

SZÍPÓCS KRISZTINA

VIVA LA VIDA, LA VIDA LOCA

Viva Arte Viva. 57. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás | 1. rész

Velence

2017. május 13 – november 26.

„Viva Arte Viva” – azaz „éljen az élő művészet”, „Éljen az élet” (*Viva La Vida*), „a bolondos élet” (*La Vida Loca*) – folytathatnánk a Coldplay,¹ Ricky Martin,² valamint Kálmán Imre³ nyomán, törékeny csónakunkkal a közhelyek tengerére evezve. „Viva la revolución!”,⁴ kiálthatnánk, történelmi távlatokba helyezve a latinus hangzású címet, mely fülbemászó, mint a fenti dallamok és lelkesítő, mint a népet barikádokra vezető forradalmárok (vagy a populista politikusok)⁵ jelszavai.

Ám az 57. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás kurátora, a francia CHRISTINE MACEL épp a forradalmi hevületet és az aktuálpolitikai vonatkozásokat szándékozott idén távol tartani az utóbbi években erősen átpolitizált *Velencei Biennálétől*: célja az volt, hogy a világot sújtó konfliktusok és a közvéleményt nap mint nap sokkoló eseményekről visszairányítsa a figyelmet a művészekre, illetve arra a speciális emberi tevékenységre, amit művészetnek hívunk.

Ha belegondolunk, valóban nem sok ünnepelnivalónk maradt, ami napjaink valóságát illeti. 2017 nem hozott enyhülést sem a globális, sem a helyi problé-

¹ *Viva La Vida. (Éld az életet / Éljen az élet)* A brit Coldplay dala a *Viva la Vida or Death and All His Friends* című 2008-as albumról. A lemez első kiadásának borítóképe Eugène Delacroix *A szabadság vezeti a népet* című festménye volt. A lemezből 2008-ban több mint kétmillió példányt adtak el, 2107 ószén több mint 434 millió megtekintésnél jár a szám a Youtube-on (<https://youtu.be/dvgZkm1xWPE>).

² *Livin' la vida loca (Élni az örült életet)* A Puerto Rico-i Ricky Martin 1999-es listavezető slágere, 166 millió megtekintéssel: <https://youtu.be/p47fEXGabaY>

³ „Te rongyos élet, bolondos élet, mitől tudsz olyan édes lenn, mint a méz?” Részlet Kálmán Imre 1915-ben bemutatott *Csárdáskirálynő* című operettjéből, melynek munkacíme eredetileg Éljen a szerelem! volt.

⁴ „Viva la Revolución!” (Éljen a forradalom!) Che Guevara elhíresült mondata, a kubai forradalmárok jelszava, mely manapság leginkább feliratos pólókon olvasható. https://en.wikipedia.org/wiki/Legacy_of_Che_Guevara

⁵ „Vive la France! Vive la République!” (Éljen Franciaország! Éljen a köztársaság!): a francia patrióták és politikusok jelszava. Magyar változata: „Hajrá Magyarország! Hajrá magyarok!” (Orbán Viktor beszéde, 2002. április 13., Kossuth tér)

mákat illetően. Terrortámadások, természeti katasztrófák, baljós politikai játszmák, háborús konfliktusok, sőt, az atomháború veszélye árnyékolja be a mindennapjainkat. Macel e sötét és nyomasztó problémák helyett – és ezek ellenében – kívánja hangsúlyozni mindazt, ami humánus, személyes és reflektív: a művészetet, amely „az álmok és az utópiák birodalma, az emberi kapcsolatok katalizátora, a spirituális tartalmak hordozója”. A művészet és a művészeti intézmények – így a biennále – feladata szerinte az lehet, hogy olyan értékeket mutasson fel, amelyek az érdekek és konfliktusok, a haszonelvűség és a hatalomvágy felett állnak, s egy magasabb, szellemi szférához tartoznak. A kurátor szerint a művészet „az utolsó bástyánk, egy olyan kert, amelyet az aktuális trendeken és személyes indítatásokon túl mindannyian közösen művelünk”. Úgy véli, hogy a „globális káosz” korában a művészek és művészet felelőssége nagyobb, mint valaha, a gondolkodás, az egyéni véleménynyilvánítás és a szabadság megőrzésében.⁶

Macelt „a művészet és a művészek iránti szenvedélyes érzelmek” vezérelték mun-

⁶ Részlet a kiállítási katalógus bevezető szövegéből. Lásd: <http://www.labiennale.org/en/art/2017/introduction-christine-macel>

kája során „az individualizmus és a közöny” ellenében. A művészekkel való intenzív kapcsolat kialakítását, az alkotófolyamat és a művészi gondolkodás feltárását szolgálják a kiállítás részeként bemutatott, a művészekkel kapcsolatos háttéranyagok is: werkfilmek a művészi alkotófolyamatról,⁷ a művészek kedvenc könyveinek bemutatása,⁸ beszélgetések, ahol a művészek egy asztalhoz ültek a közönséggel.⁹ Mindezek segítségével a közönség – amennyiben ideje engedte – hosszú idő után ismét bepillantást nyerhetett egy olyan szférába, amely az úgynevezett kurátori kiállításokon jószerével láthatatlan marad: megismerhette az alkotókat inspiráló közeget, műtermeiket, olvasmányaikat, kedvenc zenéjüket, családtagjaikat.¹⁰ A „művészekkel közösen, a művészek által és a művészek számára” létrehozott biennále ezúttal 120 olyan művészre irányította rá a figyelmet, akik talán az utolsó reményt jelentik a bolygónak, amennyiben hallgatunk tanácsaikra, intuíciójukra. Ám ehhez sajnos több kell egy fél évig üzemelő kiállításnál. A művészet birodalmába való visszavonulás ugyanis passzív rezisztenciát is

⁷ *Pratiche d'artista / Artist's Practice*: „A Művészi gyakorlat rövid videó sorozata, melyeket a VIVA ARTE VIVA kiállításra meghívott művészek készítettek, magukról és munkamódszerükről.” Az összesen 118 film tehát a BiennaleChannel-en, a YouTube-on is megtalálható. Lásd: <http://www.labiennale.org/en/art/2017/artists-practice> <https://www.youtube.com/playlist?list=PL2Jc5AtYK-6zBzRzaYih03BZCEDk> A Coldplay és Ricky Martin slágerével ellentétben a klipek megtekintőinek száma 1500-tól maximum 6000-ig terjed, melyből arra következtethetünk, hogy a kortárs képzőművészet társadalmi beágyazottsága, hatása továbbra is meglehetősen csekély.

⁸ *Unpacking my Library*: „A Walter Benjamin esszéje (1931) által inspirált projekt lehetővé teszi, hogy a művészek összeállítsák kedvenc könyveik listáját. Ily módon a közönség jobban megismerheti a művészeket és inspirációs forrásaikat (Walter Benjamin *Kicsomagolom a könyvtáramat: előadás a könyvek gyűjtéséről* című írását a szerző által olvasott és gyűjtött szövegek listája követi). A könyvek listája megjelenik a központi pavilon kiállításában és katalógusában. Az összes résztvevő művész könyveinek listája elérhető a látogatók számára a Giardini Stirling pavilonjában.” Lásd: <http://www.labiennale.org/en/art/2017/57th-international-art-exhibition>

⁹ *Tavola Aperta / Open Table*: „Lehetőséget adunk a művészeknek, hogy hallassák hangjukat. A kiállítás hat hónapja alatt minden héten várják a művészek a látogatókat az ún. *Nyitott asztalnál*, ahol egy kötetlen ebéd keretében beszélnek művészi gyakorlatukról.” A beszélgetéseket online is közvetítették, a felvételek megtalálhatók a biennále honlapján és Youtube csatornáján: <http://www.labiennale.org/en/art/2017/open-table>

¹⁰ A Magyar Nemzeti Galéria 2012-ben mutatta be magyar művészek műtermeit és az alkotófolyamat dokumentumait. Lásd: *Világmodellek. Műtermi kísérletek és dokumentumok Kondortól napjainkig*. Magyar Nemzeti Galéria, 2012. november 30 – 2013. június 30. Kurátorok: Kumin Mónika, Petrányi Zsolt, Százados László

jelenthet, ahol a művész – belátva erőfeszítéseinek hiábavalóságát – távol tartja magát a közélettől és az uralkodó rendszertől, hogy épp csak vegetáljon. Ezt a stratégiát a kelet-európai látogatók jól ismerik, így aztán könnyen „félreérthetik” a bejáratnál mottóként elhelyezett művet, MLADEN STILINOVIC *Művész munka közben* című fotósorozatát (1978), amelyen a művész látható aktív pihenésének különböző fázisaiban, azaz ágyban, párnák közt. „A művészek keleten lusták és szegények voltak, mivel hiányzott a szükséges tényezők egész rendszere. Így aztán elég idejük maradt arra, hogy a művészetre és a lustaságra koncentráljanak. Még ha csináltak is művészetet, tudták, hogy az hiábavaló, semmiség.”¹¹ A semmittevés ugyanakkor a folytonos, ostromba sürgölődés ellenpontja is, mely semmi jóra nem vezet, míg a pihenés, a meditáció, a gondolkodás az egyént és a társadalmat egyaránt gazdagíthatja. A művészet tehát nem fogja megmenteni a Földet, ám a művész még mindig lehet a vég krónikása, sámán vagy kertész: „ha már elpusztul a világ, / legyen a sírjára virág”.¹² A művészet „a haszontalan dolgok leghasznosabbika”, mely képes valami olyasmire, amire semmi más: alternatív világok elképzelésére, az elrontott rendszer újragondolására és újraindítására.¹³

Az 57. *Velencei Biennale* kurátora, az 1969-ben született francia Christine Macel 2000-től vezeti a párizsi Musée national d'art moderne, Centre Pompidou általa alapított új osztályát, a Création contemporaine et prospective (Kortárs és jövőbeli alkotás) elnevezésű részleget.¹⁴ Főkurátorként vallott elvei a közgyűjtemények megkülönböztetéséről a művészeti élet privát, illetve profitorientált szereplőitől – „Azért van az ember ilyen helyen, mert van egy mély érdeklődése [a művészet iránt], és egy olyan gyűjteményt építhet, amely az állampolgároké” – a közjő, a bárki által látogatható gyűjtemények gondolatára, a francia forradalom büszkén vállalt hagyományaira mennek vissza.¹⁵ A művészi alkotófolyamatra, illetve a művész személyiségére vonatkozó elképzeléseit főként korábbi kiállításai hitelesítik: az egyéni kiállítók sorában olyan szuggesztív, egyéni hangú művészek szerepeltek, mint Anri Sala, Gabriel Orozco, Philippe Parreno, Sophie Calle vagy Nan Goldin, míg a 2010-ben rendezett *Les Promesses du passé* című kiállításon¹⁶ a maga és a közönség számára is felfedezte az egykori keleti blokk művészetét, s ennek eredményei most, a hét évvel későbbi válogatásban is megjelennek. *Így került* a mostani merítésbe a már említett Mladen Stlinović-on kívül a román Ciprian Muresan, a magyar Hajas Tibor és Csörgő Attila, a szlovén OHO Group vagy a koszovói Petrit Halilaj. Macel figyelme ezen kívül kiterjedt az észak- és dél-amerikai, valamint a közel- és távol-keleti művészekre is: *így* egy olyan, valóban nagy léptékű kiállítást rendezett, ahol 51 országból 103 olyan művész szerepelt, akik első alkalommal mutatkozhattak be a *Velencei Biennálén*. Ez nem jelenti azt, hogy fiatal tehetségek felfedezése lett volna a célja: a művészek közül huszan 75 év felettiék, soha nem látott arányban (40%) szerepelnek közöttük nők, legtöbbször pedig a nemzetközi szcénában eddig ismeretlen volt. Macel célja az értékes művészi teljesítmények, fundamentális értékek felmutatása volt, nem pedig a művészek beárazása. Úgy tűnik, tisztában van a piac manipulatív szerepével, amely „a műtárgyból luxuscikket

¹¹ Mladen Stilinovic: *Artist at work*, 1978. Lásd: <https://mladenstilinovic.com/works/10-2/>

¹² József Attila: *Kertész leszek* (1925)

¹³ Eileen Laillier: Christine Macel. A conversation with the director of the Venice Biennale. 2017. május 4. Lásd: <http://www.flaunt.com/content/art/christine-macel>

¹⁴ Christine Macel életrajza: <http://www.labiennale.org/en/art/2017/director>

¹⁵ Rachel Spence: Christine Macel on curating the Venice Biennale. *Financial Times*, 2017. május 5. <https://www.ft.com/content/c7b18760-2b62-11e7-bc4b-5528796fe35c>

¹⁶ *Les Promesses des Passé. Une histoire discontinuée de l'art dans l'ex-Europe de l'Est / The Promises of the past. A discontinuous history of art in former eastern europe*. Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, Párizs, Franciaország; 2010. április 14 – július 19.



Mladen Stilinović
Artist at Work (Művész munka közben), 1978 | © Fotó: Rosta József



Ciprian Muresan
művei, az előtérben: Csikokra vágott Masaccio könyv, 2012 | © Fotó: Rosta József

csinál, státuszsimbólumot, mely megfosztja a művet az általa hordozott jelentéstől.”¹⁷ Ehelyett inkább személyes ízlését és érzelmeit követte, így állított össze egy meglehetősen komplikált, ám részleteiben érdekes, gondolatébresztő válogatást, 52 kifejezetten ebből az alkalomból készült alkotással. „Az idealizmust részesítem előnyben a cinizmussal szemben”, mondja¹⁸ – s ezzel remélhetőleg vagyunk még így néhányan.

A főkurátor kiállítása kilenc fejezetre – úgynevezett „pavilonra” – tagolódik, ebből a *Művészek és könyvek* című foglalkozik korunk értékrendjével, a piac kényszerétől mentes művészeti gyakorlattal, illetve általában véve a művészet szabadságával. Ez nem jelenti azt, hogy a művészetnek nincs köze a gazdasághoz, sőt. A Giardino központi épületének legtagasabb terében OLAFUR ELIASSON tesz javaslatot a művészet jótékony célú hasznosítására. *Green Light (Zöld fény)* című, a kiállítás fogadóterét megtöltő installációja voltaképpen egy lámpa-összeszerelő műhely menekültek, bevándorlók, diákok és a látogatók számára, akik munkájuk során nemcsak a legfejlettebb technológiával (pl. 3D nyomtatás) ismerkedhetnek meg, de például nyelvet is tanulhatnak. Az Olafur Eliasson által tervezett design-termék eladásából befolyt jövedelem közvetlenül egy menekülteket támogató nonprofit szervezethez folyik be, tehát a befektetett munka révén a résztvevők maguk is hozzájárulnak helyzetük javításához.¹⁹ Ebben a különleges közegben azonban – ahol az érintetteket közszemlére teszik és a hatékony működés helyett a látvány kerül az előtérbe – a tér inkább tűnik luxus-játszóháznak, a művész minden jó szándéka ellenére. Elképzelhető azonban az is, hogy épp ez a lényeg, nem a számlán gyűlő pénz: a szocializálódás, a szembesülés ezekkel az életerős fiatalokkal, embertársainkkal, a Föld nevű bolygó lakóival, akik különböző okoknál fogva arra kényszerültek, hogy új hazát keressenek maguknak.

A „könyvek és művészek” pavilonjának témája többek között az is, hogy a művész „nem-termék” viselkedése hogyan kínál

¹⁷ Rachel Spence: Christine Macel on curating the Venice Biennale. *Financial Times*, 2017. május 5. <https://www.ft.com/content/c7b18760-2b62-11e7-bc4b-5528796fe35c>

¹⁸ Andrew Goldstein: 'Art Is the Place Where You Can Reinvent the World': Christine Macel on How to Understand Her Venice Biennale. 2017. május 1. <https://news.artnet.com/art-world/venice-biennale-curator-christine-macel-interview-942749>

¹⁹ Bővebb információ: <http://greenlightworkshop.org/>



Olafur Eliasson
Green Light (Zöld fény), 2016 | © Fotó: Rosta József

alternatívát a pénz-orientált világban, egy olyan saját idő megteremtésével, amelyet nem adunk másnak, hanem magunkra fordítunk. Ez jelenik meg önironikus formában JOHN WATERS *Study Art (Tanulj művészetet)* című, festőpalettát formázó tábláin, melyeket különböző alcímekkel egészít ki: „presztízből vagy csakazértis”, „a haszonért vagy hobbiból”, „szórakozásból vagy a dicsőségetért”. A provokatív filmjeiről ismert Waters a maga részéről azért találja szórakoztatónak a képzőművészet világát, mert a filmiparral szemben itt nem várják el, hogy a tömegek is megértsék: a képzőművészek többsége nem kényszerül arra, hogy tehetségét aprópénzre váltsa, s így élvezheti a korlátlan alkotói szabadságot. De lehetséges-e a totális függetlenség egy olyan korban, amelyben az elemi létszükségleteinket sem tudjuk munka és pénz nélkül kielégíteni?

A román CIPRIAN MURESAN korábban Budapesten²⁰ is kiállított műve, a *Csikokra vágott Masaccio könyv* (2012) a műtárgypiacot teszteli: a mű csak annak eladó, aki vállalja, hogy rekonstruálja az eredetit az iratmegsemmisítőn átengedett lapokból, ami közelítőleg annyi munkával járna, mint az eredeti mű elkészítése, amely egy művészeti album összes oldalának ceruzával készült másolatát tartalmazta. Muresan rajzaiban a művészet-történet legnagyobb alakjainak életművét vizsgálja, a többszörös áttételen keresztül (fotóreprodukció, nyomtatott könyv, kézzel készült másolat) folytonosan szembesítve a nézőt az eredetiséggel, illetve az eszmei vagy piaci érték kérdésével.

A könyvek, a szövegek és tágabb értelemben a tudás, valamint a művészet viszonya e fejezet másik nagy, több évszázados múltra visszatekintő témája: a szövegek lehetnek a művész inspirációs forrásai, személyes naplók vagy jegyzetek, de a művekben is megjelenhetnek szöveges koncepció, megfestett, megrajzolt felirat, de akár térbeli objektum formájában is. A könyvek sokasága már első látásra feltűnő a központi pavilonban: JOHN LATHAM a hatvanas években képei felületére applikálta, drótozta, ragasztotta a könyv-

²⁰ Ciprian Muresan: *Egzisztenciátokat szerződés szavatolja*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum; Budapest, 2015. január 16 – március 22.

veket, a fülöp-szigeteki KATHERINE NUNEZ és ISSAY RODRIGUEZ textilből varrja és hímzi az íróasztalon és polcokon elhelyezett tárgyakat (*In Between the Lines*, 2016), a kínai LIU YE fotórealista képeket fest kedvenc könyveiről, így például egy Mondrianról szóló monográfiáról (*Book Painting No. 10*, 2015). ABDULLAH AL SAADI pedig csaknem 150 kötetnyi, papírtekercekre írt naplójegyzetét állítja ki, melyeket a nyolcvanas évektől mostanáig készített és kisebb-nagyobb fémdobozokban őriz. Al Saadit többek között a tradicionális japán festészet, de mindenekelőtt a természet, a hegyvidék, a magány és a vándorlás inspirálta, amikor jegyzeteit írta. Az arab nyelvű írások tartalma rejtély marad a nézők többsége előtt, ám a művész belső világát, gondolatait és érzelmeit rögzítő jegyzetek látványa és mennyisége impozáns. A képzőművészet és a szöveg ambivalens, de szenvedélyes viszonya az internet korában változóban van, de legfeljebb a forma és az eszközök változnak, a szoros kapcsolat továbbra is fennmarad.

A könyvek mellett a műtárgyaknak is megvan a maga sorsa.²¹ Az orosz-dagesztáni TAUS MAKHACHEVA *Tightrope* (2015) című, látványos videójában a kötéltáncos Rasul Abakarov 61 műtárgyat (illetve azok másolatát) cipeli át a két sziklás hegycsúcs között kifeszített kötélén, hogy azután a festményeket elhelyezze egy vasszerkezetű tárlón. A dagesztáni festők által készített, helyi témájú képek (portrék, tájképek, csatajelenetek) extrém szituációba helyezésével a művész a nagy történések periferiáján zajló történelem és művészettörténet láthatóságára, a soha ki nem állított, raktárban porosodó művek értékére, a nyugati és keleti, „mainstream” és a helyi művészet viszonyára, hierarchiájára kérdez rá. A mentőakció látszólag teljesen értelmetlen, ugyan-

21 „Pro captu lectoris, habent sua fata libelli” (Terentianus Maurus). A könyveknek is megvan a maguk sorsa (ami az olvasó felfogóképességétől függ, vagyis a könyvek sorsa attól függ, hogyan érti őket az olvasó).

Hajas Tibor
művei (© Fotó: Vető János) a Viva Arte Viva kiállításon | © Fotó: Rosta József



akkor roppant veszélyes és látványos, mint Karinthy Frigyes *Cirkuszában* a főszereplő hegedűjátéka a szédítő magasságban, ami „így magában egészben véve parallelepipedon”,²² ezért kell egy kis izgalom, hogy elérje a közönség ingerküszöbét.

A következő pavilon a *Joys and Fears* (azaz az „Örömök és félelmek”) címet viseli. Itt kaptak helyet többek között HAJAS TIBOR VETŐ JÁNossal készített fotóablói, a szír MARWAN festményei, a cseh LUBOS PLYN rajzai és az argentin SEBASTIÁN DÍAZ MORALES nagyméretű videóvetítése. Hajas Tibor kilenc kiállított műve – összesen 16 fotóablójának jelentékeny hányada, melyeket különböző magyar múzeumok kölcsönöztek a biennáléra – a művész testére irányuló erőszakos beavatkozás, dezintegráció példájaként, a harag, a félelem és az agresszió érzelmeit kifejező művekként kerültek a válogatásba.

22 „...az orvos megjegyezte, hogy csak akrobatiz-mussal mehetünk valamire, mert a közönség már türelmetlen.” „...felhasználva a rémület csöndjét, mely odalent kitátotta a szájakat s marokra fogta a sziveket... lassan és remegve játszani kezdtem a melódiát, amit régen, régen, régen hallottam egyszer zengeni és zokogni a szívemben” <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/magyar/karinthy/cirkusz/cirkusz.htm>

Az itt összegyűjtött művek szubjektív érzelmeikkel, egzisztenciális kérdésekkel és a psziché irracionális, öndestruktív oldalával is foglalkoznak. MARWAN Hajas *Sminkvázlataihoz* hasonlóan az arcot, a fejet, a „lélek tájképeit” dolgozza meg, „élet és halál, jelenlét és távollét, szeretet és gyűlölet”²³ kettősségét megmutatva egyazon személyiségben. KIKI SMITH látszólag naív rajzain is a test, de ezúttal a női portré áll a középpontban, mely szorongónak és sebezhetőnek tűnik a művész életrajzi elemekre építő univerzumában.²⁴ A gyűrött, ragasztott, kézzel készített, nagyméretű nepáli papír tovább erősíti az esendőség és törékenység érzetét, amelyet a térben elhelyezett, kristály formájú, szúrós üveg- és fémszobrok ellenpontosznak.

A további hét „pavilon” már az Arsenáléban várja a látogatókat, amelynek kapuján belépve a kritikus végleg felhagyja a reménytel, hogy átfogó képet kapjon és adjon az ideji biennáléről. A nemrégiben még további terekkel bővített, csaknem 15 000 m²-es kötélverő csarnokot és a további épületeket járva évről évre felmerül, hogy még néhány napra vissza kéne jönni, mindent megnézni rendesen. Ez most sem sikerült – maradnak tehát a töredékes benyomások és azok utólagos feldolgozása.

Az Arsenale első műcsoportjában a *The Pavilion of the Common* (a mindennapi, a közös pavilonja) cím alatt olyan művészek mutatkoznak be, akik az önzésen és az individualizmuson túllépve közösséget építenek, aktív szerepet vállalva az emberek közti kapcsolatok kiépítésében és megerősítésében. Számos korábbi példa mellett, melyeknek inkább antropológiai, illetve szociológiai érdekessége van (pl. ANNA HALPRIN *Planetary Dance* elnevezésű, spirituális táncakciója vagy JUAN DOWNEY a hetvenes évek végén forgatott, amazóniai törzsekről szóló filmje), néhány művész személyes jelenlétével és szimbolikus vagy konkrét tettekkel próbálja oldani a modern kori elidegenedést. LEE MINGWEI a humanizmus jegyében embertársainak megsegítésén fáradozik, művei a „csere, a nagylelkűség, a rituálé, a veszteség, az emlék” fogalmi köré épülnek.²⁵ Velencében arra vállalkozott, hogy színes cérnákkal megfoltozza, kijavítja az arra járó

23 *57th International Art Exhibition, Viva Arte Viva* (kiállítási katalógus), La Biennale di Venezia, 2017. I. kötet, 140.

24 I.m. 156.

25 I.m. 194.



Lee Mingwei
The Mending Project (Foltozásprojekt), 2016
© Fotó: Szípcsis Krisztina

látogatók öltözékét, míg a ruha tulajdonosa vele szemben ülve várakozik, s így lassacskán meg is ismerik egymást, mialatt elkészül a javítás (*The Mending Project*, 2009–2015). Így került néhány színes öltés többek között a magyar pavilon fordítójának és tolmácsának, Sipos Dánielnek kissé molyrágta öltönyére is. (Valószínűleg kevesen tudják, de hasonló ötletet valósított meg Kele Judit a velemi textiles alkotótáborban a hetvenes évek végén: egy művészeti akció keretében megvarrta a tábor és a falu lakóinak szakadt ruháit, így visszatérve a művészet elvont berkeiből a hétköznapi hasznosság terepére.)

Érdekes módon a fonál, a szalag mint szimbólum, illetve a hagyományosan női munkának számító varrás, hímzés (hajtogatás, teregetés) egyszerűen és magától értetődően képes átlépni a konceptuális művészet terepére (lásd például Szenes Zsuzsa, Solti Gizi, Ana Lupas vagy Attalai Gábor vonatkozó műveit). Erre találunk példát az olasz művészek között is. A Szardínián született MARIA LAI (1919–2013) a sziget szegényes alapanyagain, kézműves hagyományain és a helyi mondavilágon alapuló művészetet hozott létre. *Legarsi alla montanga* (1981) című kollektív performanszában a kis település, Ulassai lakói kék szalaggal kötötték össze házaikat, továbbá a felettük magasodó hegyormot, láthatóvá téve az egyes családok, illetve a környező természet közötti kapcsolatot. A művész varrógéppel készített „könyvekben” íráshoz hasonló, hímzett sorok futnak; az elvarratlan szálak hatalmas, kócos gombolyaggá állnak össze; egy másik tárlóban kenyértésztaából sült enciklopédiája látható, mely visszavezet minket az előző pavilonok témáihoz. A közösség, a közös tánc, zene, ritmus erejét megragadó friss, hatásos mű

MARCOS ÁVILA FORERO videója (*Atrato*, 2014). A kolumbiai Atrato folyó vidékén élő afro-kolumbiai csoportok valaha ritmushangszernek használták a vízfelületet, ezt az elfeledett tradíciót éleszti újra a hasonló módon doboló kongói zenészek meghívásával a művész. A helyi közösséget ezzel az akcióval is próbálja támogatni és összekovácsolni: „Projektjeim sikerét azzal mérem, hogy milyen mértékben sikerül bevonnom a helyi lakosságot. Maga a mű csak akkor létezik, ha az emberek úgy döntenek, hogy léteznie kell.”²⁶ Az argentin származású, Londonban élő MARTIN CONRIADO műve többek között budapesti vonatkozásai miatt érdekes. A pavilonnak címet adó *Common Places* (2015) című installációban látható golyók előképei a budai várban fényképezett, kőből faragott lövedékek voltak. A különböző alakú kerekbe zárt, krétából készült, eltérő méretű és színű golyók egy-egy adott feltételrendszerbe kényszerített egyént szimbolizálnak, akik bár egyazon téren osztoznak társaikkal, mégsem kerülnek velük igazi interakcióba; csak minimális felületen érintkeznek velük. „A tér, amelyben élünk és ahogy azt jelöljük – ez művészetem lényege.”²⁷

És ezzel el is érkezünk a negyedik fejezethez, *A föld pavilonjához* (*Pavilion of the Earth*), amely „a környezetre, az állatokra és a bolygóra vonatkozó utópiák, megfigyelések és álmok” helye. Itt azonban már súlyos kompetenciaproblémák merülnek fel: az olyan bolygósztintű problémák, mint a klímaváltozás, az állatok és növények kihalása, vagy a környezetszennyezés konkrét intézkedések nélkül nem állítható meg; a pusztulás elégikus, művészi bemutatása enyhén szólva is ambivalens érzéseket kelt a látogatóban, és felveti, hogy nem jött-e el az az idő, amikor aktív politikai részvételre van szükség. CHARLES ATLAS 44 összemontírozott naplementéje és az ahhoz csatlakozó számláló (*Kiss the Day Goodbye*, 2015) egy poétikus világvége hangulatát teremt meg a kiállítóteremben, míg MICHEL BLAZY tornacipőkbe ültetett növényei (*Collection de chaussures*, 2016) a WALL-E²⁸ borús jövőképét festik elénk, ahol

26 I.m. p. 216.

27 I.m. p. 221.

28 A WALL-E 2008-ban bemutatott amerikai számítógép-animációs film, mely elnyerte a legjobb animációs filmnek járó Oscar-díjat. A 22. században játszódik, amikor az újrahasznosíthatatlan szemét oly mértékben felhalmozódott, hogy a bolygó nem volt képes tovább biztosítani az élet feltételeit, ezért az emberiség arra kényszerült, hogy űrhajóra szálljon és elhagyja a Földet. <https://hu.wikipedia.org/wiki/WALL-E>



Charles Atlas
Kiss the Day Goodbye, 2015 and Chai, 2015 | © Fotó: Rosta József

a szeméttel borított bolygón már csak egy-egy kidobott hűtőszekrény mélyén maradt meg egy csírázni képes mag. A történetben az emberiség visszatér a Földre, hogy újra benépesítse azt, ám a film optimista befejezésével és Peter Gabriel záródalával ellentétben²⁹ a jószándékú robotok valószínűleg nem fogják a tunya és pénzéhes emberiség helyett megmenteni a bolygót: ha nem cselekszünk saját jól felfogott érdekünkben, a következőkért mi felelünk – a visszazámlálás megkezdődött.

Ha valaki, akkor az inuit nemzetiségű KANANGIAK POOTOOGOOK (1935–2010) a saját bőrén érezte az elmúlt évtizedekben, hogyan érintik az elmúlt évtizedek változásai az Északi sark közelében halászatból és vadászatból élő eszkimó törzs életét. Rajzain azt a különleges közeget és

29 Peter Gabriel & Thomas Newman: *Down to Earth*. A WALL-E című film (2008) betétdala. „We’re coming down to the ground, / there’s no better place to go, / We’ve got snow upon the mountains, / We’ve got rivers down below”, azaz: „Leszállunk a földre, / nincs jobb hely, ahová mehetnénk, / a hegyeken fent ott a hó, / a völgyekben lent a folyó.”

életformát, a természeti környezettel szimbiózisban élő közösséget örökölte meg, amelyet a fehér ember szisztematikusan lerombol civilizációs „vívmányaival”: miszterionáriusok, kereskedők, bálnavadászok, rendőrök képviselik azt a „fejlett” civilizációt, amely lassacskán élehetlenné teszi a Földet. Pootoogook színes, naiv rajzain nagy odafigyeléssel és szeretettel örökíti meg a tárgyakat, az embereket és az állatokat, azt az otthonos, emberléptékű közeget, mely szándékán kívül fájdalmas és jóvátehetetlen változásokat szenved el.

A japán SHIMBUKU a legfejlettebb technikát és design szimbolizáló MacBook Air-t alakítja vissza egyszerű szerszámmá, fanyélbe illesztett, élesre fent baltává, mintegy elképzelve, hogy mire használható egy fémtárgy egy elektromosság nélküli, poszt-antropocén világban (*Sharpening a MacBook Air*, 2015). Filmjében az 1972-ben Texasba áttelepített japán makákók (hómajmok) memóriáját vizsgálja: több évtized elteltével vajon emlékeznek-e még származási helyükre, a hegyekre; mit kezdenek a sivatagba szállított hóval? (*The snow monkeys of Texas – Do snow monkeys remember snow mountains?*, 2016) A mű felveti a kérdést: milyen mértékben képes adaptálódni az emberiség, a növény- és állatvilág a megváltozott életfeltételekhez és milyen nyoma marad egy korábbi világnak a kollektív emlékezetben?

A *Pavilion of Traditions* (*A hagyományok pavilonja*) terjedelmes és bonyolult. „A hagyományok, melyeket a 18. századi felvilágosodás majd később a szekuláris modernizmus tagadott meg, napjainkban a legrosszabb értelemben, fundamentalizmus és konzervativizmus és a jobbnak tételezett múlt iránt érzett nosztalgia formájában élednek újjá”³⁰ így Christine Macel. A modernizmus válságával az úgynevezett „folyékony modernitás” korába léptünk, melyben nincsenek határozott célok és jövőkép. A Zygmunt Bauman által bevezetett fogalom egyfajta köztes állapotot jelent: „Az interregnumban... csak azt tudjuk, mi az, amit magunk mögött hagyunk – arról, hogy mi vár ránk, fogalmunk sincs. Nem tudjuk, mi lesz a tetteink következménye, de jól tudjuk, hogy tudatlanok vagyunk. Látjuk, hogy mindenfelé válságok vannak, mégse tudunk képet alkotni arról, hogy milyen új

30 57th International Art Exhibition, Viva Arte Viva (kiállítási katalógus), La Biennale di Venezia, 2017. I. kötet, 24.



Michel Blazy
Collection de chaussures (Cipőgyűjtemény), 2016 | © Fotó: Rosta József

társadalmi rendet szeretnénk.”³¹ Ezeket a sejtéseket, hangulatot, a múlt töredékeit és a bizonytalan jövőt mutatják be különböző eszközökkel a kurátor által felkért olasz, marokkói, orosz, kínai, mexikói, koreai stb. művészek. Formailag talán ez a legváltozatosabb, egyben legzűrzavarosabb szekció: porcelánszobrok, függönyök, textilek, hímzések, sírkoszorúk képviselik a jelent és a múltat, a magas és populáris művészetet, a technológiai fejlődést és a kézművességet, az átmeneti kor hibrid esztétikáját. Az összehordott csecsebecsék közül különösen látványos a moszkvai IRINA KORINA installációja egy provizorikus, kényelmetlen arányú, bádognál összetákoltt építményben: a nagyméretű, tarkabarka művirág-koszorúk, az párdúcintás tapéta, a színes ledfények a moszkvai illegális piacok, a poszt-szovjet nagyvárosi környezet olcsó, egyben grandiózus hangulatát hordozzák – egy ravatalozó és egy éjszakai bár találkozik véletlenszerűen a boncasztalon.

Az Albániából 1996-ban Párizsba költöző, jelenleg Berlinben élő ANRI SALA – aki 2013-ban Franciaországot képviselte a biennálén, s kurátora Christine Macel volt – munkája pihentetően egyszerű és szellemes a nagy vizuális zaj közepette. Sala egy nagyméretű festőhengerre kétféle mintát rögzített, majd a hengerre egy zenedobozoknál használatos hangfésűt szerelt, melynek segítségével az absztrakt minta dallamként szólal meg (*All of a Tremble [Seawall]*, 2016). Az elektromotorral és szoftveres vezérléssel ellátott tárgy a falon lassan fel-alá mozogva írja felül az előző grafikát, a konstruktivista-modernista mintáról (és zenéről) egy oldottabb grafikára és hangmintázatra váltva.

A hátralévő négy fejezet ismertetése meghaladja a rendelkezésre álló terjedelmi korlátokat, de talán a szerző illetékességét is. A sámanok világa, a dionüszoszi világszemlélet által inspirált erotikus művek, az óriási térinstallációk, amelyek a színek lelki és fizikai hatását vizsgálják, szédítő és fárasztó kavalkádot alkotnak. Céljuk a szellemi én felfedezése, rátalálás egy magasabb, nem materiális szintre, amihez a kurátor nem-európai – dél-amerikai, indiai, afrikai – művészek segítségét kéri. Megfelelő ismeretanyag és személyes tapasztalat nélkül azonban nehéz a távoli

31 Mi elől rohan, hova tart az ember? – Zygmunt Bauman szociológus értelmezi a világot. *Magyar Narancs*, 2013/46. (11. 14.) <http://magyarnarancs.hu/tudomany/mi-elol-rohan-hovatar-tart-az-ember-87410>



Anri Sala
All of a Tremble (Seawall), 2016 | © Fotó: Rosta József

mítoszok, rituálék lényegéhez hozzáférközni; a racionális világnézetű látogató számára a spirituális gyakorlatok megmaradnak az egzotikum és az antropológia területén. Hadd említsek mégis néhány olyan művet befejezőként, melyek sajátos, minimalista eszközeikkel, humorukkal, illetve költőiségükkel tűnnek ki a terjedelmes installációk, színes textílek és pamutgombolyagok közül.

A Törökországban született, kurd nemzetiségű NEVIN ALADAG kisgyermekként, a hetvenes évek elején került Németországba; hármás (német-török-kurd) identitással rendelkezik. *Traces* (2015) című háromcsatornás videójában Stuttgart köztereit – játszóteret, utcákat, padokat, játékokat, szemeteseket – alakítja át egyszerű és szellemes megoldásokkal, a szél, a mozgás által, emberi beavatkozástól függetlenül megszólaltatott hangszerekké. „Bárhová utazom, próbálom felfedezni az ott használatos hangszereket az üzletekben, a múzeumokban és az utcákon. Miután megismertem a hangjukat és a történetüket, felhasználom őket a különböző városokról készült portréimban, mint *A város nyelve* (Isztambul 2009), a *Szakas* (Sharjah, 2012) vagy a *Nyomok* (Stuttgart, 2015) című filmekben.”³² Az önmagától megszülető, repetitív zene – a lépcsőn legurított csörgődob, a hinta által működtetett harmonika, a biciklire szerelt pánsíp, a lufira szerelt szájharmonika, a körhintával megszólaltatott hegedű hangja – „meglepő és mulatságos”, miközben személyes, érzelmes leírását is adja a helynek, amelyhez a művész szoros szálakkal kötődik.

A holland BAS JAN ADER (1942-1975) egy az Egyesült Államokból Írországra tartó apró vitorlásról tűnt el az Atlanti-óceánon 33 éves korában. Rövid pályafutása alatt filmeket, fényképeket készített és performanszokat adott elő, melyek mindegyike egy-egy kísérlet volt a környező világ, a létezés megtapasztalására. Az itt látható *Broken Fall (Elrontott zuhanás)* (1971) című, másfél perces fekete-fehér filmfelvételen a művész egy faágról ugrik az alatta folyó patakba. Egy másik alkalommal biciklijét egy amszterdami csatornába kormányozta vagy a háztetőről zuhant a mélybe. Egyszerű akciói, gesztusai,

az általa teremtett provokatív szituációk olyan, a sorsunkat meghatározó, általunk befolyásolhatatlan erőkre mutatnak rá, mint a gravitáció. „Az elemi fizikai jelenségek, a primér érzelmek, a súlytalanság, a tájékozódás és a melankólia voltak a megfelelő eszközök ahhoz, hogy a létezés kreatív abszurditását bemutassa.”³³ Ader jegyzetfüzetében többek között ez a Milton-idézet szerepelt az *Elveszett Paradicsomból*: „Igazzá tettem őt, képessé, hogy megálljon, bár szabaddá, hogy bukjon.”³⁴ Végül néhány szó CSÖRGŐ ATTILA művéről, amely a kiállítás záródarabja az Arsenale legvégén. *Clock Work* (2017) című művének első verzióját még 1993-ban készítette, ahol két óramutató egyazon panelen, de egymással ellentétes irányban mozog. A műnek egy újabb, komplexebb változata készült 2011-ben, ez látható Velencében is. Itt egy Möbius-szalagot formázó, állványra szerelt fémdarabot forgat egy óraszerkezet, melyet erős reflektor világít meg. A tárgy egyik nézete – illetve árnyéka – kör alakú, a másik fekvő nyolcas, vagyis a végtelen jelét formázza. A vetített jel fokozatosan alakul át egyik állapotából – a körkörös, ciklikus formából – a másikba, amely a lezáratlanságot, a lineáris időfelfogást jelképezi. Az egyszerű tárgy ezt a kétféle időszemléletet, filozófiát sűríti magába, egyszerű eszközökkel megjelenítve. Nem véletlen, hogy ez a mű került a kiállítás, a katalógus és a cikk legvégére.

33 L.m. p. 486.

34 John Milton: *Elveszett paradicsom*. Fordította Jánosy István. Helikon klasszikusok, 1969, p. 42.

Csörgő Attila
Clock Work (Óramű), 2016 | © Fotó: Rosta József



32 57th International Art Exhibition, Viva Arte Viva (kiállítási katalógus), La Biennale di Venezia, 2017, I. kötet, 418.

A kevesebb a futurologiában is több – Velencei Biennále 2017

„Nem adhatjuk föl a pozitív víziókat, mert ha földadjuk,
akkor nincs miért fölkelni”

Várnai Gyulával és Petrányi Zsolttal beszélget
Ivacs Ágnes és Uray Ágnes

ÁÁ: Az idei Velencei Biennálé – a főkurátor, CHRISTINE MACEL programjának megfelelően – a művészt, a művész szerepének fontosságát állította középpontba. Mit gondoltok, a művészetnek milyen esélye van egy olyan világban, amelyben irtózatossá válhat a vizuális információ szennyező az érzékenységet, és a művészeti produktum teljesen össze-mosódik, mondjuk egy amatőr fényképpel? Lehet-e a művészetnek még szerepe ebben a mediális közegben?

VGy: Szeretném azt hinni, hogy a művészeknek, vagy inkább a művészetnek szerepe, feladata, hogy jobbat tegye a társadalmat. Tehát azt gondolom, hogy az a befogadó, aki megért egy kortárs művet – de legalábbis kísérletet tesz erre –, már biztosan másféleképpen fogja látni a világot.

ÁÁ: Milyen érzés volt részt venni a Velencei Biennálén és mi újat tanultatok belőle?

VGy: Még nem vagyok elég messze tőle... De bárhol is állítson ki a képzőművész, egy kicsit mindig meg kell szakadnia addig, amíg eljut a megnyitóiig. A Velencei Biennálén is így történt, csak még fokozottabban: a bőrömnön éreztem azt az elvárást, ami ilyenkor – teljesen jogosan – a művész felé árad.

PZs: És most, hogy megnyílt a kiállítás, mit érzel? Meg tudtál felelni a magaddal és a projekttel szemben támasztott elvárásoknak? Sikerült megvalósítani, amit akartál?

VGy: Mindig félek attól a pillanattól, amikor rájövök, hogy valamilyen nem így, vagy úgy kellett volna csinálni. Előfordult már, hogy amíg készült egy munka, úgy éreztem kerek, egész, és csak később dőbentem rá, hogy még sincs így. Szerencsére ez most nem következett be. Másfelől viszont még tényleg nem vagyok elég messze a biennálétől, most úgy gondolom, hogy nem sok mindent változtatnék, ha újra kezdeném.

PZs: Én is ugyanezt érzem. Amikor a kurátor a művésszel együtt elkezd kialakítani a koncepciót, akkor persze tudja, hogy mi van a Velencei Biennálén, hiszen már járt ott. Viszont mivel még egy évvel korábban vagyunk, csak vizionálni tudja azt, hogy vajon ez a rengeteg felület – nem csak a pavilonok, hanem a központi kiállítás is – milyen módon akarja majd leereágnál a világ éppen aktuális eseményeit, és mindezt mondjuk egy olyan évben, 2016-ban, amikor a menekültválság tetőzött. Nagyon hamar egyetértésre jutottunk abban, hogy

utólag, az azt követő évben, nem lehet a Biennálén a menekültválságra reflektálni: túl kézenfekvő téma lett volna egy ilyen fórumon, különösen a kasseli *documenta* évében, ami már helyszínválasztásaival is (Athén és Kassel) felveti a migránsválság és Európa gazdasági problémáinak kérdéseit.

ÁÁ: Mennyire kell a pályázóknak a főkurátor által megadott témát figyelembe venniük?

PZs: Olyan későn teszik közzé, hogy addigra már minden ország lemond arról, hogy a pavilon kurátorát vagy művészt arra felé irányítsa. Nálunk is lezajlott már – augusztus-szeptemberben – a pályázati folyamat, mire a főkurátor novemberben közzé tette először a címet, majd január-február körül a részletes koncepciót. Nem volt mit tenni, addigra nekünk már rég a megvalósításon kellett dolgozunk. De amikor Macel nyilvánossá tette ezt a művész- és művészet-központú elgondolását, úgy gondoltuk, hogy nem lesz nehéz feladat közelíteni hozzá a projektünket.²

ÁÁ: Mennyiben sikerült kapcsolódnod a főkuratori koncepcióhoz, amikor azt mondd, hogy a biennálén a jelenről beszélni nem lehet, és ugyanakkor igencsak hátraleptek az időben, amikor a hatvanas évek jövőképe reagáltak a kiállítással?

PZs: Pontosítanék: az utópiákkal foglalkoztunk, amelyek utolsó nagy „virágkorát” a hatvanas években, vagy talán azt mondanám, hogy a rendszerváltás előtt éltük. De nagyon fontos, hogy ezt nem csak úgy ráhúztuk Gyula munkásságára, hiszen ő már nagyon régóta érdekli a tudományos fantasztikum, illetve a jövő-elgondolások iránt. **VGy:** Kamaszként, útkeresőként – akárcsak mások – én is sok mindent kipróbáltam. Tizenévesen beleszóppentem egy lelkes, csillagász-közösségbe, akik úgy beszéltek aktuális tudományos problémákról, mint Lem vagy Asimov a sci-fi történeteikben. Annyira megtetszett, hogy elkezdtem oda járni, s addig jutottam, hogy végül én, aki addig csak bukdácsoltam ezen a terepen, pár évre rá fizikából felvételiztem, sikeresen. Más kérdés, hogy nem lett belőlem fizikus – szerencsére. Mindenesetre volt egy előéletem, amelyben fizikusként képzeltem el a jövőmet.

ÁÁ: Hogy lett ebből művészet? Nem áll nagyon messze a két terület egymástól?

2 Várnai Gyula: *Peace on Earth. 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia*, Giardini, Magyar Pavilon, Velence, 2017. május 13 – november 26., ld. <http://ludwigmuseum.hu/site.php?inc=0&menuId=465&tartalom=txt>

1 <http://www.labiennale.org/en/art/2017/introduction-christine-macel>