

UJVÁROSSY LÁSZLÓ

# Az 56. Velencei Biennále – feketén-fehéren

Művészet

A Velencei Biennále fennállásának százhuszadik évére készülve Okwui Enwezor nigériai származású vizuális művészeti igazgatót (a *Documenta* korábbi kurátorát) bízták meg a szervezőkkel, hogy a nemzetközi művésztszadalom kiválóságait meghívja, a világok jövőjének vizsgálatát tűzve ki célul. A nemzetközi kiállításból az is kiderült, hogy a kurátornak nem volt föltétlen szándéka csak emlékidézéssel ünnepelni az évfordulót, inkább a jövő anticipatív (látнокi) szerepét akarta előtérbe hozni, amiről a *Világok jövője* hívócím is árulkodik. A többes szám a népek és a kultúrák közötti megosztottságot, a gazdasági egyenlőtlenségeket, a társadalmi és politikai sebek okozta jövőképek miatti szorongást jelezte. A kurátor kiemelte, hogy a biennále történetében 1974 jelentett áttörést, akkor terjesztették ki először a Giardinin és Arsenalén kívülre, a város különböző pontjaira az eseményeket, és a chilei Pinochet-diktatúra áldozatai emlékének szentelték az akkori évet. Ezt hangsúlyozva a Giardino központi pavilonját Arénának nevezte el, és az aktív teret, a pavilon szívet performance-ok, filmek, felolvasások töltötték ki – ezekben Enwezor a vizuális történések (visual event) helyett a lélektani eseményeket részesítette előnyben, például Christian Boltanski köhögős fiatalkori kisfilmjét és Karl Marx közgazdasági művének, *A tőkének* oratóriumként való felolvasását. A központi épületen kívül a hajdani fegyverraktárakban, a flotta pihentető helyén, az Arsenale hatalmas tereiben folytatódott a nemzetközi esemény. A meghívottak között olyan személyiségek szerepeltek műveikkel, mint Georg Baselitz, Christian Boltanski, Marlene Dumas, Iza Genzken, Bruce Nauman, az elhunytak közül: Szergej Mihajlovics Eisenstein (1898–1948), Harun Farocki (1944–2014), Fabio Mauri (1926–2009), Robert Smithson (1938–1973).

A fentiekén kívül Enwezor több kevésbé ismert afrikai művészt vont be a köztudatba, mint például a Sierra Leonében dolgozó Abu Bakar Mansarayt a ceruzával készí-

**UJVÁROSSY LÁSZLÓ (1955, Ditró) Munkácsy-díjas vizuális művész. A Partiumi Keresztény Egyetem tervezőgrafika tanára, az egykori Kelet–Nyugat, majd a Várad grafikai tervezője. Kutatási területe a vizuális kommunikáció, ebben a témakörben hat könyve jelent meg.**

tett, sci-fibe illő háborús halálgépeze-  
teivel, repülőgépeivel. Hannes  
Böhringer *Örvény* című írásában tette  
fel a kérdést, vajon nem műtárgyak-e  
a repülőgépek is, és „nem szolgál-e,  
megfordítva, a művészet idegen célo-  
kat, ami megkérdőjelezi autonómiá-  
ját? A modern művészet többé már  
nem akar szép lenni, és végül dekora-  
tívva vált. Díszíti a társadalmat,  
melyet alakítani akart. A tárgyiasság-  
nak és funkcionalitásnak elkötelezett  
dizájn viszont megszabadult a korlá-  
tolt célszerűség kényszerétől. A tech-  
nika elektronikussá vált, és a játék  
nézőpontjából újra a művészethez  
közeledik.”<sup>1</sup> Az 56. Velencei Biennálén  
is „örvények képződnek: világok, ese-

1. Hannes Böhringer, *Örvény*  
= *Enigma*, VII. évfolyam,  
2001, 29. szám, kiadja:  
Meridián-2000 Kiadói,  
Oktatási és Művészeti Bt.  
70.



tünk készülve, hogy a kortárs művészet kritizál, és nem tűri a politikai beavatkozást, arra viszont nem, hogy ennyire sötét képet mutat jelenünk társadalmából kiindulva.

A kezdeti komor hangütést fokozta **Oscar Murillo** gyászos alkotása, a központi pavilon oszlopsorára erősített fekete zászlósora – ma a párizsi terrorcselekmények áldozataira emlékeztethet –,



valamint **Glenn Ligon** New York-i művésznek a homlokzatra neoncsővel írt *Blues véraláfutással* (*Blues Blood Bruise*) szövege, s e hangulatot a belső térben fekete alapon fekete írásorokkal folytatta. A szövegtömböt addig szitázta egymás fölé a vásznon, amíg a szavak majdnem olvashatatlanná váltak. A műleírásból tudhatjuk, hogy az idézeteket többnyire történelmi dokumentumokból: szökött rabszolgák körözéséből vagy bírósági átiratokból vette. Mindebből a néző csak szófoszlányokat ragadhatott ki, annyit, amennyit a festékfelhők véletlenül megengedett. Az egész termet betöltő három vászon alkotói célja az emlékezés volt, akár az előző teremben – a kurátori munka eredményeként – **Fabio Mauri** 1978-as térberendezése: a felnagyított fekete-fehér dokumentumfotón **Goebbelt**, a faszizmus **hírhedt propagandaminiszterét** láttuk az „elfajzott művészet” megnyitóján készült felvételen, a szemközti falon elhelyezett fekete táblán pedig az *I numeri malefici* képletét fehér krétával középre zárva. A földrengést idéző hangok minden húsz percben megszólal-

tak. Arról a néhai Mauriról van szó, aki az arte povera nagy öregjeként többször is emlékezetes látvánnyal véste nevét a memóriánkba. Az 1993-as bienálén először mutatta be a bőröndök-ből létrehozott *Siratófalat* (ezt most rekonstruálták *Il Muro Occidentale o del*

*Pianto* címen), csak akkor az installációban még egy tükör előtt a nézőknek háttal álló meztelen hölgyet is szerepeltetett, aki a haját ollóval vágta, majd a lehullott hajból a tükörrre Dávidcsillagot ragasztott. Ezt a szereplőt vagy egy régebbi performance-ából vett dokumentumfotót látni most az egyik bőrönd belsejében.

A fenti drámaisághoz kapcsolódik a dél-afrikai **Marlene Dumas** koponyasorozata. A festészet érzékenységgel, kifejezőerővel megáldott alkotó kis méretű képeket állított ki, melyek többsége fekete rajzolatú, akár **Victor Man** szintén feketének ható monokróm

*Marlene Dumas: Skull (a Koponyák sorozatból), 2013–2015*

sötétzöld festményei. Amíg Dumas-t az elmúlás földi maradványai, a valamikori lény „pofátlan meztelensége” vagy minden szerv sérült sajátosságai érdeklik, addig Mant a festészet reneszánsz korszakainak mára vonatkoztatott idézetei hozzák lázba. **Georg Baselitz** monumentális, ötméteres önarcképeinél az ismert baselitz-i emblematikus trükk, a fejre állítás talán most vált be igazán, a tótágast álló világokban maga a művész

sem lehet kivétel. A kiállítóterekben hatalmas barlangrajzok előtt érzi magát a néző, a század humán jelképei között a sötét síkú felületen optimistának egyáltalán nem mondható expresszionista ideg- és húsroncok néznek ránk.



*Georg Baselitz: Nem esik le a falról (Not falling off the wall), 2014*

Az egyre sűrűbben előforduló természeti katasztrófák okán elgondolkozhatunk **Monica Bonvicini** térinstallációján is, mely fekete latexgumival leöntött láncfűrész-füzérekéből áll. Az ipari monstrok között bolyongó nézőben a horrorfilmek világát idézi fel, vagy a természet elleni agresszivitás különböző formáira emlékeztet, például a globális méretű erdőirtásra gondolhatunk. A *Latens égésnek (Latent Combustion)* nevezett darabok, a férfiuralom kritikájául szolgáló szimbólumok, most is a művészről által használt jellegzetes, iparilag gyártott anyagok.

A nemzeti pavilonok közül a finnek idén is természetközeli tematikával jelentkeztek Alvar Aalto tökéletesen lesötétített termében. Az **IC-98** csoport *Órák, Évek, Eonok (Hours, Years, Aeons)* című, fekete alapú negatívkép-animációt hozott, mely egy fa emlékezetén, jobban mondva rajzolatának metamorfózisán keresztül a földtörténeti időkbe visszanyúlva a végtelen időfolyam fikcióját mutatta be. Ráadásul narratív elemként a vetítő-

vásznon előtt szénkupacokba botlik az érdeklődő. Kevesen nézték végig a lassú átalakulást, az ilyen típusú műnél ki kell lépni a percek nyomása alól, s szünetet tartva elgondolkodni azon, hogy az erdő növényzete, amely évezredek óta termelte számunkra az élethez elengedhetetlen oxigént, mennyire törekennyé válhat.

A környezetrombolás témánál maradván Izrael nemzeti pavilonjának külső építészeti elemeit autógumikkal fedte be **Tsibi Geva**, e reciklált struktúra fekete színű egysége a többi „fekete képhez” képest végre nem tűnt lehangolónak. Lehet, azért sem, mert a



*Adam Pendleton: installáció, részlet a Vincent Meessen és a vendégei című belga projektből, 2015*



*Régészet a jelenben (Archeology of the Present)* című installáció egyrészt az egyre áradó konzumszemét kreatív újrahasonosítására irányítja a figyelmet, másrészt a projekt ismeretelméleti, valamint politikai és kulturális dilemmákra vonatkozó reflexiókat, a települések és a bevándorlás által létrejövő hibrid identitás közötti egzisztenciális szorongás kérdéseit veti fel<sup>3</sup>. A pavilon emeleti szintjén talált tárgyak mellett alkotott objektumokat is felsorakoztatott a művész, a falakon felváltva a gesztusfestészet-től a civilizációs termékekből gazdálkodó environmentekig több dolgot láttat.

A belgák a bevándorlás, identitás és gyarmatosítás témában egy olyan projektet akkreditáltak, amelyben **Vincent Meessen** művész tíz alkotóval folytatott vizuális párbeszédet. A pavilon egyik termében Adam Pendletont helyspecifikus installáció készítésére ihlette Leroi Jones 1964-ben írt *Black DADA Nihilismus* című verse. Elisabetta Benassi afrikai vadállatok csontjaiból szerelt össze egy képzeletbeli megállót a brüsszeli 44-es villamos útvonalára, a második pánafrikai kongresszus szervezőjének, a kongói Paul Panda Farnana M'Fumunak (1888–1930) a tiszteletére. Patrick Bernier és Olive Martin a sakkjáték szabályait módosította úgy, hogy a gyalogok nem hagyják el a játéktáblát, ellenben a feketék beépülnek a fehérek közé, ezzel is utalva a kolonizálódás jelenségére. Mások a CoBrA egyetlen afrikai tagjára, Ernest Mancobára (1904–2002) emlékeztek. Izgalmas a problémafelvetés, s az összképhez minden

Fiona Hill: *Rossz irányba haladó idő (Wrong Way Time)* – egy object és egy montázs a száznyi darab közül, Ausztrál Pavilon, 2012–2015



művész hozzájárult. A művek megkérdőjelezzik azt az általános gondolatot, hogy Afrika migrációs hatásai szennyeznék Európát.

A felújított ausztrál pavilon az eddigi drámák mellett akár humorosnak is tűnhet **Fiona Hill** *Rossz irányba haladó idő (Wrong Way Time)* című installációjával, amely egy egyszemélyes intézménynek, a mágus múzeumának látogatását keltette. A kiállítás címét az egyik átfestett falirajjáról kölcsönözte. A feketébe borított spotlámpákkal megvilágított falra kifeszített órákat, régészeti leleteknek tűnő gyökérhalmokat állított ki. A terem egyik sarkában bennszülött plasztikákra emlékeztető, rongyból, spárgából kötözött állatkákat tárt a nézők elé, sőt vegyes technikával egy különös élőlénycsoportot is mintá-

3. Israel, in *La Biennale di Venezia, 56th International Art Exhibition, All The World's Futures* katalógusa, 136.



zott. Koponyáktól kezdve papírbankókra másolt elszáradt falevelekig – a természetet kisajátító pénzéséget szimbolizálták – több száz elbűvölő látnivalót hordott össze üvegtárlókban. A különböző elemekből megmunkált tárgyainak nyomvonalán feszültséget tudott teremteni a három egymást égető aggodalom: „a világpolitika, a világ pénzügyei és a környezetszennyezés”<sup>4</sup> kérdései között.

A portugálok **Joao Louro** konceptuális művészt küldték, ő a Loredan palota könyvtártermeibe rendezkedett be, mondhatni minimális eszközökkel dolgozva Samuel Beckett, Gustave Flaubert, Dylan Thomas, Herman Melville egy-egy könyvének címdoldalát 200×160 centiméteres vászonra festette meg. Más teremben tükröt tartott a látogatók elé, egyrészt a *Tükör létrájával* (*Mirror Ladder*) a létra fokaik közé tükröket helyezett, másrészt a plexire nyomtatott fekete *Vak képein* (*Blind Image*) dokumentumfotók látványa helyett fogalmi leírással kísérletezett. A vizualitás nyelvezetének reflexív tartalmát kutatva a fekete tükröződésben találkozunk önmagunk tükröképével. A dokumentumképek látványától megfosztatott látogatót arra emlékezteti a szerző, hogy a vizuális művészetben a néző szerepe Duchamp szerint is ötvenszázalékos, és arra készíti, hogy készítsen fantáziaképet például Maurice Blanchot (1907–2003) rejtőzködő író, filozófusról, a XX. század második felének egyik sokoldalú gondolkodójáról, aki életében annyira visszahúzódva élt, hogy azt sem tudjuk, élete nagy részében hogyan nézhetett ki, mivel huszonéves kora után fénykép sem készülhetett róla<sup>5</sup>. „Blanchot írásaiban már a negyvenes években feltűnnek azok az elméleti

Joao Louro: I will Be Your Mirror. Poems and problems, *installáció, részlet, portugál pavilon, 2002–2004*

problémák, melyek a hatvanas évektől alapjaiban rengetik meg a művészetről szóló közhelyeinket (ilyen például a centrális alkotó szubjektum vagy épp a referenciális nyelv kritikája). Számos olyan filozófiai fogalom válik már igen korán döntő jelentőségűvé műveiben, melyek nélkül nem létezhet a század utolsó harmadának gondolkodása. Eközben Blanchot kémértékekbe illő precizitással semmisíti meg a saját önéletrajzát.”<sup>6</sup>

Az olasz pavilon kurátora, *Codice Italia* címen, tizenöt művészt állított mértani rendbe. Jelen volt az arte poverából induló Jannis Kounellis, a transzavangárd képviselői közül Mimmo Paladino meg Nino Longobardi, az új figuratív nemzedékből pedig Nicola Samori gazdagította az olasz tárlatot. Többük alkotásával jó volt előben találkozni, mint például Kounellis térberendezésével. Ő előszeretettel használja a vasat, a lágy textilanyagokat, jutazsákokat, amint most is a fehér falon kontrasztba állította a frízszerűen elrendezett vasúti síneket és a közéjük szorított, gyúrt fekete kabátokat. Kompozíciójának drámai jellegét a tér hármas felosztása nyújtotta: a nézővel szembeni falon hangsúlyosan hét vízszintes sín pár látható, rajtuk sorban fekvő kabátok egy-

4. Australia, in *La Biennale di Venezia, 56th International Art Exhibition, All The World's Futures* katalógusa, 138.

5. Popovics Zoltán: „Noli me legere!” – Tanulmányok Maurice Blanchot-ról.

6. Uo.

más alá lógó ujjakkal (minden szinten négy darab, összesen tehát huszonnyolc). A második térelem, a terem aranyművészetének pontján, az előbbiekkal ellentétben, egy kihegyezett függőleges sín kúszik a magasba. Harmadiknak pedig a különben üres szoba bal oldalán – mint a függőleges ellenpontja – egy magányos széken az utolsó felcsavart kabátot találjuk. Tárgyaival Kounellis képes a történelmi emlékezetet megidézni, a kabát melegsége és a fém hideg tapintása sokféle drámai olvasatú kóddal bír.

A japánok pavilonja ez alkalommal nem feketében, hanem vörösben izzik, két halászhajóból és rengeteg kulcsból állította össze metaforikus installációját **Shiota Chiharu**. A *The Key in the Hand* (A kulcs a kézben) című munkájával a jövőt tekintve világos narratívával állt elő, a Tóhoku régió csendes-óceáni partjainál történt 2011-es földrengés, a cunami, majd az azt követő atomkatasztrófa számtalan család számára megsemmisítette az otthon szent helyét. A japán dráma aktualitását fokozza az a tény is, hogy szintén csónakokkal nagyon sok migráns „kulccsal a kezében” merült a tenger mélyére. A sorsunk nincs a kezünkben, csak hitünk kulcsa, gondolataink, szavaink, cselekedeteink kulcsa. Sajnos az olyan gyáva terrorista támadásoknak, mint a párizsi, a világok jövője nem ismeri a kulcsát.

**Sarah Lucas**, az angol pavilon „Daddió”-t sikító „fenegyereke” szándékosan vidám hangulatot szeretett volna árasztani, ezért sárga puding árnyalatúra festette a falakat. Ez önmagában nem botránkoztat meg senkit, az sem, hogy *Maradona arany serlegé-*



Jannis Kounellis:  
Cím nélkül (Untitled), 2015

nek vagy *Maradona krémnek* nevez egy-egy sárga színű Franz West-szerű organikus hurkaszobrot. Talán az sem, hogy a tükörtojást mosógépbe rakja, máshol, kisebb méretben, ugyanazzal a hurkatechnikával *Fekete cicákat* vagy *Nemkívánatos* fekete polipot mintáz. „Ahol fény van, ott létezik sötétség is – írja –, a fekete macskák testesítik meg a rejtélyt, a babonát és az árnyékot.”<sup>7</sup> A formái sajátosak, meglepőek, az ellenben kiverhette a biztosítékot, hogy alsótest-öntvényeinek testnyílásaiba tisztelenül cigarettát helyezett. Az ötlet annyira közönséges, hogy első látásra azt hittem, valaki megviccelte a művészt és cigarettát dugott a gipszöntvény alfelébe. Kérdezhetnénk, mindez hogyan igazodik a világok jövőjéhez...

Hát úgy, hogy a művészet szemlélése „szabadulást jelent a mindennapok keservétől és gondjától, minden nyomasztó dologtól”<sup>8</sup>. A biennále sok komolysága után a megformált cicajáték és a „nemtörődöm levegőjű” valóság kontrasztján sokan mosolyogtak. Lucas csak a saját világát hozta, pimaszul, ami másmilyen, mint amihez szoktunk. Bízunk benne, hogy két év múlva a művészethez fordulva itt folytathatjuk.

7. Sarah Lucas, I Scream Daddio, Gran Bretagna – British Pavilion, 56th International Art Exhibition la Biennale di Venezia, 2015.

8. Hannes Böhringer, Örvény, in *Enigma*, VII. évfolyam, 2001, 29. szám, kiadja a Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt., 70.