

Nagy Edina

Fantom a szigeten TAIWAN CALLING

A szabadság fantomja

↳ Múcsarnok, Budapest

↳ 2010. december 17 – 2011. február 13.

Határtalan sziget

↳ Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

↳ 2010. december 17 – 2011. március 6.

A Budapesten párhuzamosan bemutatott két kortárs tajvani képzőművészeti válogatás kiállítás címének összemosása véleményem szerint többé-kevésbé találóan körülírja, mit is gondolunk (jó esetben gondoltunk) a tajvani kortárs művészetről. Semmit. Megfoghatatlan, körvonalazhatatlan, feltehetően létezik, de nem jelenik meg túl gyakran, hallottunk ugyan már felőle, de létezése kevésbé bizonyított... ez volt a helyzet a tajvani művészettel múlt év decembere előtt.

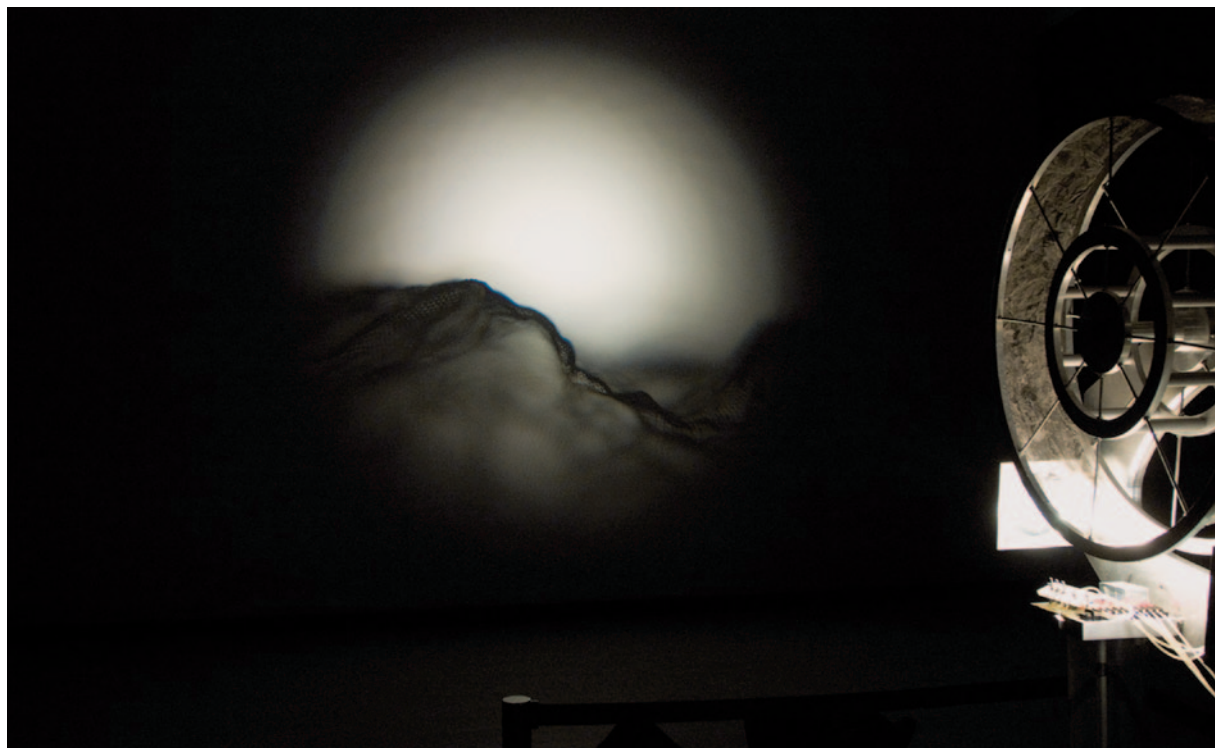
Kiállítási enteriőr kétoldalt YANG MAO-LIN munkáival, Múcsarnok
© fotó: Rosta József

És mi a helyzet most? A tajvani fél (elsősorban a párizsi tajvani művészeti központ) kezdeményezésére létrejött kiállítások¹ kendőzetlen célja az volt, hogy a tajvani művészetet kimozdítsák az ismeretlenség homályából, illetve a szigetre az ebből a szempontból is rátelepedő kínai nagy testvér árnyékából.

A párhuzamosan zajló két kiállítás gondolata elsősre talán megütközést kelthet, mint ahogy az is, hogy a kiállított anyagban voltak átfedések, de a látottak alapján „az osztás” jó döntésnek bizonyult. Nem csak atekintetben, hogy kvázi ugyanabból a felhozatalból melyik kurátor (gondolhatnánk itt a generációs és nembeli különbségekre, de maradjunk szimplán az izlés-beliéknél) mit tart kiállításra érdemesnek, de abból a szempontból is, hogy például ugyanazokat a művészeket és a mindkét helyszínen kiállított, meglehetősen hasonlóságokat mutató műveiket ki hogyan kontextualizálja, miként rendezi el a térben, stb. A kiállítások helyszínei között, mint tudjuk, jelentős különbség van. A Múcsarnok hatalmas, nagy belmagasságú tereivel és meghatározó térstruktúrájával szemben a Ludwig terei kevésbé dominánsak,

¹ A kiállítások kurátorai, KOPECZKY RÓNA (Ludwig Múzeum) és PETRÁNYI ZSOLT (Múcsarnok) meghívást kaptak a tajvani féltől, hogy „helyben” tájékozódhassanak és választhassák ki a bemutatni kívánt művészeket.





WU CHI-TSUNG
Drótok 2., 2003,
változó méret, vegyes technika,
a művész tulajdona
© fotó: Rosta József

inkább megvan bennük a szabálytalanság vagy a kiszámíthatatlanság lehetősége, ennél fogva a kiállítások különböző arculata nem okozhatott meglepetést. Mégis azt gondolom, hogy a Műcsarnokos válogatás szolgált inkább meglepetésekkel (tartalmi és formai, vagyis arculati értelemben egyaránt), ami nem tudható be egyértelműen az itt megjelenő látványos vizualitásnak (így például az első teremben szinte „ránk támadó”, az agresszív narancssárga háttér elé helyezett, óriásira nagyított képregény-rajzoknak, majd az áthaladást megakadályozó, 6 x 12 méteres, kézzel festett, szöveges transzparensnek vagy a klasszikusan szürreális, nyomasztó eszköztárral operáló film-noir falfestménynek). A kiállítások keltette összbemomást felidézve *A szabadság fantomja* összességében karakteresebb válogatásnak tűnt, ahol a kurátor ízlése és szempontjai (korábbi munkáit is felidézve) jobban kirajzolódtak, mint *A határtalan sziget* részben koherens és egymásra épülő, részben viszont teljességgel esetlegesnek tűnő választásaiban. Ebben az összefüggésben azonban először a „meglepetés” fogalmát kell tisztáznunk. Mert mit is vár a látogató egy (pontosabban két), az európai kultúrkörön kívül eső, kis túlzással egy egzotikus régiót felvonultató kiállítástól? Ha erre a kérdésre kapásból kellene válaszolni: nyilván azt, hogy más legyen. Más, mint amit itthon vagy akár Bécsben, Berlinben, na, jó, ne finomkodjunk, Nyugat-Európában látunk. Ha egy kicsit töprengünk a kérdésen, azt válaszolhatjuk, hogy valami hasonlóra számítunk – ahhoz hasonlóra, amit itthon és Nyugat-Európában látunk. Eldönthetjük, hogy a két rossz válasz közül melyik áll közelebb hozzánk. De azért nem hagytam ennyiben a dolgot, és kíváncsiságból megkérdeztem néhány ismerősömet, ők hogyan állnak e kérdéshez és a kiállításokon megtalálható válaszokhoz. A leggyakrabban hallott kifogást talán a „még a messziség levegője sem érződik” kijelentéssel írhatnám körül a legtalálékosabban. Ezek szerint a bemutatott anyag még csak nem is idegen, inkább azt mutatja, hogy „teljesen elglobalizálódtunk”, viszont ha meg már ezt mutatja, ráadásul nem is elég erőteljesen, akkor meg mi értelme van?

Ezek a beszélgetések, illetve a kiállításokkal kapcsolatban felmerülő kifogások felidéztek bennem egy, a *documenta 11* (2002) kapcsán felmerült vitát. A vita a 3sat televíziós csatorna *Bilderstreit*³ című műsorában zajlott, főbb szereplői Bazon Brock és Jean-Christoph Ammann, a vitaműsor (és a *documenta*-történet) régi motorosai voltak. Bazon Brock a műsorban porig alázza az Okwui Enwezor rendezte *documentát*, amelyen meglátása szerint a nyugati művészeti paradigma

ülte diadalát – ez lefordítva, körülbelül annyit jelentett, hogy már egy „idegentől” (értsd: Enwezortól) sem lehet autentikus művészeti felhozatal, tehát valami „mást”, (el)várni. Brock ebben a műsorban tulajdonképpen nagyobb kárt okozott saját magának, mint Enwezornak vagy a kiállításnak, de az általa felvetett és sarkított probléma úgy tűnik, azóta sem íródott ki teljesen a köztudatból.

A tajvani művészettel szembeni másság-elvárás részben táplálkozhat a kínai művészet (pontosabban: festészet) néhány évvel ezelőtti töretlenül tartó sikerszériájából is. A kínai festészetet nem az tette rendkívül népszerűvé, hogy képviselői sokkal jobban festenek, mint az európai figuratív festők, hanem az, hogy olyannyira sajátosan „kínai stílusban” teszik mindezt, ami mind formanyelvét, mind tradícióját vagy éppen színhasználatát tekintve kilométerekről felismerhető. Hogy ez a vélt vagy valós autenticitás mégsem tartotta sokáig életben a kortárs kínai festészet népszerűségét, az nagyrészt mégiscsak minőségi kritériumoknak, pontosabban, ezek hiányának, illetve a fentebb tárgyalt formanyelv kiüresedésének volt köszönhető.

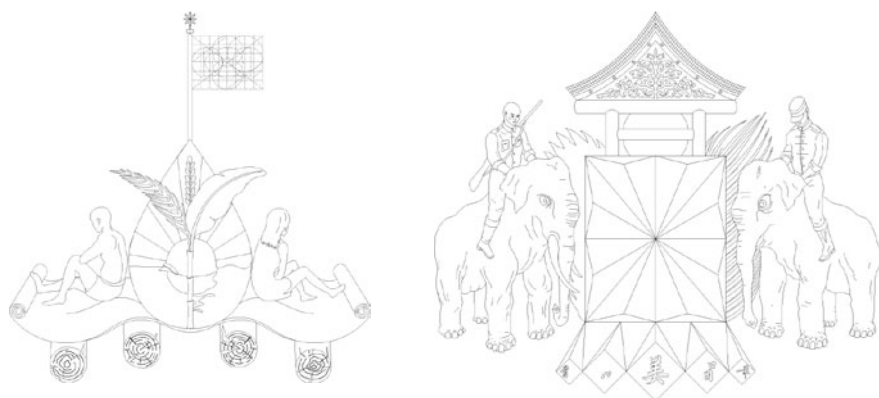
A budapesti kiállításokon látható művek valóban nem mutattak fel ilyen könnyen megjegyezhető és azonosítható karakterjegyeket. A kiállítás katalógusába³ írott bevezetőjében mindkét kurátor hangsúlyozta a tajvani művészet és a válogatott munkák bensőségességét, finomságát, befelé forduló jellegét, amely jellemzők nem

2 *Bilderstreit*, résztvevők: Jean-Christoph Ammann, Ursula Bode, Bazon Brock, Carla Schulz-Hoffmann. (2002. júl. 1., 3sat)

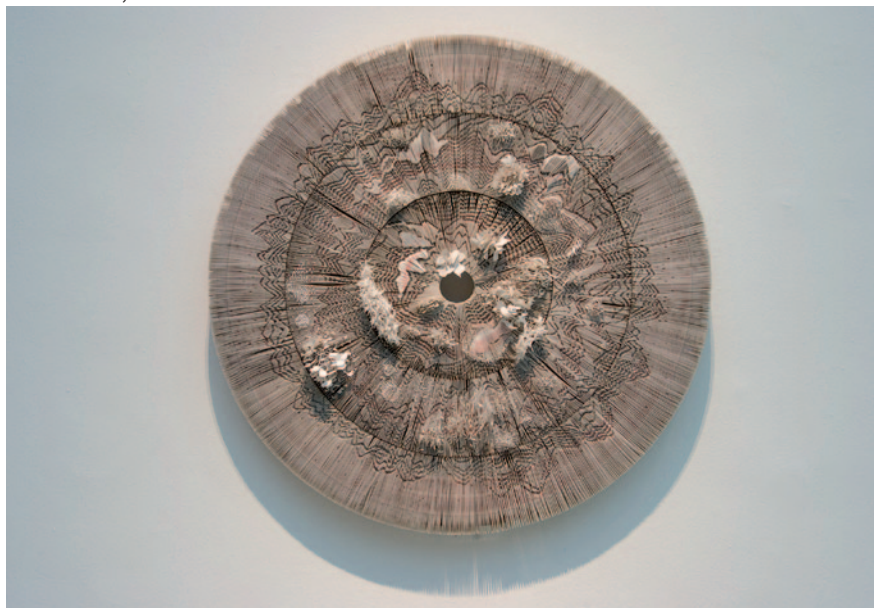
3 A kiállítások kétkötetes, igényes kivitelezésű katalógusa a Tajvani Szépművészeti Múzeum kiadásában jelent meg, főszerkesztő: CHANG JEN-CHI.



JAO CHIA-EN
30 proposals of coat of arms, 2009, drawings, pedestal, 500 × 500 × 92 cm
© fotó: Rosta József



MIA LIU WEN-HSUAN
Séta a virágok álomországában, 2009, a New York-i Guggenheim Múzeum üres belépőjegyei, falemez
© fotó: Rosta József



vagy csak ritkán állíthatók párhuzamba a látványossággal, harsánysággal, elsópró vizualitással. De ha már vizualitásról esik szó, e tekintetben két, a kiállítások mindegyikének arcukat meghatározó művészt említhetnénk, akik érdekes módon talán még az előbb emlegetett Bazon Brock némiképp divatjamúlt elvárásainak is megfeleltek volna. TZENG YONG-NING nagyméretű, színes tollrajzai (*Futótűz*, 2007–2009, *Ősi ritmus*, 2009), amelyek plakátmotívumként is kiválóan működtek, intenzív színeikkel, s ugyanakkor jobbára azonosíthatatlan, egzotikus motívumaikkal, aprólékos, szinte mániákus kidolgozottságukkal minden bizonnyal átmennének a „másság” rostáján. (Zárójelben jegyzem meg, hogy a jövőd művészgenerációt képviselő egyetemi hallgatók a manuális technikát, meditatív repetíciót nemes egyszerűséggel az unalmas jelzővel illeték, majd „legalább egy olyan Pollockos videót összerakhatott volna” sóhajtással léptek tovább.) A másik „egzotikus” művész a Guggenheim Múzeum belépőjegyeiből „rajz-installációkat” készítő LIU MIA WEN-HSUAN (a látogató fejében máris feldereng az origami-, ikebana-tradícióról szerzett előzetes és felületes tudás, na meg a mandalák...). A beszédes című művek (*Séta a virágok álomországában*, 2009) nagyméretű, szépen összeállított papír-installációk, jobbára a művész vágyképeinek, belső világának (előre szólok, ez a fogalom a következőkben többször előfordul majd) kivetülései. Hogy ez valóban így van, azt maga a művész osztja meg velünk a kiállítóteremben, illetve a katalógusban olvasható, a műhöz fűzött kommentárjában. Számomra egyébként releváns felfedezés volt a kiállítások kapcsán, hogy a művészek mennyire magától értetődőnek tekintik, hogy írjanak saját munkáikról – ezek a szövegek tulajdonképpen nem felelnek meg a kortárs képzőművészet nyelvéről kialakított standardnak (már ha feltételezzük, hogy van ilyen) –, annál sokkal közvetlenebbek, közérthetőbbek, és sok esetben naivnak, esetlennek és tárgyukat illetően olykor „részrehajlónak” hatnak. Hiányzik belőlük a szakzsargon, a pozícionálás, a kontextusba helyezés, a szerző vagy az olvasó előzetes tudására utalgatás. Sok helyütt mégis oly módon egészítették ki a munkákat, hogy (anélkül, hogy ez itt minőségjelzőként szolgálna) segítségükkel teljesebbé vált a kép. Bár tisztában vagyok vele, hogy nem szokás – főleg írásban nem – ennyire leegyszerűsítve fogalmazni, de a Ludwig Múzeumban látható válogatás nekem összességében nőiesebbnek tűnt. Köszönhető lehet ez a művek kapcsán kialakult első benyomásnak is, annak, hogy nagyon sok a nő a kiállított művek szereplői között. Áttetsző fátylakba burkolt, meztelen nők, nyelvi nehézségekkel birkózó, zavartan kuncogó lányok, kényszeredetten mosolygó, mereven pózoló menyasszonyok, elmélyült,



WU CHI-TSUNG
Kristályváros – Barangolás, 2009, sín, motor, LED, műanyag tárolók (PET, PVC, PS)
© fotó: Rosta József



TSAI CHARWEI
Tenger mantra, 2009, videó, fekete tinta tükrön, 17*18"
© fotó: Rosta József

meditatív alkotómunkába mélyedt női művész, gyerekét majomszeretetével elhalmozó anya... Ahogy a felsorolás is tükrözi, a kurátori válogatás célirányosan elsősorban nőket érintő témákra – anyaság, kényszerházasság, az esküvő „mítosza”, női alkotómunka, stb. – irányult. Ezek a művek témájuk okán óhatatlanul is maguk mögött hagyják a „regionális” jelzőt, még akkor is, ha szereplőik tajvani nők és történeteik tajvani (adott esetben vietnami) történetek. A nőies jelzőt azonban további szempontok is alátámaszthatják: a kiállítás egészét, annak arculatát, ha tetszik, esztétikáját valami törekenység, fragilitás, „finomság” jellemezte, míg a Műcsarnokos válogatás egy markánsabb, „szögletesebb” vizuális és formanyelvet választott.

A *Határtalan sziget* arculatának e szempontból meghatározó eleme a *Kristályváros* (WU CHI-TSUNG, 2008) című munka, ami a közönség népszerűségi listáján is az első helyre került. Az áttetsző műanyag dobozok között lassan oda-vissza vándorló, motorizált fénypászma sajátos árnyékváros képében kettőzi meg a látványt, az installáció költőiségében vetekszik a mindkét helyszínen bemutatott *Drótokkal*

(2003, 2009), ami nem véletlen, hiszen ugyanazon alkotó munkái. Az utóbbi mű talán jobban felidézte az ázsiai művészetről alkotott homályos képzeteket, amennyiben a meglehetősen egyszerű technika: a megvilágított, dróthálóból készített forgó kerék végtelen lassú mozgása a kínai tájképfestészet, a selyemfestmények atmoszféráját csempészte (talán túlságosan is egyértelműen) a kiállítóterekbe. Ugyanakkor a Ludwig válogatásába számomra ugyanúgy nem illeszkedett bele WANG YA-HUI videója (*Trópusi projekt: hóember*, 2008), mint ennek nevesített főszereplője, a hóember a tajvani tájba, mint ahogy TSUI KUANG-YU *Láthatatlan város* sorozata (2006) sem, ami nem sokban haladta meg egy korrekt diplomamunka színvonalát,⁴ és ugyanez vonatkozik a spirituális dimenziókat is felvillantó bútor-restaurálás dokumentációra is (YEH WEI-LI: *Isteni lábnyom*, 2009).

Ami a kiállítás látogatóinak kétségkívül feltűnhetett mindkét tárlat kapcsán, az a társadalomkritikus művek kis száma – hangsúlyozom, nem teljes hiánya, csak épp az arányokban mutatkozik jelentős eltérés egy hasonló volumenű európai tárlattal összevetve. Ahogy fentebb említettem, szövegeiben és a vezetéseken mindkét kurátor kiemelte, hogy a tajvani fiatal művészek máshová (közvetlen környezetükre vagy éppen saját magukra) helyezik a hangsúlyt, ezzel mintegy felkészítve a látogatót elvárásainak módosításának szükségességére. Jó példa erre a Műcsarnokban is kiállított WANG YA-HUI két videómunkája (*Csendélet napfényben*, 2005, *Látogató*, 2007), mely itt kétségkívül jobb választásnak bizonyult, mint a másik helyszínen. Az előbbiben egy, a művész lelki folyamatait (nehéz leírni idézőjel nélkül) szimbolizáló, az állandóságot megtestesítő szobanövényt körbevevő, homogén fehér tér apró mozgásaira és a fényviszonyok szinte észrevétlen változásaira kell ráhangolódnia a látogatónak, míg az utóbbiban semmi más nem történik, mint egy kis fehér felhőpamacsvándorol a művész nagyszüleinek házában keresztül. Azt hiszem, talán megvan a kulcsszó: a ráhangolódás. Ha képesek vagyunk módosítani sok esetben meg sem fogalmazott, de attól még nagyon is meglévő elvárásainkon és a kortárs művészet sokszor hangoztatott, de végeredményben csak elvi pluralitásának manifesztációját meglátni ezekben a művekben, akkor, legalábbis részben, működhet a dolog. Ez a „részben” annak tudható be, hogy például a kiállításokon bemutatott fotó- és videómunkák összességükben nem voltak különösebben invenciózusnak tekinthetők sem technikai megvalósításukat, sem formanyelvüket, sem üzenetüket tekintve. Ha mégis kivételt akarnánk tenni, talán YUAN GOANG-MING *Elmuló tájkép* – *Skócia*

⁴ Mint ahogy tulajdonképpen az is volt: a művész amszterdami ösztöndíjas tartózkodását lezáró munka.

(2007) című szédítő sodrású videóját említeném, aminek (rafinált technikai megoldásnak köszönhető) ritmusa tökéletes kontrasztban állt a munka tartalmi eseménytelenségével. Ezt a lüktetést, a mű fizikai vonzását – előtte állva majd' beszippantotta a látogatót – egy metropolisz témájú műhöz inkább társítanánk, mint egy világvégi skóciai kisvároshoz, ahol szinte áll az idő. A művész a kontrasztot választva reflektált az „ingerszegény” környezetre, kirobbanó dinamikával animálva a hétköznapi történéseket. Miközben a tömegesen kényszerházasságba menekülő nők (CHANG CHIEN-CHI: *Dupla boldogság*, 2003-2009) vagy a törzsi közösségekben a női szerepek szükségszerű átértelmeződésének problémájával konfrontálódó-küzdő nők helyzetét feltáró munkák (FAN HSIAO-LAN: *Makutaay – Nem csupán egy nő története*, 2009) ekként is értelmezhetők, a viszonylag kis számú implicit „társadalomkritikus” művészi állásfoglalás elsősorban a Műcsarnokos válogatáson tünt fel, mint pl. *A kínai-amerikai barátság portréja* (JAMES T. HONG, 2007) című dokumentumfilm, vagy a *Tajvani ellenállás-tipográfia* (JAO CHIA-EN, 2009). Mindkét esetben feltűnő a pozíciók közvetlensége, a mondanivaló, a kritika – ha tesszük – egy az egyben való közvetítése. (A társadalmi ellentéteket szinte képeskönyvből illően illusztrálja az elhízott, nagydarab, pénzről tárgyaló amerikai üzletember és az előtte görnyedő tajvani cipőpuccoló lány; az elnyomottak ügyéért összetevészetlenül, művével és fizikai jelenlétével is demonstrál a művész). Ugyanakkor Jao Chia-En egy talán nem ennyire kézenfekvő, mégis összetettebb munkája (*30 zászlójavaslat, 30 címerjavaslat*, 2009), is bekerült a válogatásba, némiképp árnyalva a képet. A művész ebben a munkájában, amelyre jellemző módon, a katalógusban ki sem tér (egyértelművé téve, hogy másik művét tartja hangsúlyosabbnak), különböző létező és fiktív címer- és zászlómotívumokat keresztez, hibrid nemzeti identitásképződményeket hozva létre. Kifejező, kegyetlen rajzocskák a címervázlatok, melyekről minden abszurditásuk ellenére elképzelhető, hogy komolyan is vehetnénk őket, még akkor is, ha a karmaival a széthasadt vörös csillagon taposó, koronás kétfejű sast szaggató turul nem is szerepelt közöttük.

A Tajvan speciális földrajzi adottságaival, a sziget-lét következményeivel közvetlenül foglalkozó geopolitikus munkákra nem térek ki; szimbolikusan szinte valamennyi mű olvasatában fellelhető volt ez a szempont is. A fentieket összefoglalva számomra a Műcsarnokban látható dinamikus és költői videómunkákban, az apszis álmennyezetére applikált zászlómintában, a sok meglepetést ugyan nem okozó, de a kortárs tajvani körkép egy további szegmensét felvillantó fotókban mégis inkább testet ölteni látszott az a bizonyos fantom, ami a Ludwig múzeumban többnyire csak villódzó délibáb maradt.

Cserba Júlia

Társkeresők

Látogatás Henri Barande lausanne-i műtermében

Henri Barande: *Nice to be dead*

📍 Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA), Párizs

📅 2011. március 25 – május 7.

Páratlan párizsi esemény: egy francia közintézmény olyan francia művészek szentel egyéni kiállítását, aki eddig még sohasem mutatkozott be Franciaországban, akiről a francia sajtóban még egyetlen írás sem jelent meg, és akinek nevét csak a legszűkebb körökben ismerik. Igaz, ez az intézmény az Ecole des Beaux-Arts, ahol neves művészek mellett rendszeresen rendeznek tárlatot útnak induló fiatal növendékek munkáiból is, továbbá HENRY-CLAUDE COUSSEAU személyében olyan kockázatvállaló igazgató áll az élén, aki pályája során már több múzeumot ébresztett fel álmából és emelt a szívesen látogatott múzeumok sorába. Ezúttal azonban nem fiatal és nem kezdő művésztől van szó, hanem egy a hatvanas éveiben járó festőről, HENRI BARANDE-ről.

Henri Barande három évtized óta Svájcban él és dolgozik. Lausanne közeli többszintes raktárépületből kialakított műterme a legigényesebb művész követelményeit is kielégítené. Hosszú falakkal rendelkező teremnyi helyiség, sötétséget és természetes fényt biztosító külön terek, elzárkózásra, bensőséges munkára alkal-

© H.Barande / Photo : F. Bertin

