

A sehová nem tartozás diszkrét bája

The Present in Drag / 9th Berlin Biennale for Contemporary Art

Kunst-Werke Berlin, Akademie der Künste, The Feuerle Collection,
ESMT European School of Management and Technology, Blue-Star Fahrgastschiff
2016 június 4 – szeptember 18.

Az idej, lefordíthatatlan, *The Present in Drag* címet viselő 9. Berlin Biennale' értelmezési horizontjának szélső értékeit talán a *The Guardian* rögtön a megnyitót követően megjelent júniusi cikke,² illetve az *Artsy* nagyjából egy héttel később közölt, tulajdonképpen a *Guardian*-írásra reflektáló publikációja³ jelöli ki leginkább. Az első cikk szerzője, JASON FARAGO – ha nyersen akarunk fogalmazni – röhejesnek titulálja a biennálét; finomabban szólva azt mondja, hogy a New York-i divatkollektíva (a meghatározás persze újabb szarkasztikus kis szúrás), a DIS⁴ által rendezett kiállítás egy vicc. A másik szerző, ALEXANDER FORBES pedig cáfolja ezt, maradisággal vádolva Faragót.⁵

A megnyitót követően néhány nappal egy szakmai eseményen megkérdeztek tőlem, mit gondolok a biennáléről, de főleg a kurátorválasztásról. Akkor még csak látatlanban, a New York-i kollektíva tevékenységét főleg az általuk „szerkesztett” DIS magazin, illetve online jelenlétük alapján megítélve nagyjából a következőket tippelem: az, hogy idén a kortárs művészeti közegben meglehetősen ellentmondásosan megítélt Young Creative Industrie kezébe kerül az irányítás, sokat elárul. A New York-i „poszt-internet művészeti kollektíva”, a DIS kulturális intervencióként jellemzi saját tevékenységét, lapszerkesztésen kívül foglalkoznak művészi és művészetközvetítői tevékenységgel, reklámkampány-szervezéssel, arcuattervezéssel és sok minden mással is. A művészi és kuratori tevékenység tehát csak egy a sok lehetséges alternatíva közül, és talán nem is a leghangsúlyosabb – a kritikusok többsége a biennále kapcsán meg is jegyzi, hogy ez az első igazi „kuratori” munkájuk. A DIS nem határolódik el a piactól, sőt, maximálisan használja annak lehetőségeit, s a művészeti közeg szereplőit is erre biztatja. Politikailag elkötelezettek: Bernie Sanders-szavazók (voltak), Slavoj Žižek-olvasók, s mindezt meglehetősen

illusztratíván hirdetik is.⁶ Tevékenységükkel a populáris kultúra, a reklám, a divat, a popzene és a kortárs képzőművészet, sőt, az intézménykritika remixét hozzák létre – minden kétséget kizáróan fogyasztható formában.

A 9. Berlini Biennálét így a „visszatérés a gyökerekhez” szlogennel jellemeztem. Ez alatt az első, 1998-as edíció⁷ mögötti elképzelésekkel fellelhető párhuzamokra gondoltam, amelyek elsősorban a városmarketing szempontjait tartották szem előtt. A cél a Berlin-brand további, ezúttal kulturális tartalommal történő erősítése volt, amihez a divat, a design, a kortárs kultúra sokszínűsége és az akkori Berlin-feeling szolgáltatott megfelelő kulisszát. Ez a kilencvenes évek végétől építgetett kulturális Berlin-brand azonban (a konkurencia erősödésének köszönhetően) megkopott és fényezésre szorul. Ezt a fényezést pedig a trendi, kortárs berlini Zeitgeistet, ha jobban tetszik: Berlin-imázst, sokak szerint vélhetően tökéletesen megtestesítő DIS tudja elvégezni a leginkább.

Hogy mennyire jött be a jóslat, azt talán a *Berlin Biennale* igazgatójának, GABRIELE HORNNAK a kurátorok kiválasztásának szempontjait firtató kérdésére adott válasza mutatja leginkább:

1 <http://bbg.berlinbiennale.de/the-present-in-drag-2/>

2 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jun/13/berlin-biennale-exhibition-review-new-york-fashion-collective-dis-art> (utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)

3 <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-dis-s-berlin-biennale-isn-t-a-lolhouse-or-a-fashion-spread-it-s-charting-art-s-future> (utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)

4 <http://www.wmagazine.com/culture/art-and-design/2015/09/dis-art-collective/photos/> (utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)

5 ld. 2. jegyzet

6 <http://dismagazine.com/discussion/81799/bernie-sanders-for-president/> (utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)

7 <http://blog.berlinbiennale.de/en/1st-6th-biennale/1st-berlin-biennale>

„...a fiatal (művész)generációval fennálló szoros kapcsolatukon túl a jelen kérdéseire irányuló kérdésselvetéseik voltak fontosak számunkra [...] a DIS-t mint egy a divatot, zenét, design-t stb. egyesítő platformot ismertük meg és ennek megfelelően meglepő inputot és outputot vártunk, ami sikerült is.”⁸

Na, de a meglepő input és output mentségül szolgálhat-e az unalmas displayekre, érdektelennek tűnő művekre, az érthetetlen, rosszul megfogalmazott kurátori statementre és a már megint nem jól kalkulált helyszínválasztásra?

Az egyik helyszín, a hatvanas évek elején épült Staatsrat, az NDK államtanács főhadiszállása most egy nemzetközi finanszírozásban működő üzleti magánfőiskolának ad helyet (Honecker bizonyára forog a sírjában...). Az épület sokáig nem volt látogatható, mint ahogy most sem az, és a feltúrt, építési területként lezárt Schlossplatz mögött nem is az a kimondott turistacélpont. De ha bejut az ember, leesik az álla. Egy, a hatvanas években készült, több emelet magas, a szocialista szimbolika minden fontos elemét felvonultató lenyűgöző üvegablak, WALTER WOMACKA⁹ műve uralja a lépcsőházat, nem is lehet máshova nézni, csak felszegett fejjel bámulni. Ugyanígy az első emeleti, valamikori nagy tanácsteremben helyet kapó falmozaik is elképesztő, így aztán az itt elhelyezett művek látványban egyszerűen nem konkurálhatnak a környezettel. Ez nem is szándékuk, vizuálisan nem túlságosan érdekes a display, csak az a baj, hogy szinte megállásra sem készített. Miközben tematikáját tekintve jó helyre került a SIMON DENNY és LINDA KANTCHEV tervezte installáció, a *Blockchain Visionaries* (2016). Ahogy a cím is elárulja, a display három, a „blockchain” elvén működő céget mutat be, egy kulturális eseménnyel reklámozva a nemzetközi pénzmozgásokat, az áruforgalmat, kereskedelmet illetően teljes átláthatóságot garantáló, a jövő gazdaságának szempontjából életképes és fenntartható alternatívát ígérő

platformokat. A helyszínválasztás tartalmilag tökéletes. Az NDK szocialista gazdaságának ideálja és a bitcoin-blockchain sokak számára egyelőre még fiktív, utópisztikus ígérete akár rímelhetnek is egymásra, hiszen mindkettő egy tisztább, kollektív szebb jövő lehetőségével kecsegtet. Látványban azonban nem voltak kiegyenlítették az erőviszonyok: a békegalamb és a füstölgő gyárképmény lenyomta az éves állásbörze fantáziátlanabb piaci standjaira emlékeztető művészi displayt, a tanulságok pedig megint csak a katalógusból vonódtak le. Hogy ez a munka milyen szálakon kapcsolódott a szomszédos teremben kiállított, nagyformátumú és látványos sivatagi futópályához, a közepén egy kisfiút biztató, gyengéd mozdulattal megérintő fejkendő, modern viseletbe öltözött muszlim nő szobrával (GCC, *Positive Pathways*, 2016)? Tudja a fene. Erről a katalógus sem ad felvilágosítást, bár elmagyarázza, hogy a futópálya valamiképpen az arab emírátus országokban egyre nagyobb becsben tartott, már minisztériumok által felügyelt egyéni boldogsággal áll összefüggésben¹⁰ – és hát mindannyian futunk a boldogság után...

8 Ld. pl. a Kunstforum Gabriele Horn-interjúját. in: *Kunstforum* Bd. 241. 2016 augusztus, 194. o.
9 https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Womacka

10 *The Present in Drag*. Katalógus, KW Institute of Contemporary Art, 2016. 291. o.

SIMON DENNY és LINDA KANTCHEV
Blockchain Visionaries, 2016
Courtesy Simon Denny; Galerie Buchholz, Cologne/Berlin/New York
© Fotó: Timo Ohler



A 9. Berlin Biennale talán legszembetűnőbb jellemzője, a kurátori koncepcióban is kiemelt vezérfonala¹¹ a jelenre koncentráció és a múlttól való elfordulás – vagy annak tökéletes ignorálása – volt. A kurátori kollektíva véleménye szerint a jelen mindennek hordozója – a tulajdonképpen kiismerhetetlen –, hozzá képest a jövő redundáns, megváltoztathatatlan, kiszámítható, ennyiben a múlthoz hasonló. A jelen tehát annyira sokféle, s így eltérő jelentésekben gazdag, hogy – hibrid karakterének megfelelően – elég, ha csak ezek megfejtésére koncentrálnunk. Vagyis: nem tulajdonítunk jelentőséget a (műfaji) határoknak művészet, divat, design, zene, politika, reklám stb. között. A körülbelül ötven művész, vagyis jobbra művészkollektíva is így került a válogatásba. Többségük szabadon kombinálja a különböző műfajok, esztétikák, hordozók jellegzetességeit, új, meglepő és olykor teljesen konfúz jelentéseket teremtve ezzel, illetve, időnként kioltva a mű releváns tartalmát. Ennek egyik jellemző példája volt a biennále egy sokat tárgyalt és fotózott műve, CHRISTOPHER KULENDRAN THOMAS *New Eelam* (2016) című installációja, amely az Akademie der Künste Pariser Platzon található épületének valahányadik emeletén kapott helyet. (Nehéz volt követni a több szinten elszórt, plusz a pincében és a tetőn is elhelyezett művek elrendezésének logikáját: a katalógusból derült ki számomra, hogy volt olyan mű, amit nem vettem észre...) Az Akademie der Künste üvegpalotája volt az ideai kiállítás központi helyszíne, mind az épület elhelyezkedése (egy turisztikai csomópont és a hatalmi reprezentáció metszéspontján), mind az épület transzparenciája miatt. A dekonstruktivisták, leginkább bankra vagy üzletközpontokra hajazó épület eléggé megosztja a közvéleményt, én azok közé tartozom, akik szerint kiállítási célokra kevésbé alkalmas, de a DIS számára épp ez jelentette a kihívást. Tehát az üvegpalota egyik szintjén volt látható az első pillantásra jó ízléssel és sok pénzzel berendezett lakásbelsőre emlékeztető installáció, benne három kisebb és egy nagyobb képernyővel, festményekkel, néhány szoborral és designbútorokkal, illetve – egy lakásbelsőben viszonylag szokatlan módon – (*New Eelam*) reklámlakásokkal. A fényviszonyok (konkrétan fényáradat) miatt a három kis monitort nem lehetett látni, maradt tehát a nagy képernyőn futó film: egy reklámanyag a világ minden táján igénybe vehető, kollektív tulajdonban levő lakásokról, amik egy havi bérleti díjért bárhol ugyanolyan feltételekkel használhatók. Mint kiderül, mi is egy ilyen lakásban ülünk: az egész installáció a kollektív luxustulajdont reklámozó felület, a *New Eelam* pedig egy ennek intézésére



CHRISTOPHER KULENDRAN THOMAS

New Eelam, 2016

Courtesy Christopher Kulendran Thomas; New Galerie, Paris

© Fotó: Timo Ohler

szerveződő start up cég. Csak a kísérőanyagokból válik világossá, hogy *New Eelam* tulajdonképpen a megalapítani kívánt független tamil állam neve: az autonómia-törekvéseket és a függetlenség híveinek központját, Mullaitivut, ahonnan a művész családja származik, 2009-ben számolta fel és vette be brutálisan a sri lankai hadsereg. Erről készült dokumentumfelvételeket és információkat találunk a három (nézhetetlen) monitoron.

A nemzeti határokat megszüntető, a kommunális tulajdonon alapuló új gazdasági rendszer alapjait lefektetni kívánó munka tulajdonképpen a művészeti és médiateret használja a kommersz és politikai kommunikáció céljaira, szándékai szerint mélyebb lehetőségeket mutatva fel, mint a klasszikus marketing- és reklámstratégiák. De épp ezek a mélyebb lehetőségek vesznek el a sikk-entérióban, oltódnak ki a reklámfilm narrációját hallgatva, a jövő ugyanilyen sikkes, sikeres, fiatal, fluid identitással bíró, mindenütt ugyanúgy otthon levő androgün szereplőit nézve. Ezért nem is foglalkozunk a tamil történelmmel és az azon túlmutató aktuális referenciákkal, hanem továbbsétálunk, hogy leheveredhessünk egy hívogató baldachinos ágyra, ami kényelmesebbnek tűnik, mint a designbútorok. Persze, kiderül, hogy az ágynemű is műalkotás, művészek – M/L ARTSPACE – tervezték, akiknek elégük lett a hiányzó kiállítási lehetőségekből, és saját kiállítótér híján egyéjszakás programokkal szállnak meg különböző nem művészeti helyszíneket. Az ágyban heverve, a saját ágyneműjét magára öltve ökörködő, ám mindezt igen élvező kollektíva filmjét nézve azt gondoltam, hogy sokkal jobb lett volna, ha továbbra is baráti lakásokban folytatják a párnacsatát.

A számomra kinszenvedést jelentő videók közé tartozott még a mostanában nagyon népszerű LIZZIE FITCH/Ryan TRECARTIN páros két trashvideója (*As yet untitled sculptural theater*, 2016) mindjárt a baldachin szomszédságában. A két film két külön termet kapott: az egyik fekvő, lemosható gumimatracokról, a másik pedig bárszékekről, pultra támaszkodva volt nézhető. Szétsminkelt, vagy inkább maszkyszerű sminket viselő, teljesen bepörgött szereplők szürreális agymenésai, betépett (ez persze nem bizonyított...), hisztérikus monológok, s mindegyik a testkamerák látványban is ráerősítenek. Provokáció, a kortársnál is kortársabb alternatív színház vagy egyszerűen csak rossz vicc? Nem tudom megállapítani, illetve csak annyit, hogy az egyik film számomra szimplán nézhetetlennek bizonyult, menekülőre fogtam.

Bár az Akademie lépcsőkkel, üvegfalakkal tagolt tere bizonyos szögben tökéletes rálátást biztosított a művek nagy részére, ez nem tette érdekesebbé a kiállítást, inkább az összevisszaság érzését keltette: olyan volt, mint egy rossz helyen elhelyezett tárgyakkal berendezett női bútoráruház bemutatótere. A teraszon még

11 uo. 50-57. o.

fitness-eszközök is helyet kaptak, persze ez is művészet: az alkotó, NIK KOSMAS, tíz eurós részvételi díjért minden szombaton edzést tart a jelentkezőknek. A bemutatóteret szabályos időközönként a mai fogyasztói társadalom (fentebb kiállított) kliséit (szelfi-kultusz, konzum, lifestyle, mobilitás, egészséges életmód stb.) kritika tárgyává tevő, meglepő, lehetetlen pózba kényszeredett szobrokkal dobták fel, ezek közé tartozik az elhíresült, saját nemi szervét szelfibotól fotózó nőalak (ANNA UDDENBERG, *Transit Mode – Abenteuer*, 2014–2016). A térben videókat is elhelyeztek, ezek egyike volt HALIL ALTINDERE *Homeland* (2016) című a kritikusok többsége – például a *Guardian* és az *Artsy* szerzője – által is dicsért klipje. A már a 2005-ös isztambuli biennálén is szereplő, de igazán a 2013-as, forradalmi hangulatban zajló biennálén¹² befutó Halil Altindere elhíresült, *Wonderland* (2013) című videómunkája¹³ azóta már a MoMA gyűjteményét gyarapítja. Altindere a *Homeland*-ban is a rap radikalizmusára épít, a hazáját elhagyni kénytelen szíri rapper, Hajar történetét dolgozva fel, nevet és arcot adva ezzel a „menekültek” arctalan tömegének. Hangzásban és látványban ez a munka is erős, dinamikus, provokatív, hasonlóan a *Wonderland*hoz – bár a szögesdrótkerítésen átszaltató, mindenféle táncos kunsztokat bemutató menekült-koreográfia nekem már túl sok volt. És hiába az igaz történet, az itthoni gigantikus plakátkampány fényében különösen nyomasztó helyzet, a munka mégis olyan „megrendelésre

12 <http://13b.iksv.org/en>

13 <https://www.youtube.com/watch?v=hZUOTxkBDQ> (Utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)



HALIL ALTINDERE
Homeland, 2016,
HD videó
Courtesy Halil
Altindere és /
Pilot és Galéria,
Isztambul



HALIL ALTINDERE
Homeland, 2016,
HD videó
Courtesy Halil
Altindere és /
Pilot és Galéria,
Isztambul

készült” fényben tűnik fel. A politikai korrektség jegyében muszáj volt helyet adni egy ilyen műnek, itt, a Brandenburgi kapu és a Reichstag tőzsomszedságában. Azt már felesleges is megjegyezni, hogy ez a monitor is egy hatalmas üvegfal előtt kapott helyet: a közönség káprázó szemekkel igyekezett követni a képernyőn zajló eseményeket.

Bár első pillantásra érthetetlennek tűnt, hogy HITO STEYERL két munkáját (*The Tower*, 2015, *ExtraSpaceCraft*, 2016) miért számúzták a pin-cébe, utólag mégis azt gondolom, mindenki jól járt ezzel. Szeparált tér, sötétség, nyugalom. Az *ExtraSpaceKraft* szcenográfiája, a kiállított filmkellékek nekem nem hiányoztak az élményhez, de ez legyen a legkisebb probléma. A hatalmas, valamikori iraki obszervatóriumban, Szaddam hatalmi hóbortjainak egyik színhelyén forgatott fiktív doku a maga szürreális betéeteivel, az abszurd valóság és a képzelet határán egyensúlyi helyzetet teremtő narratívájával az akadémián kiállított egyik legérdekesebb munka volt. A Kunstwerkében a kurátori elképzelés szerint az intimebb, személyesebb műveket helyezték el¹⁴ (szemben az Akademie politikusságával, bár az ágynemű és a hisztérikus színház, hogy mást ne mondjunk, azért kilógott a sorból). A legnagyobb attrakció a KW-ben kétségkívül a vízben úszó földszinti kiállítóter volt, ahol a nézők egy stégen keresztül, további, vízben álló monitorok között közelíthették meg CÉCILE B. EVANS *What the Heart Wants* (2016) című filmjének vetítését. Hát, befogadó legyen a talpán, aki a poétikus-melankolikus-vizionárius, az emberiség jövőjét elének vetítő filmet minden részletében követni tudta, illetve, ezek a részletek összeálltak a fejében egy egésszé. De lehet, hogy nem is ez volt a cél. Inkább impressziók, a sötét vízfelszín tükröződése, a repülő Hellmann's majonéz képe, egy magányos tigris emléke és hasonlók maradtak meg, amihez az olykor követhetetlen narráció biztosította a hátteret. Ilyen lenne a jövő? Elmosódott, álmosító és rendkívül „clean”?

Lakberendezésből és designból ide is jutott, egy ultramodern ambiente-(élmény)toilette-nek (SHAWN MAXIMO munkája) és a londoni AYR művészkollektíva egy teljes emeletet elfoglaló installációjának köszönhetően (*Architecture*, 2016). A beépített alkóvokra és hatalmas háttérfotókra épülő display a jelenkori, főleg az internetes *airbnb*-ajánlatokat előnyben részesítő, mobil lakhatási modellt kívánta leképezni – felmerül a kérdés, hogy miért pont itt? A kollektíva a velencei építészeti biennálén is szerepelt már.¹⁵ Talán a műfaji határátlépés mindent

14 V.ö.: DIS Berlin ist nicht New York. Heinz-Norbert Nocks interjúja a kurátori teammel. in: *Kunstforum* Bd. 241. 2016. augusztus, 196-201.o., 201. o.

15 <http://www.aayr.xyz/17-home-economics>

felülíró szándékát tiszteletben tartva is kijelenthető, hogy ott inkább a helyükön voltak. Számomra nem volt egyértelmű az intím, emocionális művek túlsúlya, a sírsászana pózban (fejenállva) gyermekét szoptató jogatanárnő reklámfotójáról készült festményt (NICOLÁS FERNÁNDEZ, *Everything needs its own absence*, 2014–2015) például nem feltétlenül sorolnám ide. Az *Army of Love*-ot (2016), ALEXA KAROLINSKI és INGO NIERMANN munkáját viszont: mindenképp. A vágyhoz, szexhez, intimitáshoz, szerelemhez való jogot hirdető, e vágyak kiélésének, beteljesítésének lehetőségére felesküdt „szerelemhadsereg” a magányosak, fogyatékkal élők, testileg-lelkileg mások jogainak képviselőjét hirdeti. A fikciós dokuban elhangzó intím monológok készítésekről, problémákról, soha be nem teljesülő vágyakról a film feltétlen időszerűségét igazolja: olyan munka ez, amit kisebb-nagyobb mértékben mindenki a magáénak érezhet.

A másik, intimszféra sorolandó fontos mű WU TSANG a biennálén bemutatott új filmje, a *Duilian* (2016). Wu Tsang 2012-es, a latin-amerikai underground queer szcéna szimbolikus helyéről, a Silver Platter bárról forgatott *Wildness* című filmjének sikere óta (a filmet bemutatta a Tate Modern, a MoMA, a Whitney Museum, jelenleg a Berlinben frissen megnyílt Julia Stoschek gyűjteményben látható a művész egy másik munkájával együtt¹⁶) a kortárs kiállítóhelyek pódiumbeszélgetéseinek,¹⁷ tematikus kiállításainak szívesen látott vendége. Az új film egy 19. századi kínai leszbikus szerelmi történetnek, egy forradalmár költőnő (Qiu Jin) és egy kalligráfus lány (Wu Zhiying) kapcsolatának ered a nyomába. Történelmi kulisszák és jelenkori betétek váltják egymást gyors tempóban, nyelvi kavalkáddal színesítve. A történelmi hűség nem igazolt, Wu saját narratív szálát, olvasatot is belecsempész a filmbe, ami költőiségével (és az evvel együtt járó túlzásokkal), esztétizáló megközelítésével együtt is a biennále egyik emlékezetes mozzanata. A további két helyszín a Berlinben úgy tűnik, még mindig fellelhető, használaton kívüli második világháborús bunkerek egyikében található Feuerle Collection és egy turistahajó. A Feuerle Collection,¹⁸ amely elsősorban klasszikus kínai művészetet (i.e. 3. sz. – 19. sz.) vegyít kortárs művekkel, hivatalosan csak októberben nyílik, szóval, számukra a biennále a premier előtti bemutatkozási lehetőség. A kihelyezett helyszínnel mindkét fél jól járt, a gyűjteménynek

CÉCILE B. EVANS
What the Heart
Wants, 2016,
HD videó
Courtesy Cécile
B. Evans; Barbara
Seiler, Zürich /
Zürich; Galéria
Emanuel Layr,
Wien / Vienna



WU TSANG
Duilian, 2016, HD
videó | Courtesy
Wu Tsang; Isabella
Bortolozzi
Galerie, Berlin



kapóra jött a biennálás PR, a biennálénak meg a félhomályos, hűvös, nyirkos bunker egzotikuma. Hogy az épület egyik szintjén elhelyezett művek mennyit profitálnak a helyszínből, már más kérdés.

JOSEPHINE PRYDE egy teljes oldalfalat betöltő, telefontartó, sms-t író női kezeket ábrázoló fotósorozata, a *Hands „Für mich”* (2014–2016) kellemesen semleges esztétikumával valószínűleg mindenhol érvényesülne. A szintén általa jegyzett, körülbelül három látogató szállítására alkalmas kisvasút – aminek a lényege, értsd és mondd, hogy a látogatók új perspektívából tekinthessenek a fotókra?!¹⁹ – akár a Kunstwerkében is zakatolhatna. A néhány felejtésre méltó szobornak minden mindegy, YINGVE HOLEN *Window Seat...F* (2016), ahogy a cím is sugallja, méretükben a repülőgépek ablakaira hajazó, az ártó tekinteteket kivédő nazar amulettet alapul vevő üvegobjektjei talán jó helyre kerültek. Ami viszont egyértelműen működött ebben a térben, az a középen elhelyezett többcsatornás videóvetítés, a *Verwisch die Spuren! Transparenz, Kommunikation, Effizienz, Stabilität* (2016), ANDREE KORPYS és MARKUS LÖFFLER munkája. A projekciót hangszigetelő, tükörfalú térelemek között helyezték el, a vetítés így megsokszorozódik. A felvétel helyszíne az Európai Központi Bank épülete Frankfurtban: hideg, üveg-acél-beton folyosók, üvegfalú irodák, hatalmas ablakok, totálpanoráma. Nyomasztó, fenyegető üresség, amelybe bele-belevillan egy-egy felszólító mondat, mint a címadó *Tüntesd el a nyomokat*, ne mutasd meg az arcodat és hasonlók. A hatalmat reprezentáló enteriőrök a 2015-ös frankfurti Blockupy tüntetéseken²⁰ készült szupernyolcas és „found footage” felvételekkel váltakoznak: rendőrök elől menekülő, az arcukat eltakarni igyekvő tüntetők, összezáró,

16 <http://www.jsc.berlin/en/>. A *Wildness* mellett *A Day In the Life of Bliss* (2014) látható.

17 <https://www.youtube.com/watch?v=Fbkz1InqoMk> (Utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)

18 <http://thefeuerlecollection.org/>. A bunker a második világháborúban telekommunikációs központként szolgált.

19 V.ö. *Kunstforum* Bd. 241. 2016 augusztus, 277.o.

20 https://en.wikipedia.org/wiki/Blockupy_movement (Utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)



ANDREE KORPYS és MARKUS LÖFFLER
Verwisch die Spuren! Transparenz, Kommunikation, Effizienz, Stabilität, 2016
Courtesy Korpys/Löffler; Meyer Riegger Galerie, Berlin/Karlsruhe © Fotó: Timo Ohler

gumibotos készenléti rendőrsorfal, háttérben a bank épülete. Leírva nem működik, közhelyesnek hat, nyilvánvaló, hogy a művészek a kontrasztra építenek, hatásadásnak tűnhet a téma- és ritmusváltás stb. De mégis működik. Nem szájbarágósan, hanem érezhetően. Egy valamikori hatalom nagyon is hatékony kommunikációs központjában ülve különös késztetést érzünk, hogy a film után gyorsan, fejletlenül távozzunk.

És ott volt még a turistahajó, hogy mi is beleérezhessük magunkat a turista, a felfedező szerepébe, amelybe a másik kontinensről érkezett kurátorok pottyantak. Fedezzük tehát fel a várost a Spree felől (már megint az a fránya perspektívaváltás...), végigcsorogva a múzeumi negyeden, a kormányzati negyeden, a város közepén húzódó zöldövezeten. Nehéz is elszakadni a látványtól, lekényszeríteni magunkat a sötét, állott szagú, levegőtlen, az installációnak köszönhetően igen nyomasztó hajótérbe, ahol hatalmas babzsákokról nézhetünk bele (hogy jó idő esetén sokan végignézték, azt kétlem) KORAKRIT ARUNANONDCHAI és ALEX GOJIC filmjébe (2016). A címe *There's a word I'm trying to remember...* és még hosszan folytatódik. A film is hosszú (dönteni kell: vagy turista perspektíva vagy műélvezet), állítólag egy thai esküvő jelenetei váltakoznak benne szürreális, az emberiség pusztulását megjövendölő jelenetekkel. Az esküvő nekem nem volt meg, csak egy furcsa, medveszerű lényt láttam többször felbukkanni (de semmi Fischli and Weiss), meg egy fiút, aki kátránnyal öntötte le magát. Már említettem, hogy nem bírom a pszichedelikus trash-t. A felbukkanó képsorokban nem fedeztem fel a saját gyerekkoromat, ahogy a jövőt sem, bár távoztomban észrevettem a filmbéli mackót kiterítve (installálva): a gyomrából egy műanyag gyerekest bukkant elő, és hát megint a kátrány. Ezután már a hajóra is más szemmel néztem: kiderült, hogy a szörnyűséges dekoráció thai esküvői giccs akar lenni, de közben utolérte a pusztulás, ezért vannak összekelve, megégetve a designszékek és emiatt látunk égett, szétolvadt műanyag kábeleket mindenhol. Hogy lássuk a pusztulást. No comment...

Most valami összegzésfélét kellene írnom. Hogy egy csomó mű kimaradt: jók és rosszak is. Hogy nem láttam kísérő eseményeket. Hogy nem beszéltem a katalógusról, ami nem a kiállításról szól, hanem afféle ahhoz kapcsolódó elméleti szöveggyűjtemény, tehát valószínűleg külön kellene tárgyalni. De inkább megpróbálom elhelyezni magam a bevezetőben felvázolt *Guardian-Artsy* horizonton. Azt hiszem, már kiderült, hogy inkább a *Guardian* szerzőjének álláspontjához állok közelebb, még akkor is, ha vannak művek, művészek, akiket ennek

a biennálénak köszönhetően jegyeztem meg. De hát ez minden nagy volumenű kiállítással így szokott lenni. Fontos, hogy nagyon sok munka készült kifejezetten ide, még akkor is, ha sokat egyből elfelejtünk.

A kiállítási koncepciókat, múzeumpolitikai törekvéseket, kritikai gondolkodást egyre markánsabban meghatározó „jelenre fókuszálás” veszélyeire egyre többen figyelmeztetnek, így például egy, a tavalyi évben megjelent kritikaelméleti szöveggyűjtemény szerzői²¹ éppúgy, mint gyűjteménypolitikával foglalkozó könyvében Claire Bishop²² is. Ez a biennále pedig szükségszerűen belefutott a múlttól szándékosan megfélemezni akaró „kiterjesztett kortársiasság” összes csapdájába, amikor „az aktuális pillanat gondolkodásunk horizontjaként és végcéljaként van jelen”,²³ s ahol a múlt (ha egyáltalán...) pusztá hivatkozásként és nem kritikai reflexió tárgyaként szerepel, a jövő pedig ennek az állandósult jelennek egy vetületeként. És lehet, hogy a *Guardian* szerzőjéhez hasonlóan én sem haladok evvel a korral, de amennyiben csak magára kíváncsi, vállalom a maradiságot.

21 Thijs Lijster, Suzana Milevska, Pascal Gielen, Ruth Sonderegger (eds.): *Spaces for Criticism. Shifts in Contemporary Art Discourses*. Antennae Valiz, Amsterdam, 2015

22 Claire Bishop: *Radical Museology*, Köenig Books, London, 2013, https://monoskop.org/images/5/5c/Bishop_Claire_Radical_Museology.pdf (utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)

23 Claire Bishop: *Radical Museology*, Köenig Books, London, 2013. 6. o., https://monoskop.org/images/5/5c/Bishop_Claire_Radical_Museology.pdf