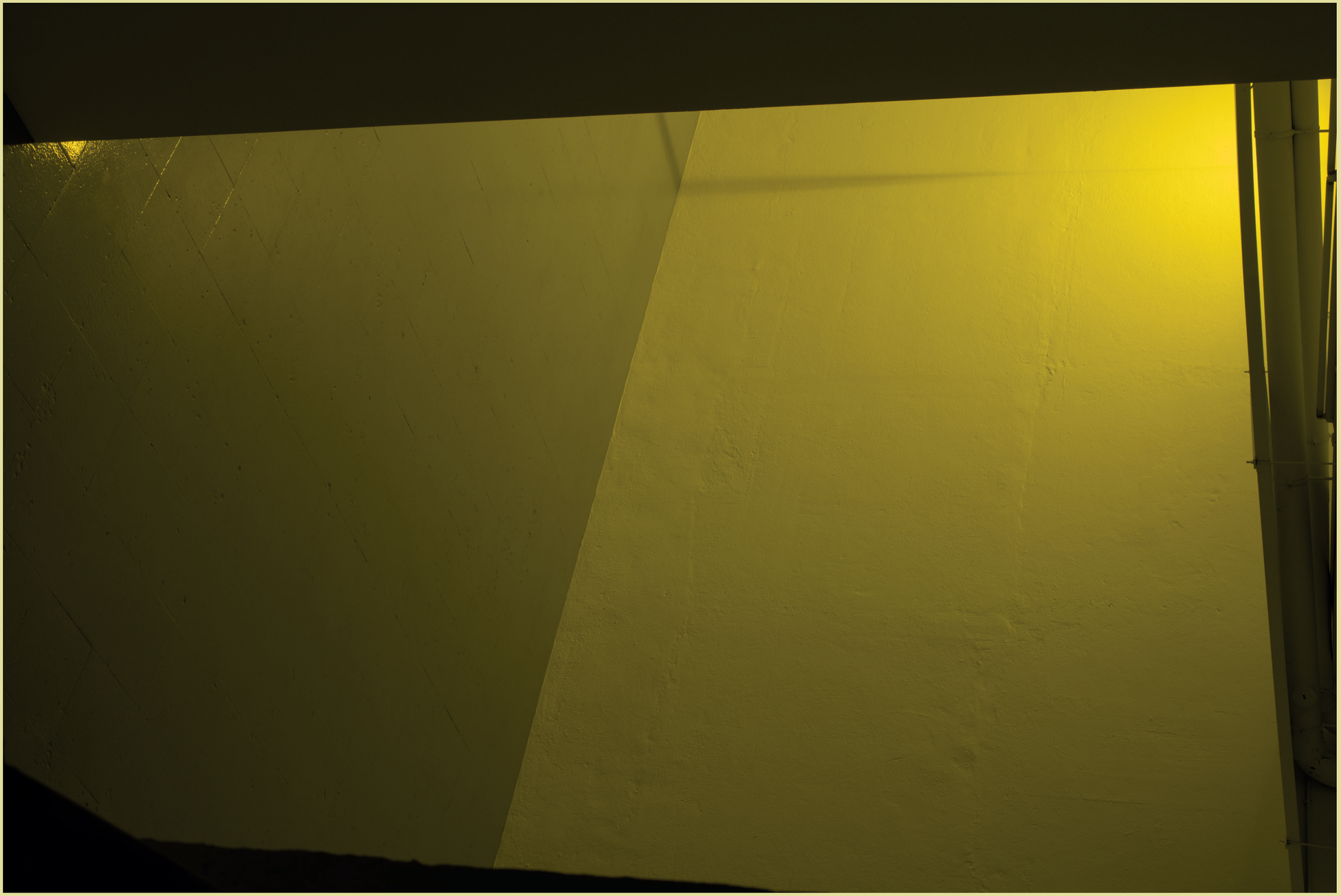

Conversas sobre/Talking about Kunsthalle Lissabon + Zé dos Bois

Será este o novo *mainstream*?

Is this the new mainstream?

imagens/images **JOSÉ PEDRO CORTES**

MIGUEL MESQUITA

Parte I

Instituição como forma de fazer mundo – conversa com João Mourão e Luís Silva sobre a Kunsthalle Lissabon

Depois de estacionar o carro no interior do quarteirão, em Xabregas, olho para a entrada; um portão de garagem. Lembro-me de quando descobri a Kunsthalle Lissabon (KL), ainda no primeiro andar do prédio n.º 211 da Avenida da Liberdade, um espaço singular no cenário lisboeta que acolhia ateliês de várias gerações de artistas. Recordo também a primeira vez em que me falaram da KL, na altura com uma exposição de Amalia Pica e de como fiquei impressionado por existir uma instituição deste género em Lisboa, sem que alguma vez tivesse ouvido falar dela. Seria possível que eu conhecesse Serralves, o Chiado e o CCB mas não uma *Kunsthalle*? Apresso o passo em direção ao portão da garagem, para não chegar atrasado. Num caderno levo apontadas as perguntas que preparei com tempo. Dessas, apenas a primeira será feita. O guião para esta conversa já estava desenhado, mas só mais tarde viria a saber...

Miguel Mesquita: Ainda que não me agrade a definição "independente" vamos assumir, para efeitos de simplificação discursiva, que a Kunsthalle Lissabon é uma instituição independente cujo nome induz a extrapolação, quase absurda, do seu formato para um modelo institucional tradicional. Esta ironia é sinónimo de uma posição reacionária na conceção da KL em relação aos modelos institucionais tradicionais?

Kunsthalle Lissabon: Reacionária, não; reativa, sim. Sempre lutámos contra a dialética alternativo/*mainstream*, independente/*mainstream*. No contexto neoliberal, capitalista, em que nos encontramos atualmente, como se constrói e o que significa pensar uma crítica, ou seja, o que é pensar uma alternativa, e a quê? O independente e o alternativo geralmente sinalizam fontes de financiamento e estruturas de funcionamento que não são as convencionais, condições nas quais não nos revemos. Temos o apoio da dgartes [Direção-Geral das Artes], de colecionadores privados, de instituições estrangeiras, etc., portanto, deste ponto de vista somos completamente tradicionais. Também por isso há um especial sentido no nome "Kunsthalle Lissabon", que ativa automaticamente um conjunto de expetativas sobre uma

Part I

The institution as a way of making a world – a conversation with João Mourão and Luís Silva about the Kunsthalle Lissabon

After parking the car in the interior of the block in Xabregas, I look at the entrance; a garage gate. I remember when I discovered the Kunsthalle Lissabon (KL), then still on the first floor of No. 211 in Avenida da Liberdade. A unique space in Lisbon, housing several studios with several generations of artists. I also remember when I first heard about the KL, at the time showing an exhibition by Amalia Pica, and how impressed I was with the existence of such an institution in Lisbon, without me ever having heard about it. Was it possible that I knew Serralves, Chiado and CCB, but not a *Kunsthalle*? I hasten my pace toward the garage gate to avoid being late. On a notebook, I have some questions jolted down which I had prepared in advance. Of these, only the first one will be posed. The script for this conversation was already written down, but only later would I realise...

Miguel Mesquita: Even though I am not fond of the term 'independent' for the sake of simplicity, let's assume that the Kunsthalle Lissabon is an independent institution whose name can lead one to extrapolate in an almost absurd fashion, that it operates under a traditional institutional model. Is this irony a synonym of a reactionary position towards traditional institutional models in KL's conception?

Kunsthalle Lissabon: Reactionary, no; reactive, yes. We have always fought against the alternative/mainstream, independent/mainstream dialectic. Within the neoliberal capitalist context in which we find ourselves today, how does one construct a critique? What does it mean to think alternatively? An alternative to what? Independent and alternative usually signal non-conventional sources of funding and structures of operation, conditions we do not share. We receive support from DGArtes (Directorate General of Arts), private collectors, foreign institutions, etc. and therefore, from this perspective, we are completely traditional. This is also why there is a special meaning in the name 'Kunsthalle Lissabon', which automatically activates a set of expectations about an institution of reference coming from a Germanic Europe. There is a condition of deception when confronting those expectations

instituição de referência que vem de uma Europa germânica. Existe uma condição de embuste ao confrontar essas expetativas com a realidade, especialmente no início quando a KL era apenas uma salinha, que convida o público a pensar o que é uma instituição. Esta retórica da falsa instituição foi muito importante para nós no princípio porque legitimava a ambiguidade da nossa posição, uma vez que reclamávamos uma postura e uma nomenclatura fundamentalmente tradicional mas comportávamo-nos e agíamos dentro do modelo alternativo.

MM: Quando falam de um modo de agir alternativo, não posso deixar de arriscar propor uma relação entre a lógica conceptual da KL e o contexto particular em que surgiu, que é resultante da circunstância privilegiada que foi o n.º 211 da Avenida da Liberdade.

KL: A KL acontece, sem dúvida, graças a esse momento e a um espaço que foi instrumental na cidade e que, mais do que ter estimulado o nosso surgimento, permitiu que vários artistas trabalhassem num contexto de proximidade, gerando uma comunidade. Apesar de a KL surgir como uma necessidade de pensar e discutir modelos institucionais, ela existe porque existiu o prédio que, além de dispor das condições materiais, promoveu diálogo e proximidade com aqueles artistas, muitos dos quais expuseram connosco. Havia uma ideia de estar juntos que fazia parte da KL e esse modo de operar, inicialmente muito intuitivo, foi sendo articulado como uma forma de fazer instituição. Quando toda a retórica do embuste deixou de fazer sentido como posição, essa narrativa da instituição como uma comunidade de pessoas tornou-se muito mais operativa e passámos de uma pergunta que era *O que é uma instituição?* para *Que modelos de instituição podemos imaginar e produzir?*

MM: A vossa programação é, em certa medida, um fruto dessa vossa reflexão sobre qual é a posição de uma instituição face à comunidade artística.

KL: Essencialmente, é perceber que mundo queremos produzir. Nós pensamos a instituição como um conjunto de protocolos sociais que, mais do que definirem os comportamentos permissíveis, definem a perceção possível. No fundo, a prisão define o que é liberdade, o hospital o que é saúde e nós (sistema artístico) enquanto instituição

with reality, especially at the beginning, when the KL was just a small room, that invites the public to think about what an institution is. This rhetoric of false institution was very important to us initially because it legitimated the ambiguity of our position, as we claimed a fundamentally traditional stance and nomenclature, but behaved and operated within the alternative model.

MM: When you mention an alternative way of operating, I cannot but risk suggesting a relationship between the KL's conceptual logic and the specific context in which it arose, which results from the privileged circumstances offered by number 211 of Avenida da Liberdade.

KL: The KL has undoubtedly happened thanks to that moment and to a place that was instrumental in the city. A place that beyond having stimulated the KL's appearance, allowed several artists to work in close proximity, generating a community. Although the KL emerges from the need to think and discuss material models, its existence is owed to that building which, in addition to providing the material conditions, encouraged dialogue and close engagement with those artists, many of whom organised exhibitions with us. An idea of togetherness was part of the KL and how it operated; initially it was very intuitive, but later it became a way of making an institution. When the whole rhetoric of deception ceased to make sense as a position, that narrative of the institution as a community of people became much more operative. We then moved from the question '*What is an institution?*' to '*What models of an institution can we imagine and produce?*'

MM: Your programming is, to some extent, a by-product of your thinking on the position of an institution in relation to the artistic community.

KL: Essentially, it is to understand what kind of world we want to produce. We view an institution as a group of social protocols that, more than defining permissible behaviours, define the possibilities of perception. A prison defines what freedom is, the hospital what health is, and we (the art world system) as an institution define what art is. For instance, not allowing a work of art to be touched is a convention, applicable once the object achieves the status of a valuable cultural good we want to preserve for the future. These behaviours and perceptions are elements of how an institution defines what the world is

definimos o que é arte. Por exemplo, a restrição de tocar numa obra de arte é uma convenção definida a partir do momento em que o objeto se torna um bem cultural precioso, que desejamos preservar para o futuro. É através deste tipo de comportamentos e perceções que a instituição define o que é o mundo e, por essa razão, a certa altura quisemos pensar quais os modos de instituir que conseguimos imaginar, o que basicamente é perguntar *Que mundo conseguimos produzir?*

MM: É essa preocupação com o mundo que querem produzir que, na minha opinião, tem uma tradução específica na vossa prática curatorial e na atitude institucional. Por exemplo, contrariamente às posturas adotadas no modelo institucional tradicional, vocês não tratam a curadoria como uma ferramenta de intermediação entre artista e público mas antes como um campo disciplinar. Sendo um *curator-run space*, a KL é um projeto com um foco curatorial e, portanto, com produção de conhecimento sobre práticas curatoriais. No entanto, o formato da programação centra-se na exposição individual, o que manifesta um tipo de reflexão muito particular que só é possível recorrendo a uma prática de estreita proximidade com os artistas.

KL: Esse assunto, para nós, foi sempre muito importante. Quando falamos de imaginar instituições para criar o mundo em que queremos viver, de certa forma pensamos como é que podemos gerar, gerir e manter relações com os artistas com quem trabalhamos. É uma atitude profundamente divergente à das instituições tradicionais onde o papel do artista é momentâneo, direcionado para uma ação que é temporária e objetivamente delimitada e que depois desaparece. O que nós propomos é o oposto; os artistas voltam em vários projetos e quando não voltam servem de intermediário e mantém-se uma relação que procura criar e estabelecer uma comunidade. Esta posição é claramente o resultado de uma experiência de cinco anos no edifício da Avenida, que acabou por definir a KL como um corpo de relações em constante expansão e que funciona quase como um léxico artístico. Também por isso a exposição individual, numa regularidade de quatro por ano, é tão importante para nós, porque permite esse trabalho de proximidade com o artista, na discussão e preparação do projeto. Se, de alguma forma, o trabalho com o artista é o produto da ação institucional, esse produto torna-se visível no momento

and, for that reason, at one point we wanted to think which institution building modes are we able to imagine, which ultimately is the same as asking '*What world can we produce?*'

MM: It is this concern with the world you wish to produce that, in my opinion, translates into your curatorial praxis and institutional attitude. For example, unlike the positions adopted in the traditional institutional model, you do not treat curating as a tool of intermediation between the artist and audience, but rather as a disciplinary field. Being a curator-run space, the KL is a project focused on curating and, therefore, producing knowledge about curatorial practices. The format of your programming however, is centred on solo shows, which manifests a very particular kind of reflection, possible only through a practise based on close engagement with artists.

KL: That has always been very important to us. When we speak of imagining institutions that create the world we want to live in, we are, in a way thinking of how we can generate, manage, and maintain relationships with the artists we work with. It is an attitude profoundly at odds with that of traditional institutions where the artist's role is momentary, directed toward a temporary and objectively delimited action, which then disappears. What we propose is the opposite; artists return for various projects and when they don't return, they act as intermediaries and sustain relationships aimed at creating and establishing a community. This position clearly stems from a five-year experience at the Avenida [da Liberdade] building, which ultimately defined the KL as a body of relationships in constant expansion and functioning almost as an artistic lexicon. This is also the reason why the four solo shows a year format is so important to us. It enables working closely with the artist in the discussion and preparation of the project. If the work with the artist is in any way the product of an institutional action, that product becomes visible at the time of the exhibition. Ultimately, a solo show is the public embodiment of the relationship established by the institution with the artist.

MM: That exercise of complicity in curatorial practice, which is directly influenced by your experience at the building in Avenida da Liberdade, more than being one of the KL's fields of action, is a premise of pertinence of the project. At one point the building was sold and the KL had to relocate. Is there a direct reaction to a post-Avenida?

da exposição e a exposição individual acaba por ser a materialização pública dessa relação que a instituição estabelece com o artista.

MM: Esse exercício de cumplicidade na prática curatorial, que é influência direta da experiência no prédio da Avenida da Liberdade, mais do que ser um dos campos de ação da KL apresenta-se como uma premissa de pertinência do projeto. A determinada altura, o prédio foi vendido e a KL teve que mudar de instalações. Existe uma reação direta a um pós-Avenida?

KL: Sair da Avenida colocou, de forma muito objetiva, a questão do financiamento e da logística de gestão dos projetos. É muito interessante falar dos conceitos, das ideias, das propostas, da crítica institucional e da curadoria como campo disciplinar e forma de discursividade, mas isso só é possível porque há um substrato que é económico. Quando tivemos que sair do prédio da Avenida fomos forçados a avaliar se havia ou não condições para continuar e, ao pensar se fazia sentido uma KL fora do contexto da Avenida, de repente, uma condição física e material traduziu-se numa preocupação de relevância da instituição e do projeto. Havia obviamente o lado económico que tínhamos de garantir para criar e manter este espaço, mas havia também um princípio de relevância que nos tem acompanhado e que nos preocupa: até que ponto os projetos algum dia se tornam obsoletos e, de alguma forma, deixam de fazer sentido na cidade? As cidades, as comunidades e as suas necessidades são mutáveis, por isso, é essencial examinar a capacidade de adaptação da instituição e se, enquanto curadores ou diretores, queremos ou não acompanhar essa mudança e fazer parte dela.

MM: Essa relevância do programa é significativa porque a KL ocupava um espaço que era muito deficitário no contexto local e que passava pela exposição de artistas jovens, que muitas vezes expunham pela primeira vez na KL, mas especialmente por trazer um conjunto de artistas internacionais que estavam a ser muito reconhecidos fora, mas que não expunham em Portugal. Quando é que a apresentação destes artistas em Portugal começou a ser um objetivo da KL?

KL: Houve dois pontos muito claros para nós quando decidimos formar a KL. O primeiro era que, enquanto jovens curadores, sentíamos que

KL: Leaving the Avenida building posed, in a very objective manner, the question of funding and the organisation associated with managing projects. It is very interesting to discuss concepts, ideas, proposals, institutional criticism, curating as a discipline and discursive mode, but all of that is only possible because there is an economic basis. When we had to leave the building in Avenida, we were forced to assess whether the conditions were in place for us to carry on and to think if the KL made sense outside of the context of that venue. Physical and material conditions suddenly translated into a concern about the relevance of the institution and the project. There was obviously the economic side we needed to ensure in order to create and maintain this space. But there was also a principle of relevance, which had been with us all along and that concerns us: to what extent projects eventually become obsolete and, in some way, cease to make sense in the city? Cities, communities, and their needs mutate. It is therefore crucial to exam an institution's ability to adapt and whether we, as curators and directors, want to go along with and be part of that change.

MM: That relevance of the programme is significant because the KL occupied a space, very inadequate considering the local context, that involved exhibitions from young artists who were often holding their first exhibitions at the KL, but especially involved bringing international artists who were gaining recognition abroad, but who had never held exhibitions in Portugal. When did presenting these artists in Portugal became a goal for the KL?

KL: There were two very clear points for us when we decided to form the KL. First, as young curators, we felt that the existing institutions were inaccessible to us. Even if we managed to join those teams, the degree of curatorial reflection was so limited that it did not interest us. The second point, of a more programmatic nature, related to consistency. Although incorporated in the cultural dynamics of Lisbon, we spoke to and found ourselves in the world. We also thought there was an excessive endogamy in the local exhibition practices; it was always the same artists, mostly middle age white male artists exhibiting in the same places. In terms of curating, and from a public responsibility standpoint, we were interested in working different subjects and in being able to introduce women from Latin America and the Middle East. At the same time,

as instituições existentes nos eram inacessíveis e que, mesmo conseguindo incorporar essas equipas, o grau de reflexão curatorial era tão limitado que não nos interessava. O segundo ponto, de referência mais programática, é a consciência de que, embora inscritos nas dinâmicas culturais da cidade de Lisboa, falamos e encontramo-nos no mundo. Além disso, achávamos que havia uma endogamia excessiva nas práticas expositivas locais; eram sempre os mesmos artistas, sobretudo homens de meia idade, brancos, a exporem nos mesmos sítios. Curatorialmente e do ponto de vista da responsabilidade pública interessava-nos trabalhar outros temas e poder apresentar mulheres, a América Latina e o Médio Oriente. Ao mesmo tempo estávamos cientes que trabalhar com estes artistas garantia afirmação do projeto, quer a nível local como internacional.

MM: A propósito do que diziam sobre a adaptação e a obsolescência das instituições, a KL foi preenchendo, em certa medida, as lacunas deixadas pelas grandes instituições culturais em Lisboa, quer na proximidade e acompanhamento dos artistas, quer na abertura às representações estrangeiras. Mas agora, e num curto espaço de tempo, o cenário alterou-se para uma política que passou a ser a superinternacionalização. Como é que a vossa postura se adaptou à nova conjuntura?

KL: A questão da internacionalização dos artistas portugueses e de como tem, ou não, sido feita sempre nos interessou. No nosso caso fazia sentido que esse sistema fosse pensado a partir daqui porque acreditamos que é um objetivo possível de ser trabalhado localmente. A internacionalização é geralmente associada à lógica da exportação e os programas de apoio mostram de forma evidente como esse argumento está interiorizado no sistema. O mundo é mais complexo, funciona num fluxo constante e com base no diálogo. Nós sempre achámos que a lógica da exportação não fazia sentido; o diálogo constante e o internacionalismo, pelo contrário, são uma estratégia fundamental, ou seja, é necessário apresentar propostas institucionais e curatoriais fortes, que possam dialogar, colaborar e coproduzir com o mundo, de forma a criar redes por onde os artistas possam circular (sendo que alguns desses artistas são portugueses e outros estrangeiros), inserindo-os nesses circuitos de visibilidade, reconhecimento e consagração que são globais. É por isso que as coproduções e as colaborações

we were aware that working with these artists ensured the project's affirmation both at the local and international levels.

MM: Regarding what you were saying about the adaptation and obsolescence of the institution, the KL was, to a certain extent, filling the gaps left by great cultural institutions in Lisbon, both in its close engagement with artists and the support provided to them, and in its openness to foreign representations. But now, and in a very short time span, the landscape shifted to a policy of increasing super-internationalisation. How have you adapted to this new scenario?

KL: The question of the internationalisation of Portuguese artists and how it has or not been taking place has always interested us. In our case, it made sense that the system would be thought out from where we are, because we believe that it is possible to work through it locally. Internationalisation is usually associated to an exporting logic and the support schemes demonstrate clearly how that argument has been incorporated in the system. The world is more complex, operates in a constant flux and rests on dialogue. We have always felt the exporting logic made no sense; constant dialogue and internationalism, on the other hand, is a fundamental strategy. It is necessary to present strong institutional and curatorial proposals, capable of dialoguing, collaborating, and coproducing with the world in such a way so as to create networks where artists can circulate (some of those artists being Portuguese and others foreign), placing them in those circuits of visibility, recognition and acclaim that are global. That is why coproduction and international collaborations are very important to us. In 2019, the KL celebrates its tenth year of existence, which for an institution of this nature in Portugal is a milestone. For that reason, we felt that, in order to rethink the institution a little, we should prepare a completely different programme, disappearing temporarily to give way to some of these international institutions with whom we have been collaborating. In 2019 the KL will therefore put forward proposals from Pivô, São Paulo; Kadist, Paris; Basement Rome, Rome; Institute of Contemporary Art – University of Pennsylvania, Philadelphia. In terms of reflection and of rethinking these models, we will also organise a reader from the series *Performing the Institution(al)* which brings together previous commissions (today largely sold out) and that will extend to new ones, from curators and

internacionais são muito importantes para nós. Em 2019 a KL faz dez anos, o que para este tipo de instituições em Portugal é uma data a assinalar; por isso, achámos que, para repensar um bocadinho a instituição, devíamos fazer uma programação completamente diferente, desaparecendo temporariamente e dando lugar a algumas destas instituições internacionais com quem temos colaborado. Assim, em 2019 a KL apresentará propostas do Pivô, São Paulo; Kadist, Paris; Basement Rome, Roma; Institute of Contemporary Art – University of Pennsylvania, Philadelphia. Em termos de reflexão e de repensar estes modelos iremos ainda organizar um *reader* da série Performing the Institution(al) que reúne as encomendas anteriores (e hoje em grande parte esgotadas) e que se alargará a encomendas a curadores e diretores de instituições de geografias mais afastadas e que têm testado novos modelos de instituição nos seus contextos.

Parte II

A Zé dos Bois – bases para um guião através de um outro.

Muito pouco tempo depois de o Miguel ter enviado as questões para esta entrevista e de me ter comprometido a agilizar este trabalho, adoeci. Os prazos já estavam, portanto, bastante apertados quando o Natxo me ligou a dizer que tinha algumas dúvidas quanto ao contexto em que esta entrevista inscrevia a Zé dos Bois (ZDB)... Era algo sobre essa aparente contradição entre ser-se uma estrutura de criação e produção artística mas ser-se sempre tratado sobretudo como um centro de exposições; ou ser-se considerada uma instituição e ao mesmo tempo ser-se apelidada de alternativa – tudo coisas que faziam lembrar aquela célebre tirada da Gertrude Stein sobre o MoMA: "Um museu, ou é museu ou é moderno; nunca poderá ser ambos." Com um gravador e as dez perguntas do Miguel debaixo do braço, avancei escritório afora para esclarecer o assunto:

Bruno Marchand: Natxoooo!

Natxo Checa: Olha só: é preciso ver com o Marco Bene se está tudo certo com os direitos de reprodução do Juan Muñoz e do Gavin Bryars e pedir ao Zé Alho que ponha umas colunas decentes lá em cima. E como é com o Ricardo? Precisamos da sanita instalada!

directors of institutions from further away, who have also been testing new institutional models in their contexts.

Part II

Zé dos Bois – a basis for a script through another

Shortly after Miguel sent the questions for this interview and I committed to this job, I got sick. The deadlines were therefore tremendously tight when Natxo rang me up to say he had some reservations as to the context in which the interview placed Zé dos Bois (ZDB)... It was something about that apparent contradiction of being a structure of creation and artistic production, but always being treated mostly as an exhibition space; or being considered an institution and at the same time being labelled alternative, all of which are things that recalled that famous comment Gertrude Stein made about MoMa: *"You can be a museum or you can be modern, but you can't be both"*. With a hand recorder and Miguel's ten questions under my arm, I stepped forward into the office to clarify the subject:

Bruno Marchand: Natxoooo!

Natxo Checa: Look, we need to check with Marco Bene whether everything is ok with Juan Muñoz's and Gavin Bryars' copyrights and ask Zé Alho to put some decent speakers upstairs. How is it with Ricardo? We need the toilet installed!

BM: We'll check it out, but first I need to speak to you about this *Contemporânea* interview. I am not sure I understood your reservations, but I have the questions here, we could get going...

NC: Well, here is the thing: my fear is that amidst all of these questions, a few things I find very important might not come through. Miguel focuses the interview on the question of Zé dos Bois' standing within the institutional context, but I think that to talk about that in a serious manner you must return to the beginning of the story, understand? Few people know that ZDB was founded in October 1994 by 14 people working in areas as different as architecture, jewellery, publishing, theatre, dance, and performance. The first obstacle to emerge among those 14-founding members took place when a group of them understood that ZDB should be a vehicle exclusive to the founding member's work and the other