τοίχους, με τρύπες-περάσματα πιθανότατα για τους στρατιώτες, φτιάχνοντας ένα λαβύρινθο. Προσωπικά αγνοούσα την ύπαρξη αυτής της αρχιτεκτονικής, η οποία μοιάζει πολύ με τη δουλειά μου.

Πιστεύω ότι και ο τίτλος του έργου, Occupations/Discoveries, στο πλαίσιο της πόλης αποκτά διαφορετικές προεκτάσεις.

M.A.: Ο τίτλος έχει ενδιαφέρουσα ιστορία. Ήταν ο τίτλος της έκθεσης που είχε παρουσιαστεί στο Νιτερόε. Ο Antonio τον οικειοποιήθηκε ως τίτλο του έργου του. Εδώ όμως ερμηνεύεται στο πλαίσιο της πόλης με ένα διαφορετικό τρόπο. Είναι ένας τίτλος που ο κόσμος μπορεί να τον προσαρμόσει στο δικό του τρόπο κατανόησης της λέξης «κατοχή».

Στα έργα σας ενδιαφέρεστε πάντα να δίνετε πολιτικές προεκτάσεις;

A.M.: Όλα τα έργα τέχνης είναι πολιτικά σε ένα βαθμό. Όχι πολιτικά όμως από την άποψη της κομματικοποίησης ή της προσκόλλη-





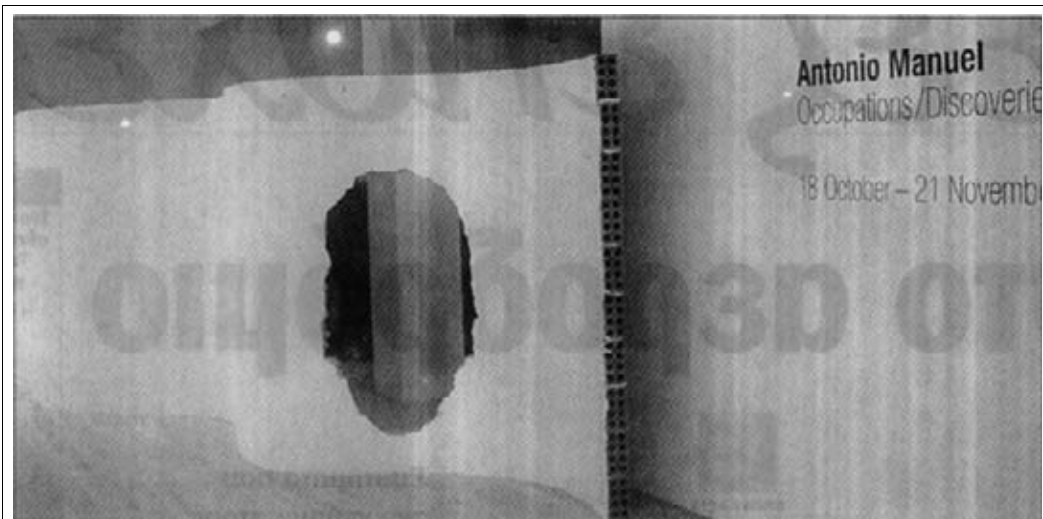
σης σε συγκεκριμένη ιδεολογία. Ένα έργο μπορεί να είναι πολιτικό, αλλά την ίδια στιγμή και ποιητικό. Σε σχέση με την πρόσφατή μου δουλειά, υπάρχουν πολιτικές προεκτάσεις, αλλά η βασική μου ανησυχία είναι ο τρόπος που ο κόσμος βιώνει τη δουλειά. Αυτό είναι το σημαντικό για μένα. Δεν με ενδιέφερε ένα έργο τέχνης που να το βλέπεις μόνο. Με ενδιέφερε μια δουλειά, σε αυτή την περίπτωση, που να σε καλεί να τη βιώσεις με όλο σου το σώμα. ●



Η έκθεση του Antonio Manuel «Occupations/Discoveries» στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Φάρος (Λεωφ. Δημοσθένη Σεβέρη 24) θα διαρκέσει μέχρι τις 21 Νοεμβρίου. Για περισσότερες πληροφορίες στο τηλ. 22663871.

ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΝΕΕΣ ΕΠΟΧΕΣ
Κυριακή, 30 Οκτωβρίου 2005, p. 2





Αποψη
της
εγκατά-
στασης
του
Antonio
Manuel

ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΝΕΕΣ ΕΠΟΧΕΣ
Κυριακή, 30 Οκτωβρίου 2005, π. 2

