



Kostyál László

Velencei jegyzetek

Aki valamely páratlan évben beteszi a lábát a Lagúnák Városába – ez általában egy vaporetto fedélzetéről történik –, szinte azonnal szembesülni fog azzal, hogy májustól novemberig itt minden a Biennáléről szól. Pontosabban a Képzőművészeti Biennáléről, hiszen a páros években is rendeznek itt Biennálét, de akkor Építészetit, ami nagyrészt inkább a hagyományos helyszínekre korlátozódik. Az idén azonban gyakorlatilag az egész város kiállítóhelyek összefüggő láncolatává vált, amelyekben egymást érik a talán legpatinásabb, 1895-től működő nemzetközi művészeti seregszemle tárlatai és kísérő rendezvényei. Most éppen az 55. kiállítás-folyamat rendezték meg. Ezért nem is lehet a Biennáléről úgy általában tudósítást írni, hisz több tucat rangos kiállítás csábítja a nézőt, résztvevők százaival. Legfeljebb szubjektív jegyzetről lehet szó, amelynek kezdetén rögtön előre kell bocsátani, hogy a Velencében töltött két nap alatt csupán töredékét sikerült felmérnem az impozáns kínálatnak.

Mint ismert, a Velencei Biennálé eredeti helyszíne a Giardini park, ahol a 20. század fordulóján sorra létesültek a nemzetközi kulturális párbeszédben akkor résztvevő, vagy abban maguknak helyet követelő nemzetek pavilonjai. Itt található a pompázatos, 1905-ben épült, szecessziós stílusú magyar pavilon is. A rendezvény alapelve ugyanis a műalkotásokban megnyilvánuló nemzeti reprezentációk vetélkedése, bár növekvő számban

rendeznek a globális kortárs művészeti törekvéseket bemutató transznacionális tárlatokat is. Utóbbiak elsősorban a Giardini fő kiállítási csarnokában, illetve az Arsenalban tekinthetők meg (más rendezésben persze Velence számos más pontján is). A kezdetek óta számos új, részben az elmúlt évszázadban önállóvá vált ország csatlakozott a kiállítókhoz, ők a város különböző helyszínein: palotákban, középületekben kapnak lehetőséget a bemutatkozásra. Bátran kijelenthetjük: ami napjainkban a kortárs képzőművészetben érdeklődésre tarthat számot, az valamilyen szinten jelen van Velencében, persze itt alapvetően nem egyes művészekre, hanem művészeti jelenségekre és törekvésekre gondolok.

Aki a kortárs művészet kapcsán a hagyományos művészeti ágakat – táblakép-festészet, szobrászat, grafika – és műfajokat – zsáner, táj, veduta, portré – keresné, csalódnia fog. Ezekből csupán hírmondók maradtak. A diskurzus fő sodrában installációk, videók, tág értelemben vett objektumok, mobil- és fénykompozíciók, performanszok vannak. Megállíthatatlannak tűnik a film előretörése. Mára feloldódtak a film- és a képzőművészet határai, de úgy is fogalmazhatunk, hogy a film helyet követel magának a képzőművészetben. Természetesen nem a hagyományos művészfilmről van szó, hanem azokról a filmekről, amelyekben virtuálisan, vagy legalábbis potenciálisan hangsúlyos módon jelen van a képzőművészet, vagy annak valamely



Marino Auriti:
Enciklopédikus palota
(*Encyclopedic Palace of the World*)
1950

vonatkozása. A film, a fotó és a festmény közös vizuális gyökerekkel bír, és a kortárs művészek sok esetben nem a technikai különbségekre tekintenek, hanem olyan technikával készítik el a(z álló vagy mozgó) képet, amely pillanatnyi céljaiknak a leginkább megfelel. Mostanában egyre inkább az idő-dimenziót is meghódító filmes technikával. A művészi kreativitás ilyen irányú megnyilvánulásának mind intenzívebbé válása olyan uralkodó trend, ami mögött mélyebb okok is megbújnak. A kortárs művészet egyik legfontosabb vonása ugyanis az aktuális eseményekre történő reflexió. Korunk tempója rohamosan gyorsul, minden összesűrűsödik, és a film ennek leképezéseként is értelmezhető. Az állókép egyetlen pillanatot merevít ki, a film néhány percet is képes megragadni. Korunk ugyanakkor egyre agresszívan törekszik az egyén megragadására és rabul ejtésére, akaratának, idejének birtoklására. Ez is visszatükröződik egy video installációban, amely hosszabb időre odabilincseli a nézőt, s ha valóban értelmezni kívánja, engednie kell, hogy rabul ejtse, birtokolja idejét, s elvonja más művektől, vagyis egy időre kisajátítsa, és ezalatt saját narratíváját sulykolja belé. A kiállítóteremben vetített film ilyen kontextusban a napjainkat eluraló agresszivitás megnyilvánulásaként is értelmezhető.

A kiállított anyag jellegének alapvető megváltozása azt is eredményezi, hogy a hagyományos értelemben vett műtárgy egyre inkább kiszorul a tárlatról. A művészi invenció

egyre kevésbé tárgyakban manifesztálódik, legalábbis nem a hagyományos értelemben vett tárgyakban. A médium, a művészi elgondolás hordozója mind inkább a koncepció lesz, amely azonban nem vihető be többé egy múzeumi gyűjteménybe. A falra vetítve jelenik meg vagy zajokban, zörejekben, esetleg kizárólag az adott pavilon terébe komponálva. A művész többé nem egy, a saját művészi tudását és egyéni stílusát tükröző (mű)tárgyat tár a közönség elé. Kreativitását olyan irányba fejt ki, hogy gondolatainak hordozójául a lehető legmeghökkenőbb, egyszersmind legadekvátabb technikát ragadja meg, ennek kellékeit pedig nem a művészellátókban, hanem a hétköznapi fragmentumaiban keresi. Az esztétikumon alapuló vizuális élmény mára szinte teljesen kiszorult a művészi katarzisz felkeltésének eszközei közül.

A narratívaszempontjából szemlélve a Biennálét (legalábbis annak látott részét) a (neo)realizmus uralja. Ez cseppet sem meglepő, hisz a társadalmi-politikai reflexió a kortárs művészet egyik alapvető vonása. A művészek érzékelik, és kíméletlenül ki is mondják: baj van! Akár ez is lehetne az egész rendezvény címe. A nyugati civilizáció totális válsága olvasható ki megnyilvánulásaikból. Értékválság, morális válság, gazdasági válság, ökológiai válság, politikai és társadalmi válság. Velence ugyan már a száz évvel ezelőtti irodalom szimbolikájában is a hanyatlás és a pusztulás városaként tűnt fel (talán

Aj Vej-Vej:
Bang
-installáció
(886 darab
egybeépített
háromlábú
faszék)





Pawel Althamer:
A velenceiek
-installáció
(kilencven,
vasból és
műanyagból
alkotott
emberléptékű
szobor)

éppen ennek elodázására merült fel a Biennálé életre hívásának mai szemszögből eredményesnek mondható gondolata), itt azonban a *genius loci*-nál összehasonlíthatatlanul többről van szó. A válság köztünk van, csontjainkig hatol, és a művészek érzékeny szenzorai ennek minden szegmensét felderítik. Egy megfoghatatlan, megnevezhetetlen erő uralkodik el mindenben, amely kíméletlenül letapossa mindazt, ami akadályozza céljai elérésében. Gépiessé váló, kiüresedett, nincstelen emberek, reménytelen arcok, romosodó épületek, lepusztult környezet, szennyezett, kipusztított természet, mocskok, rendtelenség, káosz látszik mindenhol. És ugyan tudjuk, hogy mindez így van, mégis nehéz vele szembesülni, tárlatról tárlatra újabb vetületével találkozni. Egy idő után nyomasztó lesz, majd már a menekülési ösztönünk is megmoccan. De nincs menekvés, nincs reménysugár. A lagúnák fölött kisüthet ugyan a nap, de a fénye különösen sápadtnak tűnik. Túl sötét a kép? Vagy csak realista? Tényleg nincs alternatíva? Nem tehetünk semmit? Kínzó kérdések, amelyek megválaszolásában a művészek magunkra hagynak. Az egyébként üres lengyel pavilonban

két hatalmas harang kongat vészjósló rekviemet a világ felett, hangjuk romboló morajlássá erősödik a két szembefordított hangfal visszhang-zúgásában (Konrad Smoleński). A spanyolok kiállítóterét törmelék-halmok töltik ki (Lara Almarcegui). A belgáknál egyetlen kipusztult, monumentális (mű) fa látható, álmaink és reményeink fája (Berlinde De Bruyckere). A román pavilon teljesen üres, öt fiatal az előző biennálék román résztvevői által ihletett, meglehetősen vontatott és unalmas performanszt ad elő.

A magyar pavilonban – s időzzünk el itt egy röpkébekezdés erejéig – a pusztulást más aspektusból közelítő tárlat látható. Asztalos Zsolt *Kilőtték, de nem robbant fel* c. videoinstallációja mindazonáltal nem kevésbé ötletes és elgondolkoztató elképzelést valósít meg. A sötét teremben, raklapokra elhelyezett monitorok képernyőjén Magyarország területén, sokszor a legváratlanabb helyen talált, fel nem robbant világháborús gránátok látszanak állókép-szerűen, míg a hozzájuk csatlakozó fülhallgatókon a mindennapi élet különböző emberi zajai – pl. sportesemény, templomi szertartás, hangversenyt követő taps, házibuli,



Roberto
Cuoghi:
Belinda,
2013

konyhai zörejek stb. – hallhatóak. Azok, amelyeket a megfelelően működő bombák elhallgattathattak volna. A hátsó helyiségben egy néhány perces film mutat be egy csokorra valót azokról a helyekről, ahol a robbanószerkeket találták. Élet és halál, lét és nemlét, építés és rombolás örök ellentétpárjaira épül e mű, és Asztalos megközelítésében ugyan az előbbi kerekedik felül, ez azonban hangsúlyozottan a véletlennek köszönhető, vagyis annak, hogy a gránátok nem teljesítették eredeti feladatukat. A rombolás szándéka csupán az eszközök időzítése, rongálódása miatt nem valósult meg. A trend persze itt is folytatódik. A gránátok nem műtárgyak, a művészi akarat teszi őket azzá. Kézzelfogható valóságukban nincsenek is jelen – tudtommal az ilyen irányú alkotói szándékot az adminisztratív és technikai nehézségek hiúsították meg – a virtuális tárgyak, a hangok és a vetített helyszínek képezik az élmény-elemeket, vagy ha úgy tetszik, a művészi koncepciót közvetítő médiumot. Az élmény kétségkívül katartikus, ami abból is származik, hogy az egyik pólust képező bombák bár gonosz,

de mozdulatlan, passzív tárgyként jelennek meg, melyek működésbe lépése irreálisnak tűnik, míg a mindennapoknak a másik pólust jelentő, végtelenített folyamként áradó zajai a mindennapi tapasztalatainkból fakadó valóság érzetünket erősítik. Aligha véletlen, hogy Asztalos naptárában már a Tate Modern és a Guggenheim Alapítvány is igényelt időpontot...

A Giardiniben lévő nemzeti pavilonokban többnyire az adott ország egy – vagy néhány – alkotója jelenik meg. Kivételt képez Németország. Kurátorai az idén elcserélték pavilonjukat a franciákkal, ebből fakadóan bizarrul is hat a germán nemzeti nagyságot sugárzó, kissé Walhalla-szerű, oszlopos csarnokban Anri Sala *Ravel, Ravel, Unravel* című, a francia bohémséget előtérbe helyező kettős video-etűdje. A szemben lévő francia pavilonban kiállító németek viszont nem német művészek, hanem a transznacionális művészeti diskurzus négy sztárja, Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng és Dayanita Singh segítségével reprezentálnak, nyomatékosítva hangsúlyos szerepüket a globális kulturális erőterben is. Az oroszokat Vadim Zakharov képviseli *Danaé* című, a férfi és női sztereotíp szerepeket konfrontáló koncepciójával, mely a performansz, az installáció és a konceptualizmus jegyeit is magán viseli. Az amerikai pavilonban üdítő látványt nyújt Sarah Sze *Triple point* című, egyetlen irányzathoz szintén nehezen sorolható tárgy-együttese, amely a hétköznapiak kellékeit rendezi kaotikusnak ható, de új kontextusokat sugalló, öntörvényű és működőnek látszó rendszerbe. Az angol pavilonban Jeremy Deller történelmi és kortárs eseményekre történő, de hagyományosabb eszközökkel megfogalmazott reflexiói láthatók, a kanadaiiban Shary Boyle *Music for silence* című, a történelmet, a mitológiát és a kultúrát egyazon folyamat részének tekintő víziója. A svájciakat Valentin Carron táblaképei, a hollandokat Mark Manders installációi és objektjei, az izraelieket Gilad Ratman szuggesztív *Workshopja*, a venezuelaiakat egy, a városi graffiti-művészetről szóló, a négyszögletű terem három falára szimultán módon vetített film-folyam képviseli. Mindez azonban csupán csepp a tengerben. Ha minden, a

Biennáléhoz kapcsolódó tárlatról csak ennyit írnék, kis túlzással különszámra lenne szükség. Talán még egyetlen egyről néhány gondolat. Velence központjával, a Szent Márk térrel szemben, a San Giorgio templom előtt hatalmas (5 vagy 6 méter), kék figuratorzó uralja a látványt. Karok nélküli, ülő férfialak, torz lábakkal, női mellekkel. Mark Quinn kiállításának behívó figurája. A Cini Alapítvány jóvoltából ingyenesen megtekinthető tárlaton Quinn döbbenetes erejű víziót állít elének az önnön pusztulásába rohanó földi világról, melynek elemeit húscafatokat ábrázoló hiperrealista festmények, torzszülött emberek fehér színű, életnagyságú galériája, a társadalom peremén élő, lázadó fiatalok kezükben koponyát tartó bronzszobrai, a mennyezetről belógó repülőök által szétbombázott Föld festményeken feltűnő borzalmas sebei, valamint a kertben látható részben ép, részben rendellenesen fejlődő magzatok hatalmas márványszobrai képezik. Tökéletes látélet, és tökéletes összefoglalása az egész Biennálének.

Quinn tárlata ugyan a hagyományos értelemben vett festményeket és szobrokat mutat be, azonban a Biennálé egészét tekintve idejétmúlt a

megnevezésében szereplő „képzőművészeti” jelző. A képzőművészet valami egészen mást jelent, mint amit itt általában láthatunk. Kimondható, hogy a hagyományos értelemben vett képzőművészet és a kortárművészet (így, egybe írva) elvált egymástól. Előbbi is létezik, igény és szükség van rá, sőt, funkciói is szélesednek, azonban az ilyen jellegű nemzetközi show-kon alig kap helyet. Ahogy a fotó annak idején elvált a képzőművészettől, majd a film tőle, az utóbbi évtizedekben úgy vagyunk tanúi a kortárművészet fokozatosan önállósodó művészeti diszciplinává válásának. Ez a művészet tagadhatatlanul magasművészet, az intellektushoz szól, bár paradox módon gyakran a perifériák jelenségeit emeli be ebbe a szférába. Alapvetően az őszinteség, a tényfeltáró szándék és a kreativitás jellemzi, nem szempontja sem az esztétika, sem az idealizálás, de általában a megoldások keresése sem. Ezt – éppen azért mert az intellektushoz szól – rábizza a közönségére. Az 55. Velencei Biennálé anyagában tallózva abban erősödik meg a néző, hogy ez az óriási felelősség minden eddiginél jobban nyomja az ő vállait is.



Mark Quinn kiállításának behívó szobra -San Giorgio templom