

Egy meteorit szerint a világ

Széljegyzetek a dOCUMENTA (13)-hoz

→ Kassel, Németország és további helyszínek

→ 2012. június 9 – szeptember 16.

Néhány száraz tény: a nemrégiben bezárt dOCUMENTA (13) száz nap alatt 860 000 látogatót vonzott Kasselbe, amihez további 27 000 látogató járult Kabulban.¹ Az elemzések szerint a látogatók egyharmada 29 év alatti volt, amit figyelemre méltó tendenciaként hangsúlyoznak a híradásokban. A kasseli kiállítás a tradicionális helyszíneken kívül (Fridericianum, documenta-Halle, Neue Galerie) birtokba vette szinte az egész várost, így a természettudományi és technikai múzeumot (Ottooneum, Orangerie), az előttük elterülő Karlsuae parkot, illetve a közeli rozsdazónában az egykori főpályaudvart és számos egyéb épületet, amelyek különféle történeti és kulturális háttérként szolgáltak az egyes műveknek. A kiállítást szemináriumok, továbbá megszámlálhatatlanul sok esemény – akciók, előadások, vetítések, beszélgetések – kísérték, és nem utolsósorban megjelent a „könyvek könyve” (*The Book of Books*) is, amely a maga 700 oldalnyi szövegével valószínűleg elegendő olvasmánnyal szolgál számunkra az elkövetkezendő néhány évre. A kötet a kiállításra vonatkozó tartalmakon, műleírásokon, életrajzokon túl magában foglalja azt a „100 jegyzetet és gondolatot” (*100 Notes – 100 Thoughts*), amelyek a documentát megelőző időszakban, mintegy az események felületeként különálló kis színes füzetekben jelentek meg. A szövegek közt művészeti írások, tudományos, filozófiai, gazdasági, nyelvészeti és irodalmi tanulmányok egyaránt találhatók, olyan szerzőktől, mint MICHAEL TAUSSIG, BORIS GROYS, DONNA HARAWAY vagy GRISELDA POLLOCK (továbbá LUKÁCS GYÖRGY, TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS és GYÖRGY PÉTER, hogy a magyar szerzőket is említsük). Az írások szerteágazó tematikájuk révén egyfajta „címkefelhőt” alkotnak, vissza-visszatérő, térben és időben egymásba hurkolódó – a meghívott művészekhez és kiállított műtárgyakhoz lazán kapcsolódó – fogalmakkal és kérdéskörökkel, valamint általában a földi életre, valamint ennek nehézségeire és szépségeire vonatkozó tudományos és költői meglátásokkal.

Az amerikai-olasz-bolgár művészeti igazgató, CAROLYN CHRISTOV-BAKARGIEV és „ügynököknek” nevezett tanácsadói – művészek, kutatók, kurátorok, írók, tudósok, köztük PÁLDI LÍVIA, aki egy hangjátékkal járult hozzá a programokhoz – kétségkívül gondolatébresztő, sokszínű, komplex, helyenként azonban a nézők befogadóképességének (és tudásának) határain járó anyagot állítottak össze a dOCUMENTA (13)-ra. A documenta idén globális nézőpontból, összefüggéseiben próbálja meg láttatni a 21. század fontosnak ítélt jelenségeit, a tudománytól a művészetig, a gazdaságtól a politikáig. Az interdiszciplináris szemlélet és az itt feltáruló tágabb szellemi horizont igazán üdítően és inspirálóan hat az unalomig ismert (és épp befuccsolóban lévő) hatalom- és profitorientált észjárás sivársága ellenében.² A pénz és a siker hajhászása az utóbbi évtizedekben nemcsak a műtárgypiacra, de a nonprofit szférára és a művészi produkcióra is rányomta bélyegét, újra árucikké silányítva a helyenként és időnként már szabadnak hitt művészetet. A többek között az arte povera mozgalomról könyvet³ író kurátor és kiállításának célja ezzel szemben nem a sztár csinálás, hanem – amint azt közleményeiben visszatérően hangsúlyozza – a jelenre irányuló művészeti kutatás,

a „képzelet formáinak” felmutatása, gyakran a művészet hagyományos formáin kívül eső tárgyakon, meditációs objektumokon, tevékenységeken, dokumentumokon, attitűdökön keresztül – ami negyven év múltán ismét a művészet elanyagtalánításának irányába hat. Ennek szép példái lehetnek a kerti szcenárió részeként bóklászó kutya,⁴ az önmagukból hülyét csináló önkéntes szendvicsemberek a városban,⁵ a művészetként tételezett, folyón úsztatott répaültetvények⁶ és az üres kiállítóteremben hajunkat borzoló hús fuvallat.⁷

A dOCUMENTA (13) másfelől leginkább egy izgalmas, de helyenként nehezen olvasható jegyzetfüzethez hasonlítható, amelybe a világra vonatkozó fontos megfigyelések vannak összegyűjtve, akárcsak egy „Wunderkammerbe” a megőrzésre és tanulmányozásra méltónak ítélt földi – és földönkívüli – tárgyak, a préselt növénytől a pusztába zuhant meteoritig, a porcelánszobrocskától a törzsfőnök nyakláncáig – asszociatív módon, némiképp összefüggéstele nélkül (avagy rejtett összefüggések alapján), a dolgokra és történetükre való rácsodálkozás lelkes örömeivel. A kurátor nem kevesebbet, mint a jelenre vonatkozó kortárs tudás feltérképezését tűzte ki céljává, messze túllépve a documenta eredeti céljain – a feladat nyilvánvalóan erőn felüli, azonban a cél és mindenekelőtt a diszkurzív módszerek és a nyitott szemlélet kétségkívül rokonszenvesek. És ezen a ponton nyeri el értelmét a címbeli meteorit is mint valós tárgy és metafora: az eredeti elképzelések szerint a 37 tonnás, *El Chaco* nevű meteorit, egy kozmikus „alreadymade” is Kasselbe utazott volna Argentínából GUILLERMO FAIVOVICH és NICOLÁS GOLDBERG intenciója szerint, ami még a documenta költségvetéséhez képest is eltűzött ötletnek tűnik. Az akciót végül meghíúsították a földönkívüli objektumot tisztelő helybeliek; meteorit maradt több évezreddel ezelőtt elfoglalt helyén Argentínában, hogy onnan szemlélje tovább a földi lét gyorsan pergő változásait.

A globális perspektíván belül 2012-ben egyes helyszínek értelemszerűen nagyobb hangsúlyt kaptak, így Afganisztán és annak fővárosa, Kabul; az arab tavasz nyomán Egyiptom vagy a tágabban értelmezett „Kelet”; Kassel városa sajátos helyszíneivel, illetve a német történelem és a Holokauszt; ugyanakkor világméretű – ökológiai, gazdasági, politikai – probléma is akadt bőven. A dOCUMENTA (13) látogatói így különböző narratívák mentén járhatták be a kiállítást, fűzhatték fel saját történetüket,

1 A dOCUMENTA (13) további helyszínei: Kabul (Afganisztán); Alexandria / Kairó (Egyiptom); Banff (Kanada)

2 Christov-Bakargiev például az *Occupy Wall Street* mozgalom mellé állva fejezte ki nyílt ellenérzéseit a pénzvilággal és általában mindenhatóan hitt gazdasági növekedéssel szemben – egyes kritikusai szerint ez csak színjáték, valójában ő is egy jól ismert kereskedelmi galéria szekerét tolja. A kiállítást mindenestre a globális pénzvilág erős kritikája uralja.

3 Carolyn Christov-Bakargiev: *Arte Povera*; Phaidon, London, 1999

4 Pierre Huyghe: *Untitled*, 2012

5 Ida Applebroog mondataival

6 Christian Philipp Müller: *For Swiss Chard Ferry (The Russians aren't going to make it across the Fulda any more)*, 2012

7 Ryan Gander: *I Need Some Meaning I Can Memorise (The Invisible Pull)*, 2012

hiszen a csaknem 300 művet megnézni és befo-
gadni szinte lehetetlen, pláne egy rövid, néhány
napos látogatás alatt. Ez a cikk sem a teljesség
igényével íródott, csak néhány fontosnak érzett
témát és művet villant fel, amit várhatóan újabb
szempontú szövegek követnek majd.

A dOCUMENTA (13) kurátora a Fridericianum
rotundájában berendezett mini-kiállítással, az
ún. „aggyal”,⁸ „a kutatás asszociatív terével”
segítette a látogatók tájékozódását az eszmék
és művek között, miniatűrízált verzióban vil-
lantva fel témáit és egyben elemezve a – régi
és kortárs, ártatlan és beszennyezett, sérült és
elrejtett, traumatizált vagy átmeneti – tárgyak-
hoz való speciális viszonyunkat. Az itt össze-
gyűjtött objektumok modellezték mintegy a
„nagy” kiállítást, ám sajnos a „makettben” egy-
más sarkára (néha a műtárgyakra) tapostak a
nézők, ami nagyban akadályozta a tudományos
elmélyülést. Alaposabb megfigyelés és szöveg-
olvasás után azonban izgalmas történetek bon-
takoztak ki az egyes tárgyakkal kapcsolatban:
néhány unalmas tájképről kiderült, hogy azokat
MOHAMMAD YUSUF ASEFI festette át a kabuli
Nemzeti Galériában, vízfestékkel takarva le az
ember- és állatfigurákat, ily módon mentve meg
a képeket a megsemmisítéstől. Néhány pipere-

8 Kívülről Lawrence Weiner betűkivágott feliratával is
jeleztve: „The Middle of the Middle of the Middle of” („a
közepének a közepének a közepe”)

cikkről megtudtuk, hogy Adolf Hitler lakásából és fürdőszobájából valók, innen
hozta el magával LEE MILLER amerikai modell, fotós és háborús tudósító 1945.
április 30-án, Hitler és Éva Braun öngyilkosságának napján. Miller ezen a napon
megjárta Dachaut is, majd a müncheni lakásban Hitler fürdőkádjában pózolt fotós
társa kamerája előtt. A képeken felbukkannak az itt eredetiben kiállított, amúgy
semmitmondó tárgyak és a klasszikus szépségű nő – Man Ray szeretőjének és
múzsájának – bakancsa, rajta a koncentrációs tábor sara.⁹

A közlekedési akadályt képező, földön heverő, egymásra kísértetiesen hasonlító
két kődarab közül az egyik valódi folyami kő, a másik egy GIUSEPPE PENONE által
carrarai márványból készített élethű másolat (*Essere fiume 6*, 1998); a „művészett
mint áru” téma továbbgondolásán túl itt szó lehet a természeti és mestersége-
sen létrehozott tárgyak különbségéről és/vagy azonosságáról, esztétikájáról is.
A vitrinekben további, önmagukon túlmutató tárgyak sorakoztak: olajfestékkel
lemázolt, a híres csendéleteken visszatérően szereplő vázák, a rezisztencia és
morális tartás jelképei GIORGO MORANDI műterméből; az ún. baktriai hercegnők
szobrocskái, egy elfeledett nyugat-közép-ázsiai civilizáció emlékei az i.e. har-
madik-második évezredeből; ANTONI CUMELLA a spanyolországi modernizmust
megalapozó kerámiai a negyvenes-ötvenes évekből, vagy a taskenti VYACHESLAV
AKHUNOV háromezer rajzzal megtöltött depresszív jegyzetfüzete, a szocialista
és poszt-szocialista létállapot (1974–2000) lenyomata. Ezt a szekciót gazda-
gítja ST.TURBA TAMÁS *Csehszlovák rádiója* is, azaz két beképezett téglát, amelyet
a művész „Varsói Szerződés tagállamainak 1968-as csehszlovákiai invázióját
követően, 1969-ben az ellenállás és a szolidaritás jegyében készített”.¹⁰ A váloga-
tás határozottan jelzi, hogy itt valami másról és többről van szó, mint az úgyne-
vezett művészetről – a tárgyak nem elsősorban esztétikai objektumok, inkább

9 Miller ezt követően járt Bécsben és a háború utáni nyomorúságos viszonyokat fényképezte
Magyarországon is. A háborúban, a koncentrációs táborokban és Kelet-Európában szerzett élményei
később depressziós és poszt-traumatikus tüneteket okoztak nála, amelyből haláláig nem tudott
kigyógyulni.

10 Részlet az ACAX honlapján megjelent szövegből.

Fridericianum, Rotunda / The Brain © fotó: Roman Maerz

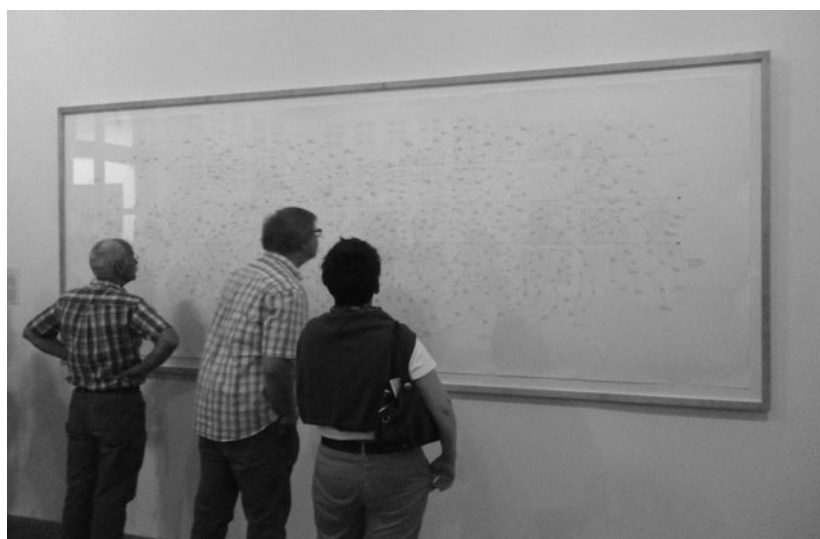




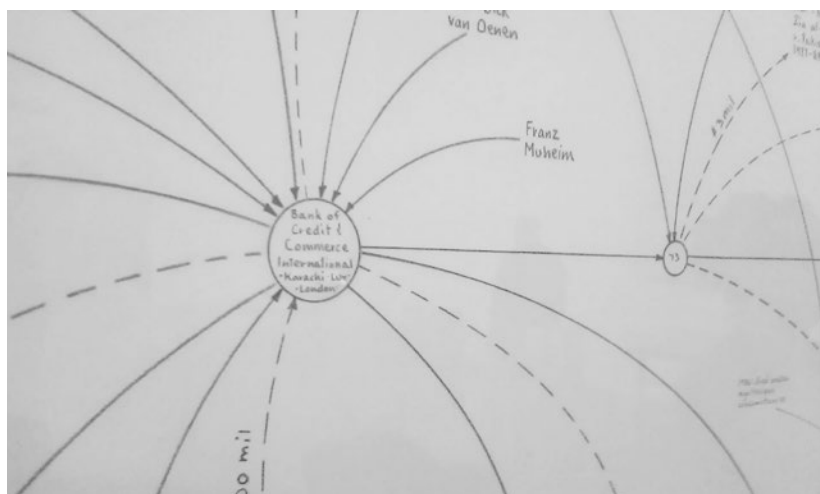
ST.TURBA TAMÁS
Csehszlovák rádió,
1968, 1969–2012
© fotó: Eln Ferenc

a mögöttes tartalom, a létezésre vonatkozó különféle elgondolások kreatív jelzései, megnyilvánulásai.

A rotundában sűrűsödő gondolatok aztán nagyobb méretekben is kibontakozhatnak, nemcsak a kiállítóterekben és a Kasselen kívüli helyszíneken, de akár globális léptékben is, mint AMY BALKIN *Public Smog* című akciójában, aki a 186 UNESCO tagállamot érintő akciót indította, hogy a Föld atmoszférája felkerülhessen a védett világörökségi helyszínek listájára. Az itt felbukkanó, a művészeti intézményrendszeren kívülről érkező kiállítási darabokra általános-



Mark Lombardi
BCCI, ICIC & FAB
1972–91 [4th version],
1996–2000, részlet
<http://www.flickr.com/photos/stunned/7621175008/sizes/k/in/photostream/>
© stunned



Mark Lombardi
BCCI, ICIC & FAB
1972–91 [4th version],
1996–2000, részlet
<http://www.flickr.com/photos/theismadsen/7595782636/in/photostream/>
© Theis Vallä Madsen's photostream

ságban jellemző, hogy kilépnek a megszokott értelmezési keretek közül, és hogy időben és térben nagy távokat fognak át. Így például a Fridericianumban láthatjuk KORBINIAN AIGNER, a nemzeti szocializmust kritizáló, ezért a dachau koncentrációs táborba zárt és az ott töltött négy év alatt négy új almafajtát (KZ, azaz *Konzentrationslager 1-4*) nemesítő pap mintegy 900 festményét különböző almákról és körtékről, amelyeket a történelem viharai között rendületlenül festett az 1910-es és 1960-as évek között. (Az egyetlen fennmaradt almafajtából a kurátor JIMMY DURHAM-mel együtt egy csemetét is ültetett Kasselen, folytatva a szép Beuys-i hagyományokat.) Hasonlóképpen állhatatos, már-már mániákus hozzáállásról tanúskodik MARK LOMBARDI millió cédulája és nagyméretű diagramjai, amelyekben egyes nagyvállalatok és a hozzájuk köthető személyek kapcsolatait, elkötelezettségeit, tranzakcióit térképezi fel, vizualizálja az évek alatt a sajtóban elhangzott és onnan feljegyzett információk alapján (*BCCI, ICIC & FAB 1972–91 [4th version], 1996–2000*). A pusztá tények elemzésén alapuló, végtelenül kiábrándító, a művész szóhasználatával élve „narratív struktúra” elmondja, hogyan hálózza be a korrupció a politikát és a pénzvilágot, és hogyan vezetnek a gazdasági érdekek – az olaj – végül háborús konfliktusokhoz, invázióhoz a Közel-Keleten. (Míg Lombardi a szöveges hírekből akkumulálja művét, addig GEOFFRY FARMER a LIFE magazinból kivágott képek tükrében látatja az USA 1935 és 1985 közti, sűrített történetét [*Leaves of Grass, 2012*].)

A Lombardiéhoz hasonló kutatásra és szemléletre épül WALID RAAD installációja, amelyhez a művész, illetve munkatársa által tartott egyórás előadás is társult (*Scratching on Things I Could Disavow. A History of Art in the Arab World*). A Libanonban született, New Yorkban élő művész az elmúlt években az arab világ művészetének történetét kezdte feldolgozni, párhuzamosan az arab öbölben születő új infrastruktúrával, a sorra nyíló, sztárépítészek által tervezett múzeumokkal, galériákkal, iskolákkal és alapítványokkal. Raad az arab művészek nemrégiben létrehozott nyugdíjalapja felől kezdi elemzését arról, hogyan veszi át az irányítást és a hatalmat a befektetők és a legfejlettebb IT technika az – arab világ – művészetek felett, egy kémsztorinak is beillő, személyes történeten keresztül, egy digitális ábra segítségével közzé téve nyomozásának eredményeit (*Pension Arts in Dubai*). Szuggesztív előadása végén az ember kénytelen önmagának feltenni a kérdést: vajon szívesen benne marad-e ebben a világméretű maffiában, egyáltalán, tudja-e magát függetleníteni ezektől a gazdasági és kulturális rendszerektől (mint az a német hölgy, aki 15 éve él pénz nélkül, az „adok-kapok” elv



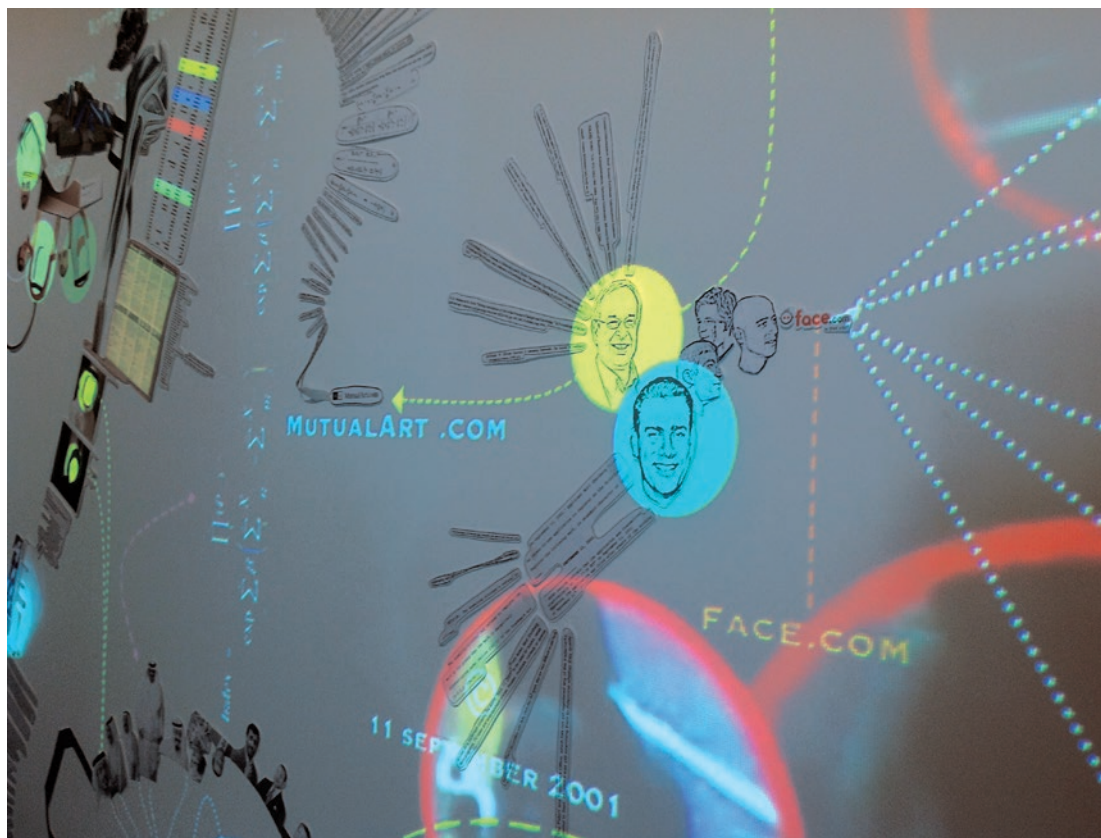
WALID RAAD
Scratching on Things | Could Disavow, 2007-, részlet
© fotó: Anders Sune Berg

alapján)?” Raad, úgy tűnik, egyelőre bizonytalan a kérdésben – sikeres művészként alighanem túl nagy kísértésnek van kitéve. Izgalmas történetet kerekít a mexikói MARIO GARCIA TORRES lassú, állóképekből álló, de szuggesztív erejű filmje is, amelyben az olasz ALIGHIERO BOETTI egykori kabuli szállásának, a *One Hotel* felkutatásának történetét láthatjuk. Boetti 1971-ben készítette Afganisztánban első hímezett világtérképét, amelyet a mindenkori politikai változásokra reflektálva folyamatosan aktualizált, évente néhány hónapot Kabulban töltve. Az eredetileg a documenta 5-re szánt¹² és most itt látható első „Mappá”-ja végül nem volt Kasselben kiállítva, mert 1972-ben késve érkezett Európába. A közelmúlt művészettörténetének fehér foltjai iránt érdeklődő Torres archívumok és az interneten talált képek, térképek segítségével kutatja Boetti kabuli életének ismeretlen részleteit, mozaikoként rakva össze a képet a hetvenes évek Kabuljáról. A nyomozás végül sikerrel

¹¹ http://www.harmonet.hu/csalad_otthon/60477-egy-holgy-15-eve-el-penz-nelkul.html

¹² A tárlókban olvashatjuk Harald Szeemann és Boetti levelezését

WALID RAAD
Scratching on Things | Could Disavow, 2007-, részlet
© fotó: Eln Ferenc





KADER ATTIA
The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures, 2012 © fotó: Kerekes Zoltán

zárul: Torres megtalálja és felkeresi az egykori szállodai szobát, leróva tiszteletét elődje előtt.

A Harald Szeemann nyomdokaiba lépő mai kurátor, Carolyn Christov-Bakargiev kérésére kereste fel Kabult a szemlélődő természetű, érzékeny, de úgy tűnik, kockázatvállalásra is hajlandó művész, a belga születésű, Mexikóban élő FRANCIS ALYS, akinek *Reel-Unreel* című 2011-es filmjének világpremierjét és az azt követő beszélgetést volt szerencsénk megtekinteni a szakmai napok alatt.¹³ A húszperces film Kabul utcáin játszódik, ahol kislányok hajtanak véget nem érően két egymáshoz kapcsolt kereket, mint kiderül, két filmtekercset, közöttük a fel- és letekeredő, a játék végére lejátszhatatlanná váló, poros és karcos celluloidszalaggal. A sodró lendületű film asszociálható a Fridericianumban látott, az enyészettől megmentett afgán tájképekkel, de gondolhatunk azokra az egykor féltve őrzött tárgyakra is, amelyek a libanoni nemzeti múzeumból kerültek elő a két évtizedes polgárháború után, megégve, összeolvadva. A film záró kockáin mosolygó kislányok tanulmányozzák az elgyötört csíkokat, kíváncsian keresve a még felismerhető emberi figurákat, részleteket a megsemmisített, felégetett tudást jelképező filmekben.¹⁴

A háborús sebek gyógyítása, a javítás fogalma, valamint a kelet-nyugati transzfer, a gyarmatosító és a gyarmat kapcsolata, a köztük létrejövő anyagi természetű és szellemi hatások, áthallások állnak a francia-algériai KADER ATTIA nagyszabású installációjának középpontjában a Fridericianumban (*The Repair*, 2012). Attia észak-afrikai városokban találkozott azokkal a különleges, az etnográfia által figyelmen kívül hagyott, mert kategorizálhatatlan tárgyakkal, amelyekbe az egykori gyarma-

tosítók által hátrahagyott gombokat, tükördarabokat, töltényeket stb. építettek be az afrikai kézművesek. Ezeket, ill. a törött és lyukas, aztán megvarrt és befoltozott használati tárgyakat asszociálja első világháborús képekkel, plasztikai műtéten, „javításon” átesett katonák fényképeivel. Mindezt a fotók alapján készült „kortárs” afrikai szobrok, illetve a nyugati, klasszikus és az „egzotikus” szépségre vonatkozó könyvek, utalások egészítik ki egy polcrendszeren kiállítva, utóbbiak kissé már didaktikusan, mindenesetre ugyancsak a különböző kultúrák találkozását demonstrálva.

A „konfliktus, trauma, destrukció és összeomlás” tárgyai és képei után a felépülés legjobb terepe a Karlsaue park volt, ahol a szabad levegőn, a zöldben léphettünk a felejtés és gyógyulás útjára. Figyelmünket elsőként SONG DONG mesterséges dombja keltette fel (*Doing Nothing Garden*, 2012), amely nem más, mint civilizációs emlékmű, egy újrakultivált szemétdomb, szépen viruló gyomokkal. A park sarkában álló kis pavilonban különféle bio-élelmiszereket vehettünk magunkhoz¹⁵ az AND AND AND művészkollektíva jóvoltából, akik a 2008-as válság nyomán kezdtek egy új gazda-

¹³ Online megtekinthető a művész weboldalán: <http://www.francisalys.com/>

¹⁴ „2001. szeptember 5-én a tálibok több ezer tekercsnyi filmet foglaltak le az Afgán Filmarchívumban, és elégették Kabul külterületén. Az emberek szerint a tűz 15 napig égett. Nem tudták azonban, hogy a filmek többsége pótolható kópia volt, nem eredeti negatív, amely pótolhatatlan.” (A film végén olvasható kommentár, a szerző fordítása.)

¹⁵ Az ún. „solidarity economy organic food kiosk”-ban, azaz a „szolidaritáson alapuló organikus élelmiszer kiosk”-ban.



SONG DONG
Doing Nothing Garden, 2010-2012 © fotó: Eln Ferenc

AND AND AND
Solidarity Economy Organic Food Kiosk, 2012 © fotó: Eln Ferenc





PEDRO REYES
SANATORIUM, 2012 © fotó: Kerekes Zoltán

sági paradigma, illetve rendszer kifejlesztésébe világszerte, kapcsolatokat keresve a lakosság és az élelmiszertudománnyal, illetve élelmiszertermesztéssel foglalkozó szakemberek között.¹⁶ A nyugat-szaharai asszonyok barátságos sátrában is jól kosztolhattunk: a ROBIN KAHN jóvoltából Kasselig jutó, száműzött nép lányai kuszkusszal, teával és hennafestéssel várták ideiglenes otthonukba a látogatókat, hogy megismertessék őket hányatott sorsukkal és vágyukkal, hogy újra otthonra lellessenek.¹⁷ Az Artifariti névre keresztelt misszió ezen népek önrendelkezési jogáért, szabadságáért harcol, többek között azzal, hogy láthatóvá teszi őket ezen a nemzetközi rendezvényen. A konfliktusoldás, gyógyítás, különféle terápiák színhelye volt PEDRO REYES utópikus, ideiglenes klinikája (*Sanatorium*, 2011–) is, ahol a városi léttel járó tüneteket (stressz, magány, szorongás, agresszivitás) lehetett kezelni. Sorstársaimmal együtt a feszültségoldó csoportterápián vettem részt, ahol néhány egyszerű, leginkább a tajcsira emlékeztető (ám mint kiderült, indiai eredetű) mozdulattal oldottuk a nyakunkban és hátunkban feszülő görcsöt, és kerestük közösen az életünket megkeserítő momentumokat, amelyektől ugyancsak szimbolikus mozdulatok (Mudras) segítségével próbáltunk megszabadulni. Tapasztalatom szerint pusztán az a tény, hogy a terápiára jelentkező látogatóknak kicsit le kellett fékezniük magukat, hogy egy rövid ideig csak önmagukra és a terapeutára figyeljenek, máris pompás hatással volt az örökös teljesítménykényszertől szorongó újságírókra, kurátorokra és más szakmabeliekre, mintegy kezükbe adva a hatásos önterápia kulcsát is. A Karlsau park természetesen nem pusztán az önfeledt szórakozás terepe volt – bár a pozitív élmények után az ember nehezen tűrte például a computer-generálta,

¹⁶ Az Ottoneum előtt „nem-kapitalista” herbatea-kertet telepítettek, a városban pedig több helyen urbánus kerteket létesítettek.

¹⁷ Kevésbé ismert, hogy mintegy 200 000 ember, elsősorban saharai nomádok élnek nemzetközi segélyekből egy algériai menekülttáborban, Tindoufban immár 37 éve. A spanyolok 1975-ben vonultak ki Nyugat-Szaharából, ekkor Marokkó és Mauritánia osztozott a nyugat-szaharai területek egy részén, amit fegyveres ellenállás és máig sem tisztázott hatalmi viszonyok követték. Az egykor nomád életmódot követő törzsek szabad mozgását többek között a Marokkó által épített 1600 km-es fal akadályozza.

hangos, atonális gépzenét (TAREK ATOUI: *Strategies of Surviving Noise*, 2009), a túlzott szellemi erőfeszítést kívánó vagy a látogatót fegyelmező pavilonokat. Véleményem szerint CSÖRGŐ ATTILA fényinstallációja – *Squaring the Circle* – sem került a legszerencsésebb helyre a parkban: a kinti és benti fényviszonyok közti kontraszt megnehezítette a műélvezetet, a Csörgőtől megszokott, filozofikus, de egyszerű eszközökkel kivitelezett vizuális poén („a négyzet körösítése”) megértését. Az egyik legellentmondásosabb objektumnak azonban SAM DURANT állványzata bizonyult a fasor végén, amelyről pompás kilátás nyílt úgy a park közepén húzódó sétányra, mint az annak végében található tóra (*Scaffold*, 2012). Alaposabb szemrevételezés után azonban kiderült, hogy a kilátóként is használható fakonstrukció pontos mása az akasztásos kivégzésekhez használt dobogónak,¹⁸ ily módon az építmény része annak a társadalmi-politikai küzdelemnek, amelyet a művész a halálbüntetés eltörléséért folytat.¹⁹

Végül az egykori főpályaudvar területén látható néhány műről ejtek még néhány szót. Az első JANET CARDIFF és GEORGE BURES MILLER interaktív, hangon, képen és élő tapasztalaton alapuló 26 perces sétája, amely a pályaudvar területén vezet végig a nézőket egy iPod segítségével, hogy azok végül teljesen belemerüljenek a technikai eszköz által teremtett alternatív valóságba. A documenta szellemében a mű (*Alter Bahnhof Video Walk*) reflektál a helyszínre, a német történelemre, miközben párhuzamosan egy szerelmi történetet is sző, több síkon mozogva a hang, a történet és a látvány segítségével. CLEMENS VON WEDEMEYER is a különböző idősíkokkal operál *Muster (Rushes)*, 2012 című háromcsatornás filminstallációjában, amelyet egy háromszögű vetítőfelületen mutat be. A filmet a szerző a Kassel közelében található egykori bencés kolostorban forgatta, amely az elmúlt másfél században helyet adott börtönek, koncentrációs tábornak, lánynevelő intézetének és pszichiátriának is. Az installációs verzióban a történetek ugyanazon a helyszínen, három állandó karakterrel, de három különböző, különös jelentőséggel bíró huszadik századi időpontban játszódnak. A történet a rabság és a szabadság fogalma körül forog; a profi filmes kivitelezés a művész szándéka szerint épp a történelmi valóság és az utólag rekonstruált, illetve konstruált filmes valóság különbségére kíván rámutatni.

CSÁKÁNY ISTVÁN nagy média- és közönség-sikert aratott installációja, a *Ghost Keeping*

¹⁸ Egy ilyen állványzaton végezték ki Szaddam Husszeint.
¹⁹ Lásd bővebben: <http://www3.documenta.de/fileadmin/PDFs/sddponlinebklit.pdf>



CSÖRGŐ ATTILA
Squaring the Circle, 2012 © Nils Klinger



SAM DURANT
Scaffold, 2012
(részlet)
© fotó: Kerekes
Zoltán

impozánsan áll a pályaudvar egyik melléképületében. A baloldali filozófia hagyományaira támaszkodva Csákány figyelmünket a termelésre, illetve a munkás személyére irányítja életnagyságú, fából kifaragott varrodájával és a mellette elhelyezett, finom szövetből varrt munkásruhába öltöztetett próbababákkal. A dOCUMENTA (13)-nak amúgy az erős kapitalizmus-kritikával együtt nincs túl sok mondanivalója az iparról vagy a munkásosztályról (a nehézipar legfeljebb érintőlegesen, mint a háborús célokat kiszolgáló démoni erő tűnik fel a művek utalásaiban); sokkal többet foglalkozik a pénzvilág, a kereskedelem, a mezőgazdaság vagy az energiatermelés reformjával, illetve a számítástechnika, a tudományos kutatás, a természettudományok vagy az ökológia történetével és jelenével. (Az egyetlen kivétel talán THOMAS BAYRLE hangsúlyos megjelenése a documentaHalléban, amit a művész hatalmas, repülőgépet ábrázoló kárpitja és autómotorokból épített, duruzsoló mobilszobrai uralnak – bár itt sem a munkás, inkább maga a gép a főszereplő.) Csákány „megfagyott”, kiürült műhelye, amelyet a „munkásosztály szelleme” tölt meg, így csak kevésbé kapcsolható a dOCUMENTA (13) többi történetéhez – de ez legyen a legnagyobb gondunk.





28

8

PLEASE DO NOT TOUCH THE MANNEQUINS
OR THE DISPLAY CASES