

# Védett paradicsom?

A Velencei Biennálé 57. képzőművészeti kiállítása

Velence, különböző helyszínek, 2017. V. 13. – XI. 26.

P. SZABÓ ERNŐ

Velence megtelt. Néhány évvel ezelőtt ezt legfeljebb a nyári hónapokban vagy a karnevál idején mondhattuk el, mostanság pedig nincs az évnek olyan időszaka, amikor ne özönlének el a turisták a város minden szegletét. Dario Franceschini, a kulturális javak és aktivitások minisztere (ha így jobban tetszik, az olasz Balog Zoltán) már a város bezárását fontolgatja, pontosabban azt, hogy Velence területére is csak előre megváltott jeggyel léphessenek be az érkezők, ami persze valószínűleg megoldhatatlan. Mert



foto: P. Szabó Ernő

megváltoztat itt egy kicsit – vagy éppen nagyon –, és ami védett paradicsommá teszi a lagúnák városát. Velence elnéptelenedik, lakói ezer gonddal küzdenek, a köztisztaság néha csapnivaló, az óriási tengerjárók hullámverése tönkreteszi a történeti értékű házak alapjait, de mit számít ez, ha az ember az Accademia előtti hídról lenéz a Canale Grandéra, a Salute-templom vagy a Rialto irányába? Ha pedig nem a Canaléra, hanem a híd másik vége, a Palazzo Franchetti, az irodalom és a tudományok otthonának kertje felé néz, valóban a *Védett paradicsom*ot látja, azaz *Koen Vanmechelen* monumentális plasztikáját, amelynek anyagai között van acél, kő, de a legfontosabb az üveg – nem véletlenül, hiszen a mű a palotában rendezett *Glasstress* című kiállítás részeként került a kertbe. Első pillantásra akár borzasztóan rondának is mondhatnánk, hiszen középpontjában egy monumentális csirkecombot látunk két tojás társaságában, amelyek közül az egyik alul, acélkeretben, mintegy fogságba ejtve jelenik meg, a másik pedig a magasban lebeg, a szabadság szimbólumaként. Az alkotó szerint a keret „korunk társadalmának a jelképe, amelynek zavarossága távol áll az emberi élet lényegétől, az emberi állapottól. A paradicsom nem létezhet falakkal körülhatárolva, egyedül az idő és az evolúció folyamatosságában. A paradicsom olyan, mint maga az élet: magával ragadó és rettenetes, fékezhetetlen és gyönyörű.”

Élet egyenlő paradicsom egyenlő művészet. Ha megértettük a szobor által felállított egyenletet, máris volt értelme elviselni rondaságát, hiszen megérthetjük azt is, hogy bármennyi is a művészet – mármint



foto: P. Szabó Ernő

**MICHAEL BLAZY:**  
Seprűk erdeje, 2013–2017,  
círokseprűk, talaj  
HUNGART © 2017

akkor mit tegyen például az, aki évtizedek óta visszatérő vendégként nem a műemlékeket szeretné megtekinteni, hanem a Velencei Biennálé valamelyik rendezvényére érkezik? Most éppen a képzőművészetre, de ne feledjük, a velencei filmfesztivál is a biennálé részét képezi, hasonlóan a két évente ismétlődő építészeti kiállítások vagy a zene, a tánc, a színház itteni fesztiváljaihoz.

**JAMES LEE BYARS:**  
Az aranytorony, 1976–1990,  
Campo San Vio  
HUNGART © 2017

Védett paradicsom? Az egyre zavarosabb világ tragikus eseményei vagy éppen unalmasan ismétlődő hétköznapijai ellen menedéket nyújtó azilum? Sokan, sokféle módon próbáltak magyarázatot találni Velence vonzerejére, de akik egy kicsit is ismerik, tudják, hogy végül maga sem különbözik a világ egyéb részeitől, „csak” éppen a művészet, a természet és az ember által létrehozott világ egyedülálló harmóniája az, ami mindent





a régebbi korok művészete – Velencében, sosem árt, ha ez a jelenlét a kortársaknak köszönhetően tovább erősödik. Ezt fejezi ki igen látványosan és persze nem kevésbé didaktikusan a Canale Grande, „felső folyásánál”, azaz a Rialto és a Piazza Roma között az a két óriási kéz, amely a víz fölé magasodó Ca' Sagredo Hotel falait támasztja meg (Lorenzo Quinn alkotása) és az az óriási oszlop, az 1997-ben elhunyt James Lee Byars műve, amely a muranói mozaikkal díszített Palazzo Dario szomszédságában áll a Campo San Vió. A régi és az új, a kézműves hagyományok és a modernizmus konceptualitásának korokat, térbeli koordinátákat, nemzeti, nyelvi és kulturális határokat átívelő párbeszéde? Ha valami ilyesmit sejtet nézőjével a mű, akkor jó ajánlást ad a biennáléra szóló belépőjegy mellé, hiszen, ahogyan Christine Macel, az idei

kiállítás főkurátora (a 48 éves művészettörténész, „civilben” 17 éve a párizsi Pompidou Központban működő Nemzeti Modern Művészeti Múzeum főkurátora, 2013-ban ő volt a Velencei Biennálé francia pavilonjában Anri Sala kiállításának a kurátora) fogalmaz, a mostani rendezvény főszereplője csak és kizárólag a művészet, amelyet jól kifejez magának a biennálénak a címe is: *Viva Arte Viva*, azaz éljen az élő művészet. Ahogyan Paolo Baratta, a biennálé elnöke írja, a rendezvény egy olyan sorba illeszkedik, amelynek mindegyik része a kutatás helyszíne és alkalma, a művészek, valamint az alkotók és a közönség közötti szabad párbeszéd helyszíne. A mostani alkalom a továbblépés lehetőségét kínálja, hiszen nem egyszerűen folytatódik ez a párbeszéd, hanem egyszersmind maga válik a dialógus tárgyává. Ily módon pedig a biennálé mintegy tiszteleg magának a művészetnek és a művészeknek a létezése előtt, amely és akik saját létezésüknél fogva hozzájárulnak látóköriünk szélesítéséhez. Ezen

**ANNE IMHOF:** Faust, 2017, részlet a performanszból, Giardini, német pavilon HUNGART © 2017

**MICHELANGELO PISTOLETTO:** Egy meg egy az három, 1975–2017, San Giorgio Maggiore-bazilika HUNGART © 2017







fotó: P. Szabó Ernő

**JAN FABRE:**  
Üveg és csont,  
A ganajtűró bogár, 2017,  
installáció a kiállításból  
HUNGART © 2017

**VÁRNAI GYULA:**  
Békét a világnak!, 2017,  
magyar pavilon, részlet a  
kiállításból  
HUNGART © 2017

belül a művészi megnyilatkozás egyszerre jelenti az ellenállás, a felszabadítás és a nagylelkűség gesztusát. Christine Macel szerint az idei biennálén minden, ami létrejött, a művészeké, a művészekkel és a művészek számára valósult meg. A biennálé „azt kívánja érzékeltetni, hogy a világ konfliktusaival és megrázkódtatásaival szemben a jelen művészete az emberiség legértékesebb részének a megnyilvánulása, egy olyan időszakban, amelyben a humanizmus veszélybe került. Par excellence a reflexió, az egyéniség és a szabadság megnyilvánulása, a lényegre törő kérdések. A művészet az utolsó menedék, egy kert, amelyet a divatoktól és az egyéni érdekektől függetlenül

kell gondoznunk, az individualizmus és a közömbösség alternatívája. Így tehát jobban, mint bármikor, a művész hangja és felelőssége még döntőbbnek tűnik a kortárs összeütközésekben. És köszönhetően az individualizmusnak, amely meghatározni látszik a holnap világát, a bizonytalan körvonalakkal megrajzolható világot, a művészek mindenki másnál jobban megérik a haladás szükségszerű irányát.”

Hirtelen, így egyben talán soknak is tűnik az olvasó számára a biennálé törekvéseiről szóló összefoglaló. A részletektől ezúttal már csak azért is megkímélhetem, mert előző számunkban a sajtótájékoztató elhangzottak alapján Török Judith kiválóan összefoglalta (lásd Török Judith: Pozitív perspektívák. Az 57. Velencei Biennálé, *Új Művészet*, 2016/április, 20. oldal), hogy milyen elképzelések alapján alakította ki Christine Macel azt a kilenc (transz)pavilont, amelyben a központi kiállításon bemutatott mintegy százhusz alkotó műveit elrendezte. Ismétlésként csak annyit, hogy a 120 résztvevő közül 103 most először szerepel a biennálén, a hangsúlyt a fiatalokra, illetve a korán elhunyt, méltatlanul kevésbé ismert művészekre helyezi a főkurátor, aki jó néhány esetben több évtizede született munkákat is bemutat. A sor a Giardini központi épületében a művészek és könyvek pavilonjával indul (itt szerepel a legtöbb, 27 művész), amelyben a kurátor az aktív tevékenység és a termékeny nyugalom, a negozio és az ozio állapotát állítja szembe egymással, például *Mladen Stilinović* alvó önarcképét és a szuperaktív *Dawn Kasper* performanszát-installációját helyezi egymás mellé, majd az örömkök és félelmek pavilonjával folytatódik, ahol a központi kiállítás egyik magyar résztvevője, *Hajas Tibor* performanszait bemutató, *Vető Jánossal* együtt készített fotósorozata is látható. Az Arsenálban a közös tér, majd a föld pavilonja következik, ahol az itthon is jól ismert, a föld erővonalait kutató *Marko Pogacnik* dokumentációja mellett például az inuit születésű *Kananginak Pootoogook* lírai rajzai örökítik meg a kanadai bennszülöttek életét. Az ötödik és a



fotó: Koranczi Endre



nyolcadik, azaz a tradíciók és a színek pavilonjai különösen erősek, a textílek a természeti anyagok, a kézműves értékek gazdagsága itt jelzi talán a legjobban, a főkurátornő elképzeléseit, meglepő módon gyöngébb viszont a sáman és a dionüszoszi pavilon. Az utóbbiban *Kader Attia* installációja jelenti talán az igazi kivételt, amely transznművek énekhangjának rezgésszámát különböző rugalmas felületekre helyezett magok mozgásával érzékelteti. A kötélverő csarnok végén *Sheila Hicks* egész falat eltakaró színes fonalinstallációja azt sejteti, hogy vége a pavilonok sorának, az azonban csak jóval távolabb, az Arsenale végében lévő Giardino degli Vergini, azaz a szűzek kertje alig felfedezhető épületsorában, az idő és a végtelen pavilonjával, szó szerint a központi kiállítás másik magyar kiállítója, *Csőrgő Attila Óraművének* legutolsó, idei változatával zárul.

Innen az út visszafelé vezet az Arsenalében lévő nemzeti pavilonok felé (hagyományosan itt kap helyet a kínai és az olasz pavilon, s itt igyekeznek újabb épületrészeket helyreállítani az újonnan jelentkező nemzetek számára), vagy hajóval átkelhetünk az Arsenale északi részéhez, ahol kollaterális tárlatokat rendeznek. (A főkurátor megfelezte a korábbi számot, így alig több mint húsz ilyen párhuzamos rendezvény látható a városban, amely persze a hivatalosan nem társrendezvényként elfogadott, de mégis csak erre az időszakra – világ kurátorai, múzeumigazgatói és gyűjtői egyesüljenek! – időzített további félszáz tárlattal, több tucatnyi múzeumi kiállítással, no meg a nyolcvan, immár az Arsenalén és a Giardinin kívül legalább majdnem fele részben a város különböző pontjain kialakított nemzeti pavilonnal együtt így is több mint kétszáz kiállítást jelent.) Egy másik hajó a Giardinival köti össze az Arsenalét, helyváltoztatásra érdemes ezt választani, hiszen a biennálé alaphelyszínén is vagy harminc nemzeti pavilon várja a látogatókat, közöttük a magyar, amelyben *Várnai Gyula Békét a világnak!* című, Petrányi Zsolt által gondozott tárlata látható, s ha úgy tetszik, nem egyszerűen kipipálандó látnivaló, hanem a rendezvény egyik legkonceptúzusabban kialakított nemzeti pavilonja (lásd Eged Dalma: *Békét a világnak!* Beszélgetés Petrányi Zsolttal, *Új Művészet*, 2017/május, 23. oldal).

Az összehasonlítást persze nem könnyíti meg, hogy a megnyitó előtti sajtónapokon néhány nemzeti pavilon (elsősorban a német) a belépésre várakozók hosszú sora miatt szinte megközelíthetetlen volt, a városban található nemzeti pavilonok jó részének felkeresése pedig egyszerűen fizikai képtelenségnek bizonyult. Így hát többször is maradt a régi, de jól bevált megoldás: a legfontosabb múzeumi, alapítványi kiállítások sora, amelynek tárlatai olyan, a 60-as, 70-es évek óta meghatározó jelentőségű művészek munkáit prezentálják, mint például *Michelangelo Pistoletto*, *Alighiero Boetti*, *Jean Fabre*, *Carol Rama*, *Ettore Sottsass*, *Philip Guston* vagy olyan megasztárokét, mint *Damien Hirst*, akinek műveit – egy elképzelt hajótörés megmentett „kincseit” – két helyszínen, a Palazzo Grassiban és a Punta della Doganában mutatják be. Legalább olyan rondák ezek a művek, mint az Accademiával szembeni *Védett paradicsom* csirkelába, csak éppen itt még a paradicsom képzelet is hiányzik mögülrük – inkább arról van szó, hogy a világ egyik legtrendibb művésze, a világ egyik leggazdagabb műgyűjtője támogatásával és sok tucat munkatárs munkájával, jó ízléstől függetlenül láthatóan botránny nélkül megtehet bármit. Aki viszont a Palazzo Grassiba megy, el sem kerülheti a San Samuele-templomot, amelyben egy bizonyos *Evan Penny* szobrai láthatóak. Na, oda érdemes bemenni!



fénykép: P. Szabó Ernő

**KOEN VANMECHELEN:** Védett paradicsom, 2017, acél, kő, üveg, Palazzo Franchetti, HUNGART © 2017

**EVAN PENNY:** Ónarckép Géricault után, 2017, pigmentált szilikon, szövet, gyanta, fa, 145x198x46 cm, HUNGART © 2017



fénykép: P. Szabó Ernő