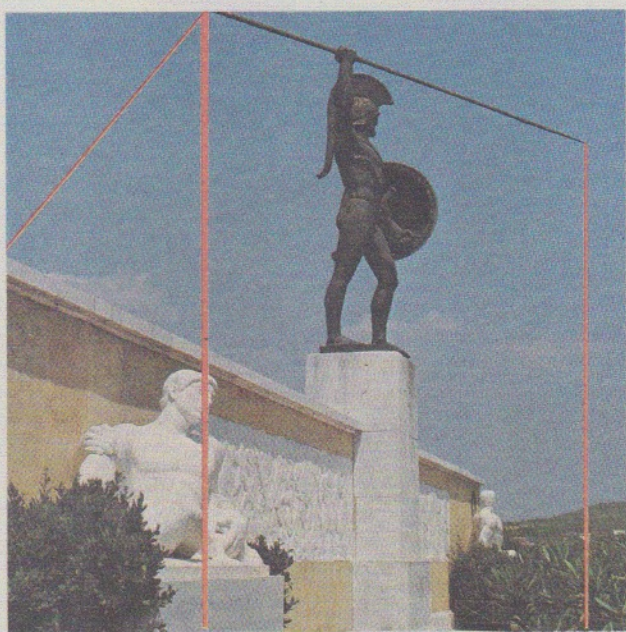


In Conversation with **Haris Epaminonda**

by francesca cavallo



Haris Epaminonda's recent exhibition *Volume VI* at Tate Modern (Level 2 Gallery) invites a reconsideration of what we usually associate with museums: history, preservation, heritage, individual and collective memory. For the show, Cypriot born, Berlin based Epaminonda created an installation of found images, ancient and modern objects and a video, which the artist organised in such a way that it resembled a rigorous museum display of the traces of an exotic civilization from the past. I wanted to talk to her about the subjects associated with the work. What follows is the outcome of our conversation undertaken by email.

F.C. I would like to focus our conversation around your use of Museology as a medium for your work and the concept of temporality that emerges from this choice. On contemplating your exhibition I am reminded of a short story by J.L. Borges, *Funes el Memorioso*. In the fiction, Borges meets Ireneo Funes, a young boy with a prodigious memory, who can remember and describe in details everything he has ever experienced or perceived. Borges also adds that, on the other hand, Funes's word is one of uncountable details and he is not capable of abstract "Platonic" ideas and of conveying chronology. Common names of things seem to him too ambiguous, too general because they do not take time into account. Physical objects are constantly changing

in subtle ways with every distinct moment that they are viewed and for this reason it is almost impossible to refer to them unambiguously. In your work you often use images – stills from old TV series, objects or representations of objects from the past – but you don't seem to be interested in their original context, or in constructing a new context where they can acquire a new significance. Instead, you take into consideration their fragmentary nature; the ambiguities caused by repeated viewing, and underline the distance that makes them infinite and self-sufficient. Do you see a parallel between the concept of temporality expressed in Funes's nonlinear memory, and the criteria you have used in fictional museums displays like *Volume I II III V and VI* and at the Berlin Biennale in 2008?

H.E. I agree with you, and with Funes that nothing is fixed; I guess we can never really establish a permanent relation to something as we are ourselves temporal subjective entities. Thinking of *Volumes*, for me they are not to be seen as fixed works, but as propositions. I am aware that all that is in the exhibition space and that is left empty will form together a total picture, one that you can experience by moving with and into the space. The concept of Funes's mind being a vast memory storage space, could likewise be seen close to that of a museum, a place of preservation, of memory, an internal cosmos composed of elements gathered from various origins and times, together proposing an experience of the world arranged and classified accordingly in different categories. Though, museums are not capable of carrying, like Funes, all the memory of the world, their fragmentary nature is in effect a reflection of our own fragmentary understanding of the world. In reality, and no matter how far we develop and improve as humans, we can never really reach such state as that of Funes's. Besides, myths have it, that supreme powers belong to the immortals and human attempts made to reach the divine, have failed if not being catastrophic and fatal.

F.C. Going back to *Volumes*, you show your pieces on immaculate plinths, and with explanatory labels, and protective barriers, like in a rigorous museum display but you omit information about date and provenance. Like this you create the conditions for them to be seen with the eyes of the present and to be reinvented and reinterpreted in infinite combinations and routes every time they are perceived. A similar operation happens in your unlimited project *The Infinite Library*, in collaboration with Daniel Gustav Cramer. Books are other symbols of cultural heritage and knowledge, but again in this project you mix book pages and images as though they were genes of the parents ready to

propagate future generations. These works invite the viewer to reconsider the idea of heritage and collective imagery associated with museums, and consequently our consensual (commonly accepted) notion of history. How important is it for you to understand the world historically and to what extent history can it be reinterpreted and reinvented?

H.E. I am not really interested in labels or barriers, or maybe I should say I am interested in barriers as well as open access, an absence of any kind of blockade. For me, all elements – a plinth, a vase, a page from a book, a frame – and the decisions of how to share them with the audience and of their relation to each other, are all fragments of one work. My relation to these works when I make them is very direct, I am not trying to attach to them any conceptual framework or translate an idea into a constellation of objects, I rather feel like a painter, who is using different colors of paint and merging them together on a canvas to create an image. I am aware that these works have two poles, the first being the knowledge of the origins of the individual elements (or not even the knowledge of the origins, but the fact that they have been taken from somewhere, that they have already been involved with history in terms of heritage, gesture or material), the second being what they are now, united in this image. I like the tension that is created by these two poles, and also the impossibility of understanding and deciphering them. For me, they are not about analysis, but reading. History is always there, though I don't think a possibility exists to understand it as a whole. So much is happening any moment, so many views of the same story. Again, it is more an understanding and acceptance that there is a world around us and that it exists beyond our time span.

F.C. All the objects exhibited in *Volumes* belong to your personal archive. Have all of these objects a significant story that means something very personal to you? How do you choose what to preserve and include in it?

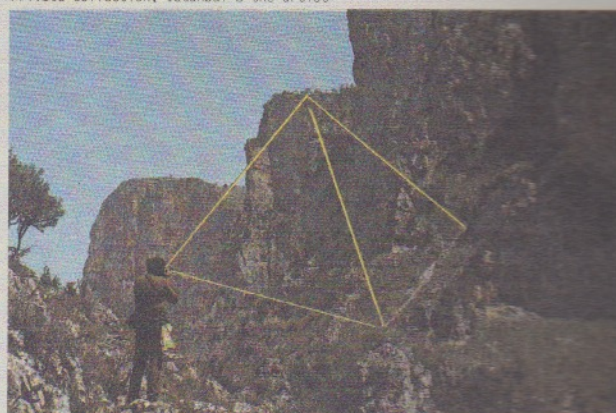
H.E. These objects come from all kinds of sources. I collect them because I know they will eventually find their place in the work. I see them as raw material, and so their time and place of origin, connotation, resemblance, form, color, texture, are all taken into consideration when it comes to making choices. But my relation to them becomes personal once they have found their place in the work. I see the connections and associations formed between the elements more like as in a poem, where words form sentences, and meaning is evoked without the need for immediate translation.

F.C. Again on the subject of museums, it is very interesting to explore the possibilities that they have to conduct the viewer through different routes other than the historical or the thematic. Many artists have in the past worked with permanent museums collections, the most famous was probably Joseph Kosuth's *The Play of the Unmentionable* (1992), in which he curated works from the Brooklyn Museum's permanent collection. Would you like to "curate" real museum displays?

H.E. I highly respect Kosuth and his conceptual approach. Though I see myself really on the opposite end. When I set up an exhibition I am never quite sure of what exactly the final result will be as the work only becomes work once it's all in place and decisions are made, both before and while setting up – it's really all coming together in the space. There is no logic or concept to it, I don't want to say anything in the sense that I could tell it to you in words. I believe that art has a power to transform objects and create energies, that when you look at what is there, it does something to you, touches you, and gives you something very human, like music does, or words. In my work I am not interested in museums, how they display works, transmit information or museum collections. Perhaps I am interested in what a museum does to me when I am walking through, when I walk around a corner into a new room and there is a small vitrine at its far end with tiny objects inside, and I come closer, curious like a child and see what these objects are... things from another place, another time, yet things that have to do with the world and me, that surrounds both of us, me and these things.

previous page:
Haris Epaminonda, Untitled 0011c/g, 2007, paper collage,
17.5 x 17 cm. Private collection, Istanbul © the artist

Haris Epaminonda, Untitled 009c/g, 2007, paper collage, 17.5 x 11.7 cm.
Private collection, Istanbul © the artist





Haris Epaminonda, Untitled #0012 c/g, 2007, paper collage, 16.5 x 11.6 cm. Private collection, London © the artist
opposite page: Haris Epaminonda, Untitled 01m/g, 2009, paper collage, 32.5 x 27.5 cm. Private collection, London © the artist

In conversazione con HARIS EPAMINONDA

di francesca cavallo

La recente esposizione di Haris Epaminonda *Volume VI* alla Tate Modern (Level 2 Gallery) invita a riconsiderare molti degli aspetti comunemente associati ai musei: storia, conservazione, patrimonio culturale, memoria collettiva e individuale. Per la mostra Epaminonda (nata a Cipro e residente a Berlino) ha creato un'installazione con immagini trovate, oggetti antichi e moderni e un video, composti nello spazio come se fossero tracce di una civiltà esotica lontana che un rigoroso criterio museologico ha ordinato per il pubblico. Quanto segue è il risultato della conversazione epistolare avuta con l'artista nell'intento di approfondire le tematiche affrontate in questo lavoro.

F.C. Vorrei focalizzare la nostra conversazione sulla scelta di ricorrere alla museologia come medium del tuo lavoro e sul concetto di temporalità che ne emerge. La mostra mi ha fatto venire in mente un racconto di J.L. Borges, *Funes el Memorioso*. Nella fiction, Borges incontra Ireneo Funes, ragazzo dalla memoria prodigiosa, capace di ricordare e descrivere in dettaglio tutto ciò

che ha vissuto o percepito. Borges riflette anche sul fatto che l'universo per Funes è costituito da innumerevoli dettagli, cui egli non è in grado di dare una lettura generale; egli è privo di idee "platoniche" e di un vero e proprio senso della storia. I nomi comuni delle cose appaiono a Funes troppo ambigui, troppo generici, perché non sono in grado di descrivere il tempo. Nella per-

cezione di Funes, gli oggetti fisici sono in costante evoluzione e si trasformano sottilmente istante per istante e per questo motivo è quasi impossibile descriverli in modo inequivocabile. Nel tuo lavoro usi spesso immagini trovate; spezzoni di vecchie fiction TV, oggetti (o rappresentazioni di oggetti) provenienti dal passato, tuttavia non sembri interessata alla loro provenienza, al loro contesto originario e tanto meno a dare loro nuovi significati iscrivendoli in contesti diversi. Piuttosto ti interessi della loro essenza frammentaria, delle ambiguità generate dall'essere stati osservati e descritti in modo sempre diverso (da differenti punti d'osservazione), sottolineando la distanza che li rende inafferrabili; infiniti e autosufficienti. Credi che si possano riscontrare punti di contatto fra la temporalità rappresentata dalla me-

moria non lineare di Funes e il criterio museologico che hai usato in lavori come *Volumes* (I II III V e VI) o anche alla Biennale di Berlino del 2008?

H.E. Sono d'accordo con te e con Funes che nulla è immobile; probabilmente non riusciamo mai a stabilire relazioni permanenti con le cose perché noi stessi siamo entità soggette alle leggi del tempo. Ritornando ai *Volumes*, essi per me non vanno visti come lavori finiti, ma come delle proposizioni. Sono consapevole del fatto che tutto quello che fa parte della mostra – come anche gli spazi vuoti – contribuisce a creare un'immagine d'insieme e che questa immagine potrà essere letta attraverso il movimento con e nello spazio. Se penso alla mente di Funes, vista come uno sconfinato deposito della memoria, essa può avvicinarsi a un museo, un luogo di conservazione e di memoria, un microcosmo fatto di elementi raccolti in luoghi e tempi lontani che messi insieme propongono una visione del mondo organizzata e classificata secondo differenti categorie. Tuttavia i musei non sono in grado di contenere, come Funes, tutta la memoria del mondo, perciò la loro natura frammentaria è in effetti un riflesso della nostra discontinua comprensione del mondo. In realtà, non importa quanto lontano noi possiamo arrivare migliorandoci come esseri umani, nessuno potrà raggiungere una condizione come quella di Funes. Inoltre, secondo il mito, le forze soprannaturali appartengono agli immortali e ogni tentativo umano di raggiungere il divino non solo è destinato a fallire, ma è anche portatore di catastrofe e morte.

F.C. Tornando alla rigorosa esposizione museale, nei *Volumes* presenti le opere su piedistalli immacolati, con barriere protettive e schede esplicative, ma trascuri volontariamente ogni coordinata spazio-temporale. In questo modo crei le condizioni perché ogni singolo elemento possa essere visto solo con gli occhi del presente ed essere reinventato e reinterpretato ogni volta in modo diverso, aprendosi alle infinite vie interpretative dei fruitori. Una simile operazione accade anche in *The Infinite Library*, il progetto che stai portando avanti con Daniel Gustav Cramer. Come i pezzi da museo, i libri sono simboli di patrimonio culturale e conoscenza, ma anche in questo progetto le pagine e le immagini si mescolano come se fossero geni di due genitori che si perpetuano nelle generazioni successive. Questi lavori non solo si confrontano con la comune nozione di patrimonio culturale, ma, più in generale, con la visione lineare della storia comunemente accettata. Quanto è importante per te capire il mondo "storicisticamente" e fino a che punto si può giocare reinventando e reinterpretando la storia?

H.E. In realtà non sono interessata alle didascalie o alle barriere, oppure dovrei dire che le barriere mi interessano in quanto vie di accesso e non come posti di blocco. Tutti questi elementi: un piedistallo, un vaso, una pagina di un libro, una cornice – oppure la scelta di condividerli con il pubblico in un modo o in un altro, e le connessioni incrociate che nascono – sono frammenti di uno stesso lavoro. Quando creo, la mia relazione con questi lavori è molto diretta: non mi interessa costruire nuove sovrastrutture concettuali, o tradurre un'idea in una costellazione di oggetti. Piuttosto mi sento come un pittore, che usa colori diversi e li mescola sulla tela per creare un'immagine. Sono cosciente

del fatto che nei *Volumes* sono presenti due polarità diverse. La prima è la conoscenza dell'origine dei singoli frammenti (o forse semplicemente la consapevolezza che essi provengono da un altrove e che in qualche modo appartengono alla storia in quanto forme del patrimonio culturale, o semplicemente come gesti o materiali). La seconda è rappresentata dal loro essere nel presente, uniti in una stessa immagine. Mi piace la tensione che si crea fra queste due polarità e anche l'impossibilità di comprenderle e decifrarle. Per me questi lavori non sono lì per essere analizzati, ma piuttosto per essere letti. La storia certamente fa parte di tutto questo, anche se non credo che vi sia alcuna possibilità di leggerla come un insieme (complessivamente): troppe cose accadono in un solo momento, troppe vie della stessa storia. Di nuovo, si tratta più di capire e accettare che esiste un mondo al di fuori di noi stessi e che esiste al di là della nostra esistenza temporale.

F.C. Tutti gli oggetti esposti nei *Volumes* appartengono al tuo archivio personale. Che tipo di legame esiste fra te e loro? Hanno un valore personale? Come scegli cosa preservare e conservare nel tuo archivio?

H.E. Questi oggetti provengono da fonti diversissime, li prendo con me perché so che alla fine troveranno posto in un lavoro. In essi vedo del materiale grezzo: origine, provenienza, connotazione, somiglianza, forma, colore, *texture*, sono tutti elementi che prendo in considerazione nella selezione. Tuttavia è solo dopo aver inserito gli oggetti all'interno di un lavoro che la mia relazione con essi diventa personale. Vedo le connessioni e le associazioni crearsi fra gli elementi come in una poesia, dove le parole, le frasi e i significati sono evocati senza la necessità di un'immediata traduzione.





F.C. Continuando il discorso sui musei, è molto interessante esplorare quante possibilità vi siano di condurre il visitatore attraverso percorsi diversi da quello storico o tematico. Vari artisti hanno in passato lavorato con le collezioni museali. Uno dei lavori più famosi è forse *The Play of the Unmentionable* (1992), in cui Joseph Kosuth ha curato una selezione di opere dalla collezione permanente del Brooklyn Museum di New York. Ti piacerebbe curare l'allestimento di un museo reale?

H.E. Rispetto moltissimo Kosuth e il suo approccio concettuale. Tuttavia io vedo me stessa in una posizione quasi opposta. Quando allestisco una mostra non sono completamente sicura di come sarà il risultato finale, è al momento dell'allestimento che molte decisioni vengono prese e solo allora il lavoro si manifesta veramente nello spazio: non seguo una logica o un'idea, non voglio dire nulla che possa essere tradotto a parole. Credo che l'arte abbia il potere di trasformare gli oggetti e di creare energie, e che quando la guardi in qualche modo entra in contatto con te, ti tocca, ti trasmette qualcosa di veramente umano, come fa la musica o come le parole. Nel mio lavoro non sono veramente interessata ai musei, a come espongono i lavori, trasmettono le informazioni, o alle loro collezioni. Probabilmente sono interessata a quello che un museo provoca in me quando lo visito, quando volto l'angolo di una nuova stanza e c'è una vetrina all'estremità opposta con piccoli oggetti, e allora mi avvicino curiosa come un bambino per capire che cosa sono: cose che provengono da un altro luogo e da un altro tempo, eppure oggetti che hanno a che vedere con il mondo e con me, con quel mondo che circonda entrambi, me e questi oggetti.

above: Haris Epaminonda, Untitled #01 t/c, as part of VOL. VI at Level 2 Gallery, Tate Modern, 2010
Courtesy: the artist, Rodeo gallery, Istanbul
Photo: Andrew Bruce, London

Haris Epaminonda, Untitled #07 l/g, mixed media, variable dimensions, installation view from VOL. IV at Rodeo gallery, Istanbul, 2009.
Private collection, Spain Photo: Serkan Taycan, 2009



Haris Epaminonda, *Untitled *43*, 2007, paper collage, 20 x 15 cm. Private collection, London © the artist