

Szikra Renáta

AZ EMBER NYOMÁBAN

Bécsi kiállítási körkép a természet tükrében



Enteriőr a bécsi Természettudományi Múzeumban Mark Dion *Kátránymúzeum* című installációjával – Csontváz, gyík, gekkó és flamingó, 2006

© A művész és a Georg Kargl Fine Arts, Vienna jóvoltából Fotó: Mumok / Klaus Pichler

A Mumok épületébe most egy kis veteményeskerten át lehet bejutni, kétoldalt zörgő babhüvelyek, elsárgult kukoricaszárak és alattuk sárgán gömbölyödő sütőtökök várnak a betakarításra. Pár lépéssel odébb a Természettudományi Múzeumban szurokba mártott kitömött állatok képesztik el a pompás diorámák között barangoló gyanútlan látogatókat. Élet és halál a múzeumban.

Novemberben, mint tudjuk, a természet nyugovóra tér, de Bécsben inkább csak beköltözik a négy fal közé. Kint már a levelek is lehullottak, de a kiállítótermekben zölden burjánzó kiállítási objektumok és még több installáció, fotó, videomunka járja körül a természet fogalmáról, természeti környezetünkről alkotott vízióinkat, mítoszainkat. A Természettudományi Múzeumban Mark Dion felkavaró *Kátránymúzeuma (Tar Museum, 2017)* szurokba mártott és kopár ágakra lógatott vagy szállítódobozra helyezett, feketén csöpögő állatalakokkal kelt szégyenérzetet a látogatóban, aki addig tátott szájjal bámulta a sok száz kitömött trópusi madarat vagy a káprázatos diorámákat a hatalmas bölényekkel és zebrákkal. Ha pedig a néző a Természettudományi Múzeumból átsétál a Mumok épületébe, a három emeletet elfoglaló *Természettörténetek. A politikum nyomai* című kiállítás Rainer Fuchs jól körvonalazható koncepciója mentén sorakoztat fel olyan művészi stratégiákat a hatvanas évektől a jelenig, amelyek az ember és környezetének egymásra hatását vizsgálják: hol és hogyan mutatkozik meg, hogy nyomot a történelem a természetben, illetve miként utal egy természetkoncepció a vizsgált kulturális közegre.

A lelkifurdalás mellett tehát a nyomhagyás és nyomkeresés gesztusa is a bécsi vezérmotívumok közé tartozik, csakúgy, mint egy még ennél is átfogóbb kulcsfogalom, a frissen mondható, de a közbeszédbe már maszszívan beágyazódott antropocén. A legújabb földtörténeli korszak neve önmagáért beszél. Fogalomként Paul Crutzen geológus-vegyész vezette be 2001-ben, tudatosítva azt a tényt, hogy az ember megjelenése, és ennek nyomán a mezőgazdasági, majd az ipari forradalom óta – a huszadik század közepétől ráadásul extrém módon felgyorsult és kiterjedt formában – az emberi beavatkozás az ökoszisztémába nagyon sajátos, maradandó nyomot hagy, s ez földtörténeli viszonylatban is érzékelhető lesz. A vadászat és a környezetszennyezés miatt a kihalt szélére sodródott vagy már kihalt állat- és növényfajok hiánya is ilyen nyom, amely múzeumba tereléssel, utólagos dokumentációval sem pótolható. A Mauritius szigetén élt nagy testű madár, a 17. században kipusztított dodó fantasztikus rekonstrukciója éppen hogy elfedi, pusztá adattá absztrahálja az értelmetlen és kegyetlen pusztítás tényét, tapintatosan elkerüli, hogy szembesítsen a felelősségünkkel, amit a dodó

számtalan más, jelenleg veszélyeztetett utódjával kapcsolatban érezhetnénk. Mark Dion elborzasztó szurkos tetemei viszont nyilvánvalóvá teszik, hogy az évszázadok alatt összeállított pompás természettudományi gyűjtemény nagyobb része szépen felöltöztetett és jól karbantartott, de mégiscsak legyilkolt testek, azaz tetemek parádéja.

Nemcsak a gazdasági, de a politikai-vallási érdekek kulturális lenyomata is hagyhat ilyen léptékű, akár a nagyon távoli jövőben is érzékelhető nyomot a természeti környezetben. A kiállított művek közül mindezt legpontosabban Matthew Buckingham manipulált fotója (*The Six Grandfathers, Paha Sapa, in the Year 502.002 C. E., 2002*) illusztrálja, amelyen az amerikai patriotizmus monumentális emlékműve, a Mount Rushmore oldalába faragott négy elnöki képmás ismét hegyoldallá erodálódott – a valóságban erre kb. félmillió évet kell még várunk. A valamikori őslakos szíű törzsek szent helyének kisajátítása és megszentelése, és az ehhez kapcsolódó máig tartó jogi vita már a kiállítás egyik leghangsúlyosabb műtárgycsoportjára, a gyarmatosítás kultúr-történeli örökségére sokféle nézőpontból reflektáló művekre irányítja a figyelmet.



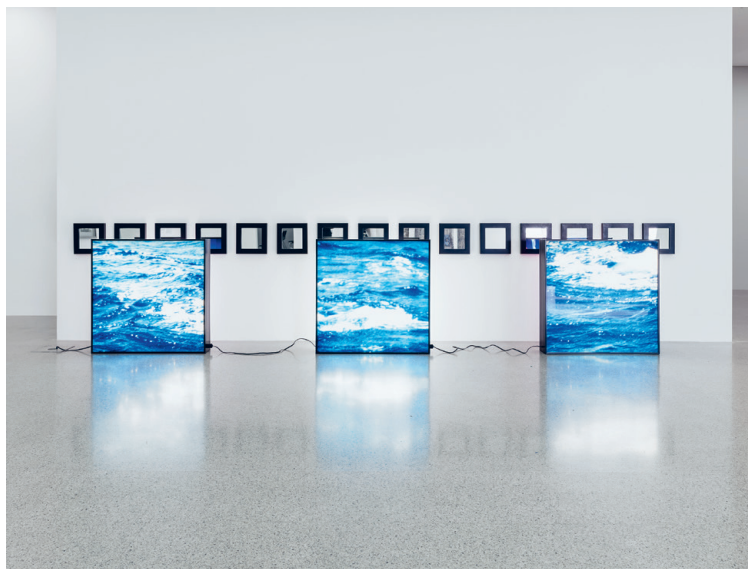
Christian Philipp Müller *Három nővér folyosó (2017)* című munkája a Mumok bejárata előtt

© A művész jövőtáblából. Foto: Mumok / Klaus Pichler



Mark Dion: *Az etnográfus otthon*, 2012, installáció, változó méretek

© Mark Dion és a Georg Kargl Fine Arts, Vienna jövöltából



Kiállításenterior a Mumok *Természettörténetek. A politikum nyomai* kiállításán, Alfredo Jaar *Víz* (1990) installációjával

© Fotó: Mumok / Klaus Pichler

A Mumok épülete előtti organikus installációban (egyébként veteményesben) például a szakértő időzítésnek köszönhetően a kiállítás időtartamával összehangoltan beérő tök-kukorica-bab kombinációval, az ősi maja kultúra növénytársulásával (*Három nővér folyosó*, 2017) Christian Philipp Müller egyszerre utal a hétköznapi élelmiszernövények valamikori egzotikum-értékére és arra az ősi növénytársítási mezőgazdasági módszerre (Milpa), amelyet a jelen ökotudatos kertészei is rendre újra felfedeznek.¹ Müller installációjának előzményét, a 2006-os *Új világot* a kiállítótérben videó idézi meg: a Melki apátság kis tavarára telepített mesterséges szigeten paradicsom, krumpli, kukorica, tök és babfélék, cukornád buja kertje virít egész éven át látótávolságban, mégis elérhetetlenül. Azonban az apátság könyvtárában felhalmozott természettudományos traktátusok, botanikai ábrák szédítő gyűjteménye – amelynek kivonata most egy vitrinben kiegészíti a videót – a világ teljességének felmérésére és archiválására, azaz megragadhatóságára tett kísérletet rögzíti. A bencés apátság barokk épületének trópusi növényekkel telefestett (Johann Wenzel Bergl, 1763–64) kerti pavilonja egy másik művész, Margherita Spiluttini is megihletett. Bergl Amerika felfedezését ábrázoló művén a földi paradicsom káprázatosan realizisztikus ábrázolása mellett allegorikus alakok és a kereszténységet (tűzzel-vassal is) terjesztő misszionáriusok is helyet kapnak, akik az isteni kegyelmet, rendet és világosságot árasztják a vad vidékre. Spiluttini érzelmentes, a pavilon építészeti részleteire koncentrálnó fotói azonban egy füst alatt nemcsak az optikai, de a politikai-vallási illúziókeltésről is lerántják a leplet. Ugyanezzel

az objektivitással szemléli Candida Höfer is az állatkerti egzotikumot: 30 darabból álló sorozata (*Zoologische Gärten*, 1990–99) a világ minden táján ugyanazt a lehangoló képet mutatja. A zsiráf istállójának falára festett (vagy tapétázott) fotorealistikus szavanna, a pingvinek és jegesmedvék futurisztikus építményekre emlékeztető műsziklái magányt és melankóliát árasztanak, és a már említett lelkifurdalást hívják elő a látogatóból.²

Az egzotikus növények és állatok iránti, 19. században tetőző gyűjtőszeszvedély előzményei között a két évszázaddal korábbi Kunst- und Wunderkammerek művészettudományos gyűjteményeit is ott találjuk, azzal a különbséggel, hogy a tárgyak látványában ekkor már a köznép is osztozott. A gombamód szaporodó botanikus kertek, a korábbi főúri menaszériákból kinövő állatkertek és különösen a világkiállítások büszkén tették közzemlére a meghódított (leigázott) területekről hazahurcolt növényeket és állatokat, sőt esetenként a „vadembereket” is. A tudományos vagy szórakoztató céllal begyűjtésre induló expedíciók azonban csak mellékszálai voltak az agresszív gazdasági érdekek érvényesítésének, többek között a rabszolgaság fenntartásának. Az új gyűjtemények befoglaló formája a hatalmasra felnagyított vitrin, az üvegház lett, amit Joseph Paxton a Crystal Palace-szal fejlesztett technikai tökélyre, és ami minden magára valamit is adó viktoriánus ház üvegezett télikertjében öltött házias formát. Marcel Broodthaers hetvenes évek óta folyton újrarekonstruált ikonikus télikertje (*Un jardin d’hiver II*, 1974) a cserepes pálmákkal, összecukható székekkel és állattani ábrákkal már egyáltalán nem kelti azt a hatást, mint első ízben kiállítva, Brüsszelben, amikor

a művész a most csak filmen bemutatott tevé az antwerpeni állatkertből valóban kikölcsonozta, és a kiállítótérbe is bevezette. Mark Dion *Az etnográfus otthon* (2012) című installációja is sztereotípiákra épít: a brit kutató (keze ügyében kinin és gin, feje fölött napernyő), a saját kultúrájának védőburkában közlekedő, a gyarmatosítók felsőbbrendűségét sugárzó és szentelen (ha éppen nem is agresszív) megfigyelő, aki az őslakosokat mintha pusztán a szokatlan flóra és fauna részének tekintené. Stan Douglas videoinstallációja (*Nutka*, 1996) viszont költőisége mellett, vagy épp ezért a lényegre tapint. Az alkotó a spanyol és angol gyarmatosító seregek két kapitányának (James Colnett és Martinez) feljegyzéseiből, megfigyeléseiből, valamint Poe, Swift és James Cook szövegeiből készített kép- és hangmontázst. A vadon és az őslakosok kiszámíthatatlansága, a fenyegető táj (Brit Columbia egyik szigete) és az összecsapás előtti feszültség a romantika korának természetképét alapvetően meghatározó *fenséges* fogalmát ragadja meg érzékenyen és érzékletesen. Az erődből a tájat fürkésző két szempár mást-mást lát; a csíkokra szabdalt, vibráló kép csak akkor simul össze egyetlen, jól beazonosítható látvánnyá, amikor rövid időre a két kapitány hasonló félelmeket, érzéseket közvetítő monológjai is egybeolvadnak. A megidézett helyszínen a prémvadászat jogáért folyt véres háború, de ritkán jut ma eszünkbe, hogy az aulákban porosodó pálmák, a tömegesen termelt olcsó orchideák vagy alapvető élelmiszereink nagy része valamikor ilyen áron, a korai prém- és „növényvadászok” jövöltából került Európába.³ A kiállításon viszont éppen a növények tengeri szállítását forradalmasító viktoriánus találmány, a „Ward-féle tartály”⁴ teremt kapcsolatot

a gyarmati múlt örökségét vizsgáló alkotások és a hatvanas évek közepén éledő, a természetet a galériatérben megjelenítő művészeti irányzat néhány markáns megnyilvánulása között. Isa Melsheimer európai botanikus kertekből betelepített mini üvegházaiban évek óta virulnak (néhol rothadnak) a növények (*Plant Hunters*, 2013), Hans Haacke *Fű-kubusa* (1967) viszont rekonstruált hatvanas évekbeli gesztus, amelyben a minimalista formát (1x1 méteres plexikocka tetejére illesztett gyeptábla) ötvözi a land art-törekvésekkel.

A keleti blokk a Mumokban elsősorban akcióművészettel képviselteti magát. Míg a nyugati land art művészek organikus művekre szakosodásában és különösen terepre vonulásában kezdetben a művészeti piactól, az intézményszerű manipulációtól való függetlenedés

dominált, Európa keleti felében a természetbe való kivonulás a politikai kontroll alóli, legalább ideiglenes szabadulást, tágabb alkotótérrel ígért. A szlovén OHO csoport, Marko Pogačnik, Naško Križnar és Marjan Ciglič üdítően friss természet-akciói, az 1969 nyarán fotósorozatokon és filmen is megörökített finom természeti beavatkozások, gesztusok sorozata vagy a ljubljanoi városi happeninkek nagyon hasonlítanak ahhoz, amit nemrég a Ludwig Múzeum budapesti kiállításán a Pécsi Műhely tagjaitól láthattunk, akik fájón hiányoznak ebből a körből. Hiszen itt van a román SIGMA csoport is, egy kamara-kiállításra elegendő anyaggal; Ștefan Bertalan, Constantin Flondor és Doru Tulcan tíz éven át dolgoztak együtt Temesváron és az in situ természeti vizsgálódásokat tudományos

– matematikai, biotechnikai, mechanikai – kutatásokkal kapcsolták össze. Ștefan Bertalan a növények szerkezetét elemző finom rajzai és fotói a karfiolt vagy a babcsírákat mutatják olyan szemszögből, ahogy csak ritkán látjuk.

A haszonnövényeket egy-egy újabb kori urbánus kertakció az ellenállás szimbolikus jelentésével is felruházhatja. Nikita Kadan a szocialista mezőgazdaság propagandakiállításainak installációs eszközeivel veti össze a kijevei gerilakertészek munkáját: a diavetítőn kattogó képeken megjelenő szépen bevetett és jól termő vetemények, amelyeket a kiállítóterben installált zöldségágyás jelképez, a Majdan tér hosszú ellenállásra és elszigeteltségre berendezkedő aktivistái és azok sátortáborai számára biztosították a friss zöldséget és változtatták meg egy időre a városi táj képét.



Candida Höfer: *Párizsi állatkert II.*, 1997 (3/6), színes fotó, 26 x 37 cm



Kiállításenterió a Mumok *Természettörténetek. A politikum nyomai* kiállításán, Lois Weinberger *Pusztaság* (2017) installációjával és *Ruderal Society* (1993) színes printjeivel

© Foto: Mumok / Klaus Pichler



Margherita Spiluttini: *A Melki apátság kerti pavilonja, Johann Wenzel Bergl freskója, 2008, 4 darabból álló színes print sorozat, egyenként: 80 x 100 cm*

© A művész és a Christine König Galerie, Vienna jövőtábol



Tatiana Lecomte: *A tó (részlet)*, 2005, 4 darabból álló analóg színes print sorozat, egyenként 110 x 150 cm
A művész jóvoltából © Bildrecht Wien, 2017

A nem túl távoli és a közelmúlt tragikus történelmi eseményeinek lenyomatát kutatja a kiállítás másik szekciója. Mirosław Bałka *Téli utazása* (*Winterreise – Bambi, Bambi, Pond*, 2003) a békés, havas tóparton legelésző őzeket mutat, Tatiana Lecomte (*Der Teich*, 2005) fotói pedig ugyanazt a kerek tavat egy nyári délután, meleg napfénynél. Ez az a tó, ahová az auschwitz-i krematóriumban megsemmisített rabok hamvait szórták. Bałka képén a bevillanó szögesdrót, a halálos némaság hat az idill ellenében, Lecomte képein éles kontúrú fekete sávok takarják ki a tábor megmaradt építészeti elemeit, de a képzetben kiegészített hiányok sem adhatják vissza a helyszínt, a táj ártatlanságát – ha ugyan létezik ilyen –, a víz alá nem látunk. Alfredo Jaar az utóbbi évek újabb menekülthullámai miatt halmozottan aktuális 1990-es művén sem tart meg semmit a villódzó víztükör, csak mögé kerülve láthatjuk az egykor Hongkongba induló vietnami menekültek arcát. Sandra Vitaljić nagy méretű, színes printjei is némák (*Neplodna tla*, 2009, 2012) – ha nem ismerjük a háttértörténetet, a helységnevekhez csak misztikus erdő-részleteket, békés folyómedreket, ismeretlen eredetű földhányásokat kapcsolunk. A második világháborús és a jugoszláv háború során felállított lágerek, tömegmészárlások helye ma elhagyott táj, a sorozat címe szerint *Terméketlen föld*. A tájba helyezett (emlék)művek az idő- és térrétegek alá temetett múlt anyagtalanságát teszik megfoghatóvá, a rég elmúlt eseményeket látszóvá az adott helyszínen, a tájban. Különbözőben a részvétlen természet hamar visszahódítja a megbélyegzett területet, amire – ha szigorúan a kertészeti fogalmaknál maradunk – regeneráló növényzet visszatelepítésével, rekultivációs

projektekkel segítenek rá a felejtést választók. Anca Benera és Arnold Estefán friss munkájában többek között a kísérleti (nukleáris) robbantások egykori helyszínéül szolgáló Johnston-atoll, a berlini háborús törmelékből épített Teufelsberg vagy az egyik elpusztított palesztin falu romjaira telepített, Tel-Aviv melletti Ariel Sharon park keletkezését dokumentálva adnak bepillantást a zöld paraván mögé (*Debrisphere*, 2017). A növények spontán vagy rásegített térnyerése a szocialista múlt, a veszített illúziók romjait is takarhatják, mint Ingeborg Strobl *Idő* videóján (2003) a Szolidaritás mozgalom kiindulópontjául szolgáló gdański hajógyár és kikötő, egy prágai stadion vagy egy varsói elhagyott vasútállomás repedezett betonján csak a természet éled újjá. A túlélő egyedeket és alkalmazkodási módszereiket beleérzően, mondhatni a növények szemszögéből vizsgálja Lois Weinberger is jó néhány évtizede (*Wüstung*, 2017), bizonyítva, hogy az ember figyelmét elkerülő haszontalan „gyomok” sikeres túlélési stratégiája számunkra is példaértékű lehet.

1 A kukorica szárára felfut a bab, a bab bokra és a kukoricaszár védelmet nyújtanak a tőknek, amely leveleivel leárnyékolja és nedvesen tartja a talajt, ráadásul hármójuk tápanyagszükséglete is hamonikusan kiegészíti egymást és még a talajeróziót is megakadályozza.

2 Anri Sala videója egy másik szekcióban (*Arena*, 2001) a végletekig lepusztult tiranai állatkert üvegcsarnokából pásztázza a környéket, ahol már az illúzióknak sem maradt nyoma. A rendszerváltás utáni káosz, az évtizedek óta tartó átmeneti állapotnak abszolút vesztesei a rozsdás rácsok mögött idegesen köröző pár túlélő vadállat és a ketreceken kívül marakodó kóbor kutya-falkák.

3 A legénység lázadásáról elhíresült Bounty is kenyérfa csemetékért ment Tahitire, hogy a gyarmatbirodalom egy más pontján, Nyugat-Indiában olcsó élelmiszer-alapanyagot szolgáltatson a rabszolgáknak, és ez egy a számtalan eset a növények eredeti élőhelyüktől távoli tájakra történő át- vagy betelepítésének történetében. A haszonnövények elterjedésének egyik súlyos "mellékhatása" vagyis következménye a nehezen kordában tartható invazív fajok, az úgynevezett özön-növények elszaporodása.

4 Nathaniel Bagshaw Ward közegészségüggyel és a londoni szmog negatív hatásával foglalkozó orvos egy növényt telettetett át lezárt üvegben 1829-ben, amelyben tavaszra számtalan friss hajtás képződött, igazolva azt a tényt, hogy a hermetikusan lezárt üvegedényben önfenntartó rendszer alakulhat ki. Már a 18. század végi bura alatt végzett kísérletek megállapították, hogy a növények a fény segítségével fotoszintetizálnak, széndioxidot lélegeznek be és oxigént bocsájnak ki nappal. A nappal elpárologtatott vízzel pedig, ami éjjel lecsapódik az edény tetején és falán, gyakorlatilag meg is öntözik magukat. Ward 1842-ben könyvet írt a témában, az 1851-es világkiállításon pedig bombasztikus sikert aratott miniatűr botanikus kert-jével. A „Wardian case” elég drága mulatság volt, mégis hamarosan a télikertek elmaradhatatlan kellékévé vált, a korszak egyik divatnövényének, a különleges, ám a városi szennyezett levegőre érzékeny páfrányoknak tökéletes élőhelyet biztosított.

Naturgeschichten. Spuren des Politischen, Mumok, 2018. január 14-ig.

Mark Dion: The Tar Museum, Naturhistorisches Museum, 2018. január 14-ig.