

# Dráma helyett líra

## Szubjektív beszámoló a 14. Lyoni Biennáléről

Lyon

2017. szeptember 20 – 2018. január 18.

A lyoni Biennálék történetében az esemény gerincét adó kiállítások talán még soha annyira nem tükrözték egyetlen korábbi kurátor személyiségét sem, mint ez a mostani. A *Lebegő világok* (*Monde flottants*)<sup>1</sup> címet viselő Biennálé<sup>2</sup> kurátora, EMMA LAVIGNE, mint a párizsi Pompidou Központ egykori munkatársa és a metzi jelenlegi igazgatója, komoly múzeumi gyakorlattal rendelkező, nyugalmat sugárzó, megfontolt, lírai alkat. Mindezek az adottságai éppúgy válnak előnyére, mint hátrányára a biennálé általa rendezett kiállításait nézve. Tömören szólva elmondhatjuk, hogy a korunkat megmérgező erőszak, szélsőséges nacionalizmus, túlzott individualizmus és egyéb ránk nehező súlyos társadalmi jelenségek közvetlen felmutatása helyett a biennálé összességében azt nyújtja, ami a legtöbbünk életéből hiányzik: nyugalmat, harmóniát, elmélyedést, műveltséget. A látogatóra át is ragad ez az ellazító, jóleső érzés, átítatja az alkotások élményének hatása, felmerül azonban a kérdés, mi is egy ilyen kiállítás célja. Közös vezérfonalra felfűzve bemutatni ismert modern és kortárs műveket, vagy áttekintést adni a legfrissebb nemzetközi tendenciákról. Legyünk azonban igazságosak Emma Lavigne-nal: a biennálé igazgatójának, THIERRY RASPAIL-nak a kérése volt, hogy a lyoni kortárs múzeumban, a MAC-Lyon-ban rendezett kiállítás<sup>3</sup> a Pompidou Központ fennállásának negyvenötödik évfordulóját is „ünnepelje meg”. Ebből az elgondolásból kiindulva a kurátor – nagy hozzáértéssel és beleérzéssel – olyan kiállítást hozott létre, amiről csak felsőfokban szólhatunk: magas színvonalú, múzeumi kiállítást. A biennálétől azonban, ha a szélesebb közönség nem is, de a szakma mást vár el. A Kortárs Művészet múzeumában (MAC-Lyon) kortárs művészek munkái szembesülnek az inspirációt adó, mára már történelminek tekintett huszadik századi alkotásokkal. MARCEL DUCHAMP bőrönd-múzeumának néhány emblemikus darabja, köztük a *Rose Selavy* és *La Mariée mise à nu par ses célibataires méme* a japán YUKO MOHRI installációját (*Falling Water Given # 4-6*) kapta társul. A fiatal képzőművész, ahogy korábbi munkáiban, úgy ezúttal is Duchamp nyomdokain járva hozta létre az alkalomra készített alkotását. A tokiói metróban összegyűjtött, fávázra rögzített tárgyak között kanyargó gumicsöveken keresztül vezetett víz áramlását a különböző fizikai jelenségek – hőmérsékletváltozás, gravitáció, mágnesesség – előre nem látható módon befolyásolják.

<sup>1</sup> A cím, túlmenően a könnyedséget elénk idéző képen, utalni kíván arra a XVII. századi japán művészeti mozgalomra, a ukiyo-e-ra, aminek jelentése, „a lebegő világ képe”, és ami Japánban napjainkig a modernséget jelképezi.

<sup>2</sup> <http://www.biennaledelyon.com/uk/>

<sup>3</sup> [http://www.mac-lyon.com/mac/sections/en/exhibitions/current-exhibition/14th\\_biennale\\_de\\_lyo/](http://www.mac-lyon.com/mac/sections/en/exhibitions/current-exhibition/14th_biennale_de_lyo/)

FERNANDO ORTEGA munkásságának is domináns jellemzője az esetlegesség, a kiszámíthatatlanság. A zene mellett Ortega alkotásait hol az egyszerű események véletlenszerű közbeavatkozása – egy váratlan rövidzárlat, egy átrepülő madársereg – alakítja, hol pedig a tudatosan választott környezeti feltételek. A biennáléra készült videóperformansza, a *Flute concert film* (*Fuvolakoncert film*) helyszíne a különböző anyagok ellenállását tesztelő nantes-i Jules Verne Soufflerie (szélcsatorna). A hatalmas üres csarnok közepén álló fuvolás a kottatartóra helyezi a *Rekviem Fukushimaért* partitúráját, és játszani kezd, illetve csak kezdene, mert a hirtelen beáramló levegő felkapja a lapokat. A kották után kapkodó fuvolás játékát a betóduló légáram erőssége és ismétlődésének üteme határozza meg. Könnyen felfedezhető a rokonság LAURIE ANDERSON vitrinbe zárt naplójával, az 1970 években született *Windbook*kal, amelynek oldalait – meggátolva a folyamatos olvasást – szintén szél lapozza hol előre, hol vissza. Ha szimbolikusan, de a külső körülmények formálóerejét mutatja fel a 2004-ben elhunyt brazil LYGIA PAPE *New House*-a (2000), aminek két variációja készült: az egyikben a trópusi erdő, a másikban – ez a változat szerepel a kiállításon –, az erozió gyúri maga alá a favelát. Ha maga a favela a szegénységet idézi is, Lygia Pape alkotása sokkal inkább az elmúlás metaforája, mint társadalomkritika. Az ugyancsak brazil ERNESTO NETO több részből álló installációját (*Two Columns for Bubble Light, Three Stops for Animal Architecture under Gravity, Minimal Surface of a Body Evolution on a Field, Stand up, Speaker up, see up, 2007*), melynek tárgyai között kedvére sétálhat, sőt a sátorzerű labirintusban akár el is időzhet és meditálhat a látogató, formai hasonlóság kapcsolja össze JEAN ARP organikus formájú szobraival. Ha pedig felállunk a *Stand up, Speaker up, see up* legfelső fokára, akkor felülről is láthatjuk a fejünk fölött kifeszített fehér textilből létrehozott, LUCIO FONTANA jelenlévő művére, a *Concetto Spaziale*-sorozat (1963) egyik darabjára utaló, áttörésekkel megszakított „égboltot”. A három emelet között közlekedő liftben az amerikai zeneszerző, ARI BENJAMIN MEYERS kísérleti zenéje, az *Elevator Music* szól AYUMI PAUL hegedűművész és performer előadásában, de a zene sok más alkotásban és a többi helyszínen is hangsúlyos szerepet kap. Emma Lavigne egy ideig a Cité de la Musique munkatársa volt, és többek között olyan kiállítások fűződnek nevéhez, mint *Jimi Hendrix Backstage* (2002), *Pink Floyd, interstellar* (2003) vagy *John Lennon Unfinished Music*. Így aztán nem csoda, ha a válogatásba bekerültek PHILIP CORNER lyukkártyás kottái (*Made by underhanded Notes*, 1961), DAVID TUDOR és CERITH WYN EVANS különféle hangokat, zörejeket gerjesztő zenei installációi (*Rainforest V*, 2015, *Apparition*, 2008). CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT installációja, a *clinamen v3*, amely RICHARD BUCKMINSTER-FULLERnek a város

egyik főterén felállított Dómjában kapott helyet, ugyancsak a látvány és a zene együttes impulzusával hat: a kerek medence kékszínű vizén lebegő fehér tibeti edények egymásnak ütődve kellemes csengésű hangokat adnak. Kíváló közeg lenne az elmélkedésre, ha nem zavarná meg a látogatók sokaságának folytonos jövés-menése. A másik helyszínen, a Sucrière-ben nincsenek fejezetek, nincsenek útvonalak, elválasztófalak is csak elvétve; tetszés szerint bolyonghatunk a művek között. Az épület homlokzatát és a földszinti csarnok falait folyamatos, térképszerű alakzatban „örökké migráns” feliratú, vízbélyegzőre emlékeztető lenyomatok borítják. MARCO GODIHO portugál művész 2012-ben készített *Forever migrant* installációja egyike azon kevés műveknek, amelyek explicit módon foglalkoznak napjaink súlyos problémáinak valamelyikével. Csak az argentin MARCELO BRODSKY-nál találkoztunk hasonlóval, akinek fotói az emberi jogok védelmében lezajlott tüntetéseken készültek a világ különböző országaiban. A földszinti csarnok középső részének kiterjedt padozatán légies finomságú fehér selyemanyag hullámzik, akár egy szélről felborzolt vízfelület. Az impozáns látvány HANS HAACKE 1967-ben készített *Wide White Flow*-jának a helyszínhez igazított friss változata. Véletlenül földre ejtett ezüstfólia, fekete túléllótakaró, itt egy fehér kúp, ott egy vastag korong, megannyi szétszóródott tárgy a földön... Ha jobban megfigyeljük, észrevesszük, hogy valamennyi mozog, alig észlelhetően helyet változtat. Ezek a láthatatlan kerekeken guruló minimalista szobrok a 2011-ben elhunyt ROBERT BREER hatvanas években készült humoros alkotásai. A thaiföldi Pratchaya Phinthong saját készítésű elektromos kisautója (*Ephemeral Cinema*, 2004) viszont egész nap mozdulatlanul áll a Sucrière-ben, éjjel pedig kétszemélyes mobilmozivá alakulva, a városba utcait járja. A francia alkotópáros, BERGER & BERGER (egyikük képzőművész, másikuk építész), betonblokkokból emelt falakból létrehozott labirintusa, a *No tears for the creatures of the night* (2017) a



Hans Haacke  
Wide White Flow, 1967–2017 © Fotó: Cserba Júlia

számukra fontos szobrászok, ÉTIENNE MARTIN, ANDRÉ BLOC és PÁN MÁRTA alkotásait foglalja magába, a hangszórón keresztül pedig egy színész felolvasásában, ALAIN ROBBE-GRILLET egyik novellája tölti be a teret. Az amerikai DOUG AITKEN installációjában ismét a zené a főszerep. A *Sonic Fountain II* egy tejszerű folyadékkal megtöltött köralakú mélyedés, felette kilenc vízcappal elátott csőrendszer. A csapokból egy előre pontosan megírt kotta szerint hullanak a vízcseppek a folyadékba, és az általuk előidézett hangokból valódi koncert születik.

Az eddig említett helyszíneken kívül több, mint kétszáz más helyen zajlanak kiállítások, performanszok, koncertek, melyek közül még kettőről mindenképpen érdemes szólni.

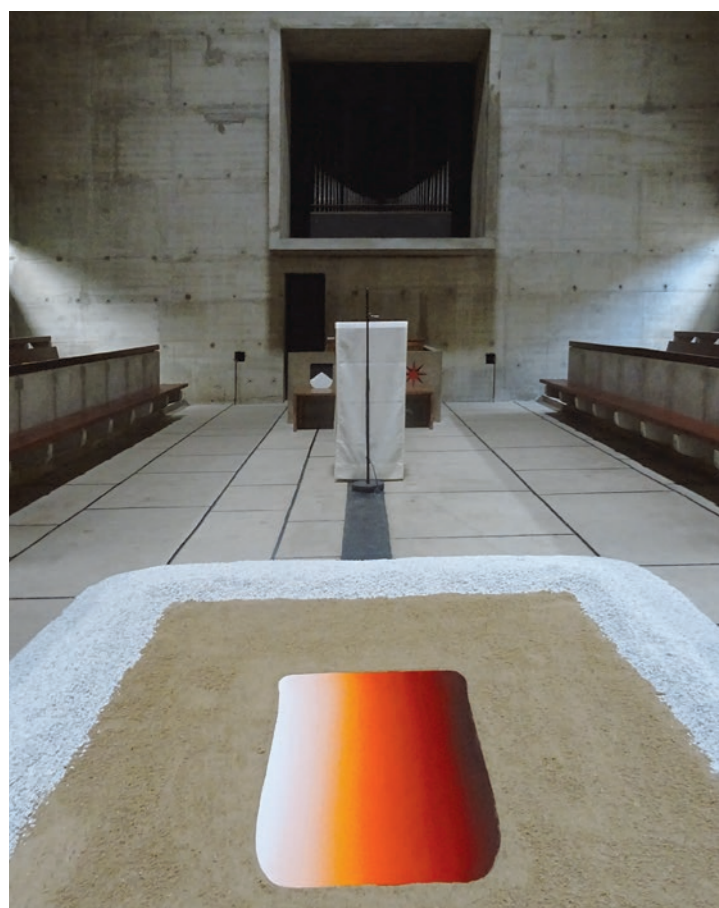
### David Tudor & Composers Inside Electronics

Rainforest V (variation 2), 2015, Courtesy of l'artiste et de la Biennale de Lyon 2017, Acquired with funds sponsored by the Generali Foundation © Fotó: Blaise Adilon





Lee Mingwei  
Stone Journey, 2009 © Fotó: Cserba Julia



Lee Ufan  
Dialogue, ouvert de la Tourette, 2017 © Fotó: Cserba Júlia

A taiwani születésű amerikai konceptuális művész, LEE MINGWEI egyéni kiállításán a Fondation Bullukianban láthatjuk<sup>4</sup> egyik legismertebb munkáját (ötletét?), a *Moving Gardent*, ami valójában nem más, mint egy vázába helyezett friss virágcsokor. Bárki elvihet belőle egy szál virágot, ha vállalja a művész által megkövetelt feltételeket: a virággal kerülőúton kell hazaindulnia, és útközben átnyújtania egy vele szembejövő, tetszése szerint kiválasztott idegennek, akinek viszont addig kell továbbkísérnie őt, míg egy harmadik személynek nem adják tovább a virágot. Mint a művész elmondta, íly módon szeretné elősegíteni, hogy az emberek kedvesebb legyenek egymáshoz. Azt is megtudtuk tőle, hogy a 2009-ben

kitalált *Moving Gardent* egy gyűjtő rövid időn belül megvásárolta, de még sohasem élvezhette otthonában, mert azóta is folyamatosan szerepel kiállításokon (hacsak nem helyettesíti hamisítvánnyal, nevezetesen saját vásárlású virágcsokorral, teszi hozzá gondolatban maliciózan e sorok írója). Komolyabb felvetést hordoz a tizenegy, folyóparton összegyűjtött kő és bronzba öntött kópiájuk. Az eredeti köveket a bronzmásokkal párosítva, tizenegy alkotást jött létre (*Stone Journey*). Lee Mingwei ezeket azzal a kikötéssel adja el, hogy a vásárlónak egy bizonyos időn belül a kettő közül az egyikőt meg kell válnia. A már gyűjteménybe került darabok tulajdonosai közül azonban eddig még egyik sem tudott dönteni, hogy az önmagában értéktelen, de eredeti műtől váljon-e meg, avagy a másolattól, aminek viszont a bronz ad értéket.

A Le Corbusier által épített kolostorba, a Couvent de la Tourette-be LEE UFAN kapott meghívást.<sup>5</sup> A művész őszintén bevallotta, hogy nagyon idegennek érezte a hatalmas, hideg-rideg betonépítményt, és emiatt nagy nehézségeket okozott számára, hogy a helyszínben gondolkodva készítsen alkotásokat. „Keményen meg kellett küzdenem Le Corbusier-vel” – mondta. „Az a korszak, amiben ő élt és dolgozott, az ipari társadalom csúcspontja volt, és az emberiség büszke volt rá, hogy mire képes. Ha ma élne, biztos vagyok benne, hogy sokkal több melegséggel és más anyagokkal, emberibb épületeket tervezne.” Ufan az egyik kisebb termet oszlopszerű papírtekercsekkel létrehozott terekre osztotta (*Relatum Home*). „Meg akartam mutatni, hogy beton nélkül is lehet szobát létrehozni.” – adta meg rá a magyarázatot. Hasonló megfontolás vezette, amikor egy másik terem padozatát természetes építőanyaggal, palalapokkal fedte be (*Relatum Dwelling*). Spiritualitásnak nyoma sincs Lee Ufannak a kolostorhoz készített munkáiban, kivéve azt az egyet, amit a templomtérbe helyezett, mondván „ez az egyetlen olyan hely a kolostorban, ahol érezhetően jelen van a spiritualitás.” A homokkal borított, murvával körbeszórt sírszerű felület közepét Ufan ismert formájú festménye foglalja el, amelyen lehelet finomságú színváltásokkal jut el a fehértől a feketén át a vörösig (*Dialogue*).

A 14. Lyoni Biennálé költségvetése 6 millió euró volt, amiből másfél milliót fordítottak az új alkotások létrehozására, és ehhez társult a galériák nélkülözhetetlen közreműködése. Az előző biennálé digitális katalógusának kudarca után idén visszatértek a költségesebb, de szívesebben fogadott nyomtatott formához. Thierry Raspail azt is elmondta, hogy miközben a látogatottság gyakorlatilag stagnál, (körülbelül 250 ezer fő, akiknek több, mint negyven százaléka 26 év alatti), addig a szakmán belül egyre nagyobb az érdeklődés, amit az is jelez, hogy 2015-ben a világ minden részéről már több, mint ezerháromszáz újságíró érkezett.

Míg a két évvel ezelőtti biennáléről – amely kíméletlen kényszerrel tárta elénk az élet durva oldalát, az erőszakot, a brutalitást, a világban zajló háborúkat és azok következményeit –, a jövőre peszsimizmussal tekintő, szorongással teli állapotban távoztunk, addig a mostaniról felszabadult könnyedséget, a művészet szépségéből merített optimizmust visz magával a látogató. Ugyanakkor az ideai lyoni Biennálé, akárcsak nagyszabású és szerényebb társai, jól tükrözi, hogy a kortárs alkotások lassan már több évtizede ugyanabból, a huszadik századi művészetet gyökeresen megújító mozgalmakból táplálkoznak; inspirálójuk főként a dada, a fluxus és ezek meghatározóan nagy egyéniségei. Ha sok elgondolkodtató, figyelemreméltó alkotás született is az utóbbi évtizedben, egyre gyakoribb a déja vu-érzés. Az alkotói fantázia fáradni látszik, és ahogy más kiállítások, biennálék esetében, úgy ezúttal is némi hiányérzet marad a látogatóban valami meglepő, valami váratlan, valami forradalmian új iránt. De talán valakikben már érlelődik, és két év múlva felszínre tör.

<sup>5</sup> <http://www.couventdelatourette.fr/activitepagedegarde/expositions-artistiques/exposition-automne-2017.html>

<sup>4</sup> [http://www.bullukian.com/bullukian\\_uk/exposition\\_en\\_cours.html](http://www.bullukian.com/bullukian_uk/exposition_en_cours.html)

## Távol állás

### I Can't Work Like This. A Reader on Recent Boycotts and Contemporary Art.

Sternberg Press, Salzburg International Summer Academy of Fine Arts, 2017

szerk.: Joanna Warsza és a Salzburgi Nemzetközi Képzőművészeti Nyári Akadémia résztvevői

A kötet szerkesztője, JOANNA WARSZA, abban az időben töltötte be a Szentpéterváron megrendezett *Manifesta 10*<sup>1</sup> egyik kurátori posztját, amikor Oroszország külföldi megítélése két ponton is erősen csorbul. Néhány hónappal a képzőművészeti kiállítás-sorozat kezdete előtt, a Krím félsziget anektálása, illetve annak ukrajnai előzményei miatt az orosz külpolitikát, míg a szintén az ebben az időben hozott új, a homoszexuális jogainak korlátozását jelentő törvények beiktatása miatt az orosz belpolitikát érte igen erőteljes és széleskörű kritika. Ezek az események, illetve a nyomokban kialakult légkör természetesen befolyásolták a rendezvény megítélését is,<sup>2</sup> s így érthető, hogy a csaknem 400 oldalas könyv alapját Warsza saját, a *Manifesta 10* szervezése során szerzett tapasztalatai, s az ennek következményeképpen a *Salzburgi Nemzetközi Képzőművészeti Nyári Akadémián* általa vezetett workshop<sup>3</sup> fejleményei adták. A szöveggyűjtések, az elkészült interjúk és a szerkesztés eredménye egy – két részre osztható – antológia, melynek az első, bevezető részében átfogóbb esszék olvashatók a bojkottálás jelenségéről kortárs és történelmi kontextusba helyezve, míg a második, hosszabb részben négy esettanulmány (a 2013-as 13. *Isztambuli Biennále*,<sup>4</sup> valamint a 2014-ben megrendezett *Manifesta 10*, 19. *Sydney Biennále*,<sup>5</sup> és 31. *São Paulo-i Biennále*<sup>6</sup>) és a velük kapcsolatos nyilatkozatok és interjúk olvashatók. Warsza rövid bevezetője a kötet *központi kérdését* – miért válik egyre gyakoribb jelenséggé a biennálék és hasonló képzőművészeti megalkotások bojkottálása – és *célját* – támpontok nyújtása az egyes szereplőknek, hogy miként reagáljanak ilyen helyzetekre – határozza meg. Érdeme, hogy egyszerre olvashatók interjúk bojkottálókkal és bojkottáltakal, ezzel is részben fényt derítve a különböző lehetséges

<sup>1</sup> *Manifesta 10*, Szentpétervár, 2014. június 28 – október 31. Ld. <http://m10.manifesta.org/en/home/>

<sup>2</sup> <https://artportal.hu/magazin/bojkott-felhivas-a-szentpetervari-jubileumi-manifesta-ellen/>

<sup>3</sup> <http://www.summeracademy.at/content.php?id=217&year=2015&filter=kurse&filter2=10>  
[http://www.summeracademy.at/When-the-timing-could-not-have-been-worse-%E2%80%93-on-curating--boycotts--withdrawals-and-political-upheavals\\_217\\_p437.html](http://www.summeracademy.at/When-the-timing-could-not-have-been-worse-%E2%80%93-on-curating--boycotts--withdrawals-and-political-upheavals_217_p437.html)

<sup>4</sup> <http://www.tranzit.org/en/news/0/2015-05-27/fellowship-for-curators-and-artists-at-salzburg-summer-academy-2015>

<sup>5</sup> <http://13b.iksv.org/en>

<sup>6</sup> <http://www.biennaleofsydney.com.au/19bos/>

<sup>7</sup> <http://u-in-u.com/sao-paulo-biennial/2014/>

tárgyalási stratégiákra. Az egyes írások közötti – eleve elkerülhetetlen – átfedések, valamint az, hogy az egyazon eseménnyel foglalkozó beszámolók időnként egymásnak ellentmondanak, megkívánják az érdeklődő olvasótól a további tájékozódást, kutakodást. Emellett az is elgondolkodtató, hogy mennyire előnyös könyv formátumban megjelentetni írásokat olyan témákról, amelyek napi szinten változhatnak: lásd például az olvasószerkesztői határidő után hozott jogi határozatot a menekülttáborokkal kapcsolatban (*Sydney Biennáléről* szóló részben). Warsza bevezetését DAVE BEECH *Bojkottálni vagy nem bojkottálni* című 2014-es cikkének<sup>7</sup> újraközlése követi, melyben a szerző a szakmai hálózatokon, és a közösségi oldalakon keresztül egyre nagyobb intenzitással tért hódító bojkottok különböző okaira hívja föl a figyelmet, legyen szó finanszírozási stratégiáról, színlak mögötti politikai játszmákról, megkérdőjelezhető törvényhozási döntésekről vagy az emberi jogok sérüléséről. A szerző a művészeti bojkottok mai hullámának társadalmi hátterét a különböző *Occupy* megmozdulásokban és a 2011-es *Arab Tavaszban* látja. A művészeti bojkott, írja Beech, mintegy egyesíti a fogyasztói bojkottot és az ipari sztrájkot, de míg az utóbbinak rövid időn belül hatása van a termelésre és a profitra, addig a művészeti bojkottnak csak szimbolikus jelentősége lehet. Szemben a fogyasztói bojkottal – állítja Beech – a művészeti bojkott nem a kínálatra, hanem a keresletre összpontosítja figyelmét és nem feltétlenül a munkavégzés, mint inkább a részvétel ellen szól. Némiképp kiábrándító azon megállapítása, miszerint ahogy a fogyasztói bojkott a gazdagabb réteg kiváltsága, úgy a művészeti bojkott is a sikeres művészek privilégiuma. A kötetben visszatérő kérdés, hogy a művészeti világnak egyáltalán melyek azok a szereplői, akik megtehetik – egyáltalán megengedhetik maguknak –, hogy bojkottáljanak rendezvényeket és, kik azok, akik nem élhetnek ezzel a lehetőséggel.

A 2014-es *Igen, nem, talán* című, művészeti bojkottokról szóló esszé szerzőjével, TIRDA ZOLGHADR-ral a salzburgi workshop résztvevői készítettek interjút. A New York-i Bard College egykori oktatója, az elmúlt években számos biennále kurátoraként dolgozott (Taipei, Riwaq, Sharjah). Érdeklődése a bojkott és a kortárs művészet téma felé azok – véleménye szerint – ellentétes volta miatt fordult: míg a bojkott egy meghatározott tartalommal bír és átlátható ideológiát és álláspontot képvisel, addig – mondja Zolghadr – a művészek és a

<sup>7</sup> Dave Beech: "To Boycott or not to Boycott" In: *Art Monthly*, október 2014, 38o.