

ART NEEDS YOU  
NEED ART

## Kochi-Muziris Biennále 2016 (2. rész)

Kocsín, Kerala Állam, India  
2016. december 12 – 2017. március 29.

„Mi történik a szívünkkel, amikor meghalunk? Mi lesz az utolsó szavunk? Ki gondolja majd a kertünket, ha eltávoztunk?” YARDENA KURULKAR *The Dance of Death* című fényinstallációjában a térbe lógatott izzók a művész születési dátumát rajzolják ki, jelezve: világra jöttünk napján megkezdődött a visszaszámlálás. Az installációhoz tartozó dús kábelkötegek az indiai villanyszerelési stílusnak megfelelően vadul tekeregnek a padlón; a háttérben Saint-Saëns *Haláltánc* című híres szimfonikus költeménye szól. A művész az elmúlás, az enyészet, illetve a halálfélelem témaköreit tárgyalja törékeny és illékony, változékony és romlandó anyagokon, tárgyakon, installációkon keresztül: a *memento mori* eszköze itt – a szimbolikus jelentésű zenén túl – a fény, illetve az egyenként kihunyó, pislákoló izzók, máshol a gyorsan hervadó virágszirmok vagy a művész saját szívét formázó agyagszobor, mely lassan feloldódik a vízben. Már távolról vonzza a látogatót fényével és melegével CHITTROVANU MAZUMDAR *The River of Ideas* (A gondolatok folyója) című installációja: mint valamiféle lámpatelevény, tompa, sárgás fényű, domború fémházbba épített izzók borítják be a hidat formázó építményt, illetve alkotnak széles „tűzfolyót”, amely fölött a látogatónak át kell sétálnia. Az installáció a görög mitológiából ismert egyik alvilági folyót, a Phlegethont („égő”) testesíti meg, de utal arra, a mára csak a védikus irodalomban megőrzött mitológikus folyóra is, mely a hindu istennő, Sarasvati egyik megjelenési formája volt. Sarasvati a tudás, a zene, a művészetek és a bölcsesség istennője, s mindaz, amit megtestesít – a kurátor és a művész előzetes beszélgetéseiben – az új helyspecifikus mű legfontosabb hivatkozási alapjává vált. A sötét térben izzó építmény egyszerre vonzó és félelmetes, csakúgy, mint a vele asszociálható fogalmak: a tűz, az elektromosság, az átkelés vagy a tudás megszerzése.

A dús anyagszerűség, az indiai kézművesség hagyományai számos műben megjelennek: a felhasznált anyagokban (fém, fa, textil, kerámia), a megmunkálás módjában (domborítás, faragás, varrás, szövés), vagy akár olyan jellegzetes tárgyakban is, mint például a varrógép. A kurátor, SUDARSHAN SHETTY budapesti látogatása során az előbbi szempontoktól nyilván nem függetlenül választotta ki, majd helyezte kiállításában új összefüggésbe

CSÁKÁNY ISTVÁN *Ghost Keeping* (*Szellem-tartás*, 2012) című installációját, melynek új-baloldali, kritikai jelentése itt kissé háttérbe szorul.<sup>1</sup> A „szellemek” – a munkásruhába öltöztetett próbababák – helyett ezen a helyszínen érezhetően nagyobb figyelem irányul az aprólékosan kifaragott, élethű varrodára; a mű kapcsán a kurátor maga is a felnagyítás és az emlékéllítés gesztusára helyezte az értelmezés hangsúlyát. Ezt a látásmódot erősíti a szomszédos teremben REMEN CHOPRA képzeletbeli tájat formáló, rétegelt lemezből faragással és csiszolással készült óriási terepasztala (*I see a mountain from my window*), melynek domborulatai közül – különös tereptárgyakként – a művész nagyanyja által írt, urdu nyelvű vers töredékei rajzolódnak ki. A mű kapcsán, amelynek inspirációs forrása egy négy generáción át anyáról leányra öröklődő perzsaszőnyeg volt, a biennále idején épp gyermeket váró fiatal művésznő annak személyes, feminista aspektusait hangsúlyozta.

<sup>1</sup> A másik meghívott magyar művész, MAGYARÓSI ÉVA animációs filmjeivel szerepelt. *A Tough dream born – the unalterable consequence of existence* című animációs filmje naplószerűen készített rajzaiból készült, a 2010-es *Léna* élő szereplők és animáció kombinációjával készített 11 perces kisfilm. A művek az „élvezet, a szeretet és a fájdalom” érzéseire, a sajátos női tapasztalatra épülnek, amelyek absztrakt vagy konkrét formában, szürrealis, álomszerű képeken és szövegen keresztül jelennek meg a művekben.

A varrógép mint motívum – s vele együtt a „poszt-fordista” diskurzus – a Németországban élő török származású AHMET ÖGÜT munkája révén néhány teremmel távolabb ismét visszatér. A *Workers Taking Over the Factory* (A munkások elfoglalják a gyárat) című munka poénja, hogy a Lumière-testvérekre és a világ legelső mozgófilmjére utaló videót (amely az 1895-ös film eredeti helyszínén készült) csak akkor tudjuk meg nézni a varrógépasztalon elhelyezett, fekete-fehér képcsöves televíziókon, ha a munkasztalok mögé ülve, lábunkkal szorgosan pedálozva magunk is a varrodai munkás(nő) szerepébe bújunk. A *Lyon-i Biennáléra* készített korábbi, 2015-ös verzióban a látogató az ékszíj segítségével közvetlenül a 8 mm-es filmtekercset forgatta,<sup>2</sup> itt más technikai megoldással, de ugyanígy magunk szabályozhatjuk a lejátszás sebességét. Ögüt filmjében – bár ebből a rossz monitorokon nem sok látszik – a munkások kvázi visszafoglalják a gyárat: egyfelől visszatérnek a most már Lumière központként működő épületbe, másrészt „100 %-ig főnökmertes”, önszerveződő munkás- és szakszervezeti mozgalmak egymástól eltérő változatait népszerűsítik táblák, feliratok és logók segítségével.

Egy társasjáték köre épül ORIJIT SEN szórakoztató és látványos, ugyanakkor súlyos társadalom- és gazdaságpolitikai kérdéseket felvető munkája. A grafikus és designer végzettségű, aktivista művész *Mapusa Market Map Game* című munkájában a Goa államban található város egy négyzetkilométeres piacának üzleteit, valamint az itteni árusokat, vásárlókat és termelőket örökíti meg színes grafikákon. Nagyszabású szociológiai feldolgozásában – melyben megszólalnak a szereplők is, szövegbuborékokba írt fikatív és valóságos párbeszédformájában – nemcsak a helyi terményekről, tradicionális élelmiszerekről, a piacon kínált különféle árucikkekről olvashatunk érdekes tudnivalókat, de lépten-nyomon felvetődnek a helyi és világméretű termelés, illetve kereskedelem kérdései, s ehhez kapcsolódóan mindazok a kihívások, amelyek elé a modernizáció és a globalizáció állítja Indiát a 21. században. A mű előzménye a 2014-ben indult *Mapping Mapusa Market* projekt,<sup>3</sup> ahol Orijit Sen más

<sup>2</sup> <http://2015.labiennaledelyon.com/uk/la-vie-moderne-home-eng/artists/ahmet-%C3%B6%C4%9F%C3%BCt-eng.html>; <http://www.ahmetogut.com/ahmetwebylon.html>

<sup>3</sup> <http://www.mapusamarket.net/about/>; <https://mappingmapusamarket.wordpress.com/>



Chittrovanu Mazumdar  
The River of Ideas (A gondolatok folyója), 2012 © Fotó: Szipőcs Krisztina



Remen Chopra  
I see a mountain from my window © Fotó: Szipőcs Krisztina

kutatókkal és művészekkel együttműködve térképezte fel a helyi kulturális, kereskedelmi és társadalmi viszonyokat. A felmérés célja az volt, hogy rámutasson a globalizáció veszélyeire és bemutassa a megőrzendő helyi értékeket: a helyben termesztett, hagyományos növényeket, élelmiszereket, kisipari módszereket, eljárásokat az agresszív sebességgel terjedő import termékekkel és szokásokkal szemben. (Sen egyszerű, de hatásos árukapcsolással próbálja a közönséget arra ösztönözni, hogy elgondolkodjon és maga találjon válaszokat a felmerülő kérdésekre: az a játékos, aki alaposan áttanulmányozza a tablókat és ezek alapján helyesen válaszol a kis kártyákon feltett kérdésekre, a művész egy sokszorosított grafikáját kapja ajándékba.)

Az ugyancsak komoly kihívások előtt álló kínai társadalomról rajzol nagyszabású panorámaképet DA XIANG. 25 méter hosszú, digitálisan összeszerkesztett fotótablóján madár- (vagy ha úgy tetszik, drón-) perspektívából mutatja be a tradicionális Qingming (Csing Ming) Fesztivál – a kínai halottak napja – szereplőit és történéseit. A 2500 éves hagyományra visszamenő, az ősök emlékének és a sírok megtisztításának szentelt napot már a XII. században megörökítette Zhang Zeduan híres, *A folyó mentén a Csing Ming ünnepen* című 25 x 525 cm-es tekercsén, az egyik legismertebb kínai festményen. A kínai nemzeti kincsnek tekintett művet az évszázadok során sokan birtokolták, tanulmányozták és feldolgozták. A korabeli városi és vidéki életet – az iparosok és földművesek munkáját, a kereskedelmet, a hajózást, az áruszállítást – bemutató kép hallatlan részletességgel ábrázolja témáját (a képen 841 ember, 28 csónak, 60 állat, 30 épület, 20 jármű és 170 fa látható). Dai Xiang legújabb, antropocén kori feldolgozásában ötszörösére növeli a mű méreteit és kortárs szereplőkkel helyettesíti a folyó mentén megjelenített alakokat: a mai jelenetekben prostituáltak, rendőrök, állami hivatalnokok, ingatlanfejlesztők, turiszták népesítik be az utcákat; a mű

Da Xiang  
Qingming (Csing Ming) Fesztivál © Fotó: Szipőcs Krisztina



egyik központi problematikája a nyugati kultúra és a kínai hagyományok, értékek, illetve a múlt és a jelen ütköztetése. A mű modellek bevonásával, több mint ezer felvétel digitális összedolgozásával készült. A felülnézetből láttatott – megfigyelt – jelenetek többsége inkább groteszk, mint felemelő: a szüntelenül, de magasztos célok nélkül fáradozó hétköznapi emberek a maguk esendőségében és kisszerűségében jelennek meg.

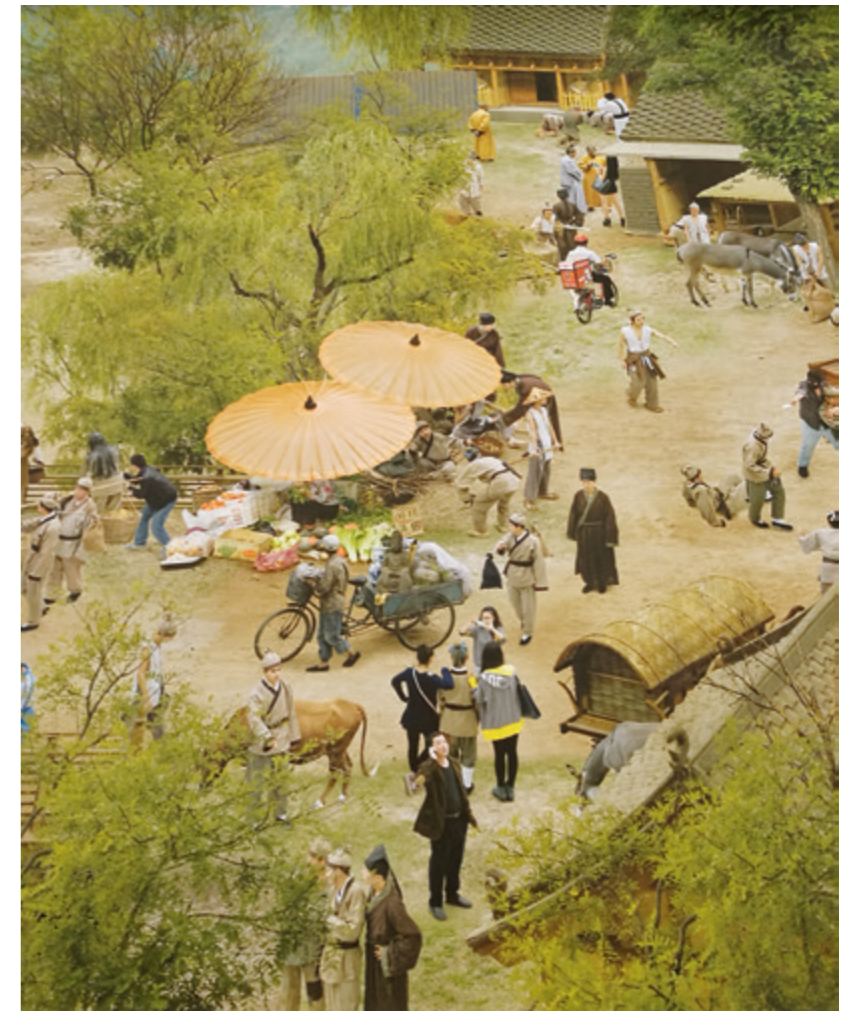
A holland ERIK VAN LIESHOUT is a kutató szociológus, vagy még inkább a dokumentumfilm szerepébe bújít, amikor magáról a biennáléről – a művészekről, a látogatókról, a rendezvényekről – tervezett filmet forgatni a rendezvény 108 napja alatt. Nyitott műtermében, a Pepper House-ban (melynek falán többek között a „you are filmed!” figyelmeztetés olvasható) némi szemét és rendetlenség fogad, maga a művész nincs jelen – talán épp dolgozik valahol? (A kész filmről lapzártáig nem érkezett hír.)

C BHAGYANATH is nyitott műtermében tárja a látogató elé folyamatosan készülő műveit. *Titkos párbeszéd* című rajzszorozatában sok réteg pauszpapíron keresztül emberi és állati testek körvonalai derengenek fel. A pusztán rajzszögekkel a falra tűzött érzé-

keny és virtuóz szénrajzokat a ventilátorok szele lebegteteti: az alsóbb, mélyebb rétegek ennek megfelelően erősödnek fel vagy halványulnak el. A testek szoborszerű lecsiszolt-ságban, tökéletességben jelennek meg; a tárgyak, állatok és emberek furcsa kimérakat alkotnak, néhol mozgókép-fázisokként, idő-rétegekként egyesülnek egy képben.

A maga módján szinte tökéletes szobrot (GARBH) alkotott G R IRANNA: a hatalmas, tojás alakú, a termet szinte teljes egészében kitöltő forma a száraz fa szent hamujából (*Vibhuti*, illetve *Bhasma*) készült, és – nem meglepő módon – ugyancsak az élet-halál kérdésköréhez kapcsolódik. A *Vibhuti*t a hinduizmusban különféle szertartások során a homlokra és egyéb testrészekre kenik fel, hogy ezzel kedveskedjenek az isteneknek, de a szobor különleges anyaga természetesen utal a máglyán elhamvasztott halottakra, s a „porból lettél, porrá leszel” bibliai intésére is. A legömbölyítet tojásforma, a tagolatlan, sértetlen burok a széthulló, formátlan, feloldódó semmi ellentéte; a rendezettség áll szemben a visszafordíthatatlan entrópiával. Mivel a mű a szoba egyik nyílásán sem fér ki, saját sorsa is alighanem az enyészet lesz. NICOLA DURVASULA szobrászati felfogása mindennek gyökeres ellentéte: a zongorista JOHN TILBURYVEL együttműködve készített, változatos anyagú és formájú, hangszerként is használatos szobrocskák, melyek egy nagyobb méretű asztalon sorakoznak, inkább a földi lét – és a művészet – tökéletlenségének és hiábavalóságának állítanak ideiglenes emlékművet, a lehető legtávolabb áll tőlük, hogy a nagy, egyetlen és tökéletes mű státuszára törjenek.

A Berlinben élő lengyel ALICJA KWAVE *Out of Ousia* című, tükrökkel és terekkel operáló installációja is szobrászati elemekkel dolgozik, ám ez esetben a látogató is részévé válik a műnek, amikor megpróbálja értelmezni a látványt. A tereket elválasztó tükörpanel egyik oldalán egy talált szikla, illetve faág, a másik oldalon ezek fémből készült tökéletes másolata látható. A terembe lépve a tükör keltette illúzió folytán mintha mindkét objektum egyszerre látszana, ám újabb pozíciót elfoglalva a kép elemeire bomlik: a „valódi” és a „másolat” elkülönül egymástól. A mű végső soron a valóság, a létezés mibenlétére kérdez rá, erre utal az Arisztotelésztől kölcsönzött cím is: az *ouszia* a dolgok lényege, szubsztanciája, mely ugyanazon kategóriába sorol egymástól egyes tulajdonságaikban eltérő jelenségeket.



Da Xiang  
Qingming (Csing Ming) Fesztivál (részlet) © Fotó: Szipőcs Krisztina



G R Iranna  
GARBH © Fotó: Szipőcs Krisztina



**Alex Seton**  
Refuge (Menedék), 2015 © Fotó: Szípcics Krisztina

**Raul Zurita**  
The Sea of Pain (A fájdalom tengere), 2017 © Fotó: Szípcics Krisztina



A harmadik *Kochi-Muziris Biennálén* kiállított művek töredékes és szubjektív bemutatását két olyan művel zárom, amelyek témája a menekültválság. Az ausztrál ALEX SETON 2015-ös munkája – mely kiemelt helyet kapott egy tengerparti, a halászhajók kikötőjére néző teremben – egy carrarai fehér márványból faragott ember nagyságú szobor, valójában egy üres lepel, amely egy ponyvába burkolózó figurát rajzol körbe. A szobrászat évezredek tradíciói, az időtlenség, a nemes és, drága anyag áll itt ellentétben az értéktelen, az ideiglenes, illetve az üres, a hiányzó, a halandó fogalmaival: a tengereken úszó ócska gumicsónakkal, a menekültek által használt, majd a parton eldobott mentőmelényekkel, a mentőhajók fedélzetén kapott takarókkal, a vékony sátrakkal – a háborúk és az éhség előtt menekülő milliók törékeny földi létének efemer kellékeivel. A szobrász, aki a könnyű ponyvát aprólékos munkával márványból faragja ki, anakronisztikus anyaghasználatával és szobrászati tudásával, a munkába fektetett idővel és energiával ad súlyt és jelentőséget napjaink egyik legfájdalmasabb témájának.

RAUL ZURITA munkájának címe *The Sea of Pain*. A chilei költő – akit Sudarshan Shetty elsőként kért fel a biennálén való részvételre – művét a szíriai háború és menekültválság jelképévé vált Alan Kurdi<sup>4</sup> ötéves fivérének, Galip Kurdinak ajánlotta, aki testvérével és édesanyjával együtt maga is a tengerbe fulladt. Zurita kérdéseit a tengervízzel elárasztott csarnok falain csak úgy tudjuk elolvasni, ha magunk is belelépünk a *Fájdalom tengerébe*, s térdig a vízben gázolva olvassuk őket: „Nem hallod?” „Nem látod?” „Nem hallasz engem?” „Nem látsz engem?” Zurita egy nyilatkozatában így fogalmaz: „Van olyan napjainkban, aki nem érintett a menekültválságban? Mondhatja-e bárki, hogy nem érdekel? Mondhatja egy művész, hogy ez nem az én témám? Nem hiszem. Még a legelvontabb festőt is megérintik a világ tragédiái.”<sup>5</sup> Zurita a reménynek és a párbeszédnek szenteli művét, saját érzelmi, költői, a részvételre és részvételre ösztönző eszközeivel szólítva meg a látogatót. A csarnok az emlékezés és a meditáció, a feltámadó lelkiismeret helyévé válik. „Nem vagyok Galip Kurdi apja, de ő az én fiam” – írja versének végén.

<sup>4</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Death\\_of\\_Alan\\_Kurdi](https://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_Alan_Kurdi) (Utolsó letöltés: 2017. június 25.)

<sup>5</sup> <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2016/12/raul-zurita-first-artist-selected-for-the-kochi-muziris-biennale/>

FEHÉR DÁVID

# FENNMARADÓ FESTÉSZET

## HENCZE TAMÁS / NEMES MÁRTON *Shaping Realities*

Deák Erika Galéria, Budapest  
2016. június 14 – augusztus 30.

Sokan és sokféleképp írnak és beszélnek a festészet huszadik századi és kortárs válsághelyzeteiről, a médium jelenéről és sorsáról, látszólagos időszertlenségéről és folyamatos megújulásáról. A festészet legújabb kori teóriái két pólus között sodródnak: az egyik oldalon a médium autonómiájába vetett hit, a másikon az elanyagtalanosítás folyamatának konstataciója. A festészet feltámadásának ígéretével a médium végére és halálára vonatkozó elbeszélések szembesülnek, és rendre bebizonyosodik, hogy egyik álláspont se bizonyul maradéktalanul helytállóknak. Gyakran felmerül a kérdés: létezhet-e önmagáért művelt, tiszta festészet? Festészet a festészetért és a festészetéről. Máshonnan nézve pedig az a dilemma fogalmazódik meg, hogy nem válhat-e a festészet önmaga elméletévé, mintegy kiteljesítve, ám egyúttal ki is üresítve önmagát. Az érzelmi tobzódás és az éteri anyagtalanság utópiái és végletei között az utóbbi évtizedekben megannyi tranzitív festészetfogalom körvonalazódott, amely egyszerre hordozott magában igenlést és szkepsziát. A festészet persze elsősorban nem elméleti tevékenység, hanem küzdelem az anyaggal: a sűrű matéria ellenállásával, a színek kölcsönhatásaival, a formák kényes egyensúlyhelyzeteivel, a mozgás és a mozdulatlanság, a láthatóság és a láthatatlanság dialektikus viszonyaival, amelyek a készülő és az elkészült műalkotások előtt állva elsősorban nem elméleti dilemmákként, hanem közvetlen érzelmi tapasztalatokként jelennek meg.

Veszélyes vállalkozás ennyiben HENCZE TAMÁS és NEMES MÁRTON műveit a festészet történetének és kortárs elméleteinek komplex összefüggésrendszerébe helyezni, hiszen ezáltal szinte láthatatlanná válik, eliminálódik a képfelületek érzelmi jelenvalósága, a mozgásra, a mozgásra, az eleven festői gesztusra irányuló művészi kísérletek dinamikája. Mégsem kerülhető meg teljesen a festmények elméleti és történeti kontextusa, hiszen csak ebben a tágabb összefüggésrendszerben értelmezhető az egymás mellé ren-

delt festmények párbeszéde. A bemutatott alkotások ugyanis kölcsönösen átértelmezik egymást, reflektálnak egymásra, és ezáltal generációkon átívelő, parttalan dialógust kezdeményeznek a festészet sorsáról és mibenlétéről. A művészek kiindulópontja eltérő, ám az őket foglalkoztató kérdések szinte azonosak. Hencze Tamás a magyar neoavantgárd élő klasszikusa, Nemes Márton a posztdigitális karakterű új absztrakt festői tendenciák meghatározó fiatal képviselője, aki ezúttal a hatvanas években fellépő neoavantgárd hagyományaival is számot vet, Hencze Tamás rendkívül konzekvens, reduktív festészete előtt is tisztelve.

HENCZE TAMÁS pályájának kezdetét meghatározták a festészet autonómiájára és válságára vonatkozó kételyekkel teli diskurzusok. Egy az absztrakciót élesen elutasító politikai rendszerben a francia informel és az amerikai absztrakt expresszionizmus felé fordult, művészetének központi motívuma és mozzanata a spontán festői gesztus lett. A gesztus mint olvashatatlan írásjel, mint formává szilárduló formátlanság. Hencze Tamás kiindulópontja az egyik művén név szerint is megidézett Pierre Soulages gesztusfestészetének intenzitása, illetve a