

Áthelyezések, átalakulások

Ai Weiwei művei Bécsben

21-er Haus; Belvedere, Bécs, 2016. XI. 20-ig

P. SZABÓ ERNŐ

A konténer fel sem tűnne a többi között, ha nem *Ai Weiwei* neve lenne olvasható rajta óriási, vörössel felfestett betűkkel. Hovatartozását illetően azonban még a név sem feltétlenül igazít el bennünket, hiszen a nagy méretű fémdoboz sok száz társához hasonlóan a majdani bécsi főpályaudvar gigantikus építkezési területén található, igaz, éppen a 21er Haussal, a Belvedere kortárs művészeti kiállítóhelyével szemben, ahol a kínai művész *Translocation – Transformation* című tárlatát megrendezték. A helyszínek találkozása ebben az esetben egyáltalán nem véletlenszerű, sugallja maga a cím (magyarul áthelyezés, átalakítás) is, hiszen a Schweizergarten szélén álló kiállítási pavilon sorsát ugyanaz a többszöri átalakulás jellemezte az elmúlt évtizedekben, mint amilyenről most a pályaudvari építkezés beszél, s mint ami *Ai Weiwei* életét, munkásságát, no meg a kiállítás főműve, a 21-er Haus közepén álló *Ősök háza* sorsát jellemzi.

Ami *Ai Weiwei* pályáját illeti, az utóbbi években, különösen mióta 2011-ben a kínai hatóságok letartóztatták és nyolcvanegy napig magánzárában őrizték, annak szinte minden mozzanatáról, legkisebb eseményéről is értesül a széles közvélemény a világ szinte minden országában, talán már Kínában is. A börtönben töltött időszakot idézte meg nagyon szellemesen egyébként a *S.A.C.R.E.D.* című alkotása is a 2013-as Velencei Biennále egyik kísérő kiállításán, míg egy másik tárlata a 2008-as szecsuan-i földrengés több mint ötezer diákáldozatának szentelt projektjét mutatta be, amely alighanem a három évvel későbbi letartóztatáshoz vezetett. 2013 *Ai Weiwei* éve volt Velencében, hiszen a San Giorgio szigetén rendezett nemzetközi üvegkiállításon azt az üveggömbből álló munkáját is láthattuk, amelyben egy több ezer éves, értékes kínai váza porrá tört maradéka látható – a művet *Ai Weiwei* egyik fő szellemi hivatkozási pontja, Marcel Duchamp párizsi levegőt tartalmazó üvegcséje társaságában mutatták be. És még mindig nincs vége: a biennále francia pavilonjában, amelyben a két ország cseremegállapodása értelmében akkor a németek rendeztek kiállítást, ugyancsak *Ai* volt a főszereplő székekből épített nagyméretű plasztikájával, amelyek előzményei legalább nyolc évvel korábbi, a kasseli documentán bemutatott projektjére, a *Fairytale-*

re vezethetőek vissza. A mű címe arra utalt, hogy a Grimm testvérek a városban születtek, az 1001 Ming dinasztia-kori széken pedig, amelyet kiállított, a művész, illetve az általa alapított tervező cég, a FAKE által Kasselbe utaztatott 1001 kínai polgár foglalt helyet.

Mozgalmasságról, állandó jelenlétről talán ennyi is elég lenne példázatnak, csak jelzem tehát, hogy *Ai* az utóbbi években Londonban és Berlinben is rendezett nagyszabású tárlatokat (2015 óta Berlinben, a Prenzlauer Bergen lévő műtermében él, de fenntartotta pekingi műtermét is, és New York, Chelsea negyedében is van lakása), egyik főszereplője volt az idei Art Basel Unlimited szekciójának, ezzel párhuzamosan a berni kortárs kínai művészeti kiállításnak is. Az áthelyezések, átalakulások témakörben azonban sokkal izgalmasabb adalékokat kínál gyermekkorra, családi hátterre, hiszen apja a korszak egyik legismertebb kínai költője, *Ai Quing* volt, aki szépreményű festőtanoncként utazott Párizsba 1929-ben, s néhány év múlva egy kínai börtönben vált festő helyett költővé. „Bárhová megy Mao, hős vezetőnk / mindenütt dübörgő taps fogadja őt” – írta a párt „kedves vezetőjéről” karrierje csúcán, hogy azután a kulturális forradalom időszakában a kommunista mennyország után a földi poklot is megismerhesse: családjával a Góbi-sivatag peremére száműzték, ahol éveken át vécpucolással töltötte egyáltalán nem szabad idejét. A kulturális forradalom után rehabilitálni ugyan nem rehabilitálták, fia azonban 1981-ben New Yorkba utazhatott (valószínűleg nem mindenki kapott akkoriban útlevelet), ahonnan csak tizenkét év múlva, apja betegségének a hírére tért haza Kínába. *Ai Weiwei*nek 1995-ig *Uli Sigg*, a svájci műgyűjtő volt az egyik legfontosabb mecénása, s az ugyancsak svájci *Harald Szeemann* művészettörténész volt az, aki elsőként bemutatta műveit a nagy európai tárlatokon.

Bár korábban semmiféle építészeti gyakorlata nem volt, ő maga tervezte meg Peking északi részén saját műtermét, ez a munka a következő években mintegy hatvan építészeti megbízást hozott neki, illetve FAKE nevű cégének, amelyet egyébként tíz év múlva a kínai hatóságok 1,7 millió dollárra büntettek adóügyben – a pénzt lelkes kínaiak szívesen adták össze. Ismertsége rendkívüli módon megnövekedett, amikor 2005-ben elfogadta a Sina cég felkérését és blogot indított, nem kevésbé akkor is, mikor tanácsadóként részt vett a pekingi olimpiai stadion, a „madárfészek” tervezésében. 2008-ban a sanghaji hatóságok meghívták, hogy építsen műtermet, más hatóságok azonban hamarosan bontási rendeletet adtak ki az épületre, amelyet három év múlva le is dózeroltak. A legutóbbi két év fejleményei: 2015 nyarán visszakapta útlevelet, szeptember 17-én, londoni tárlata idején



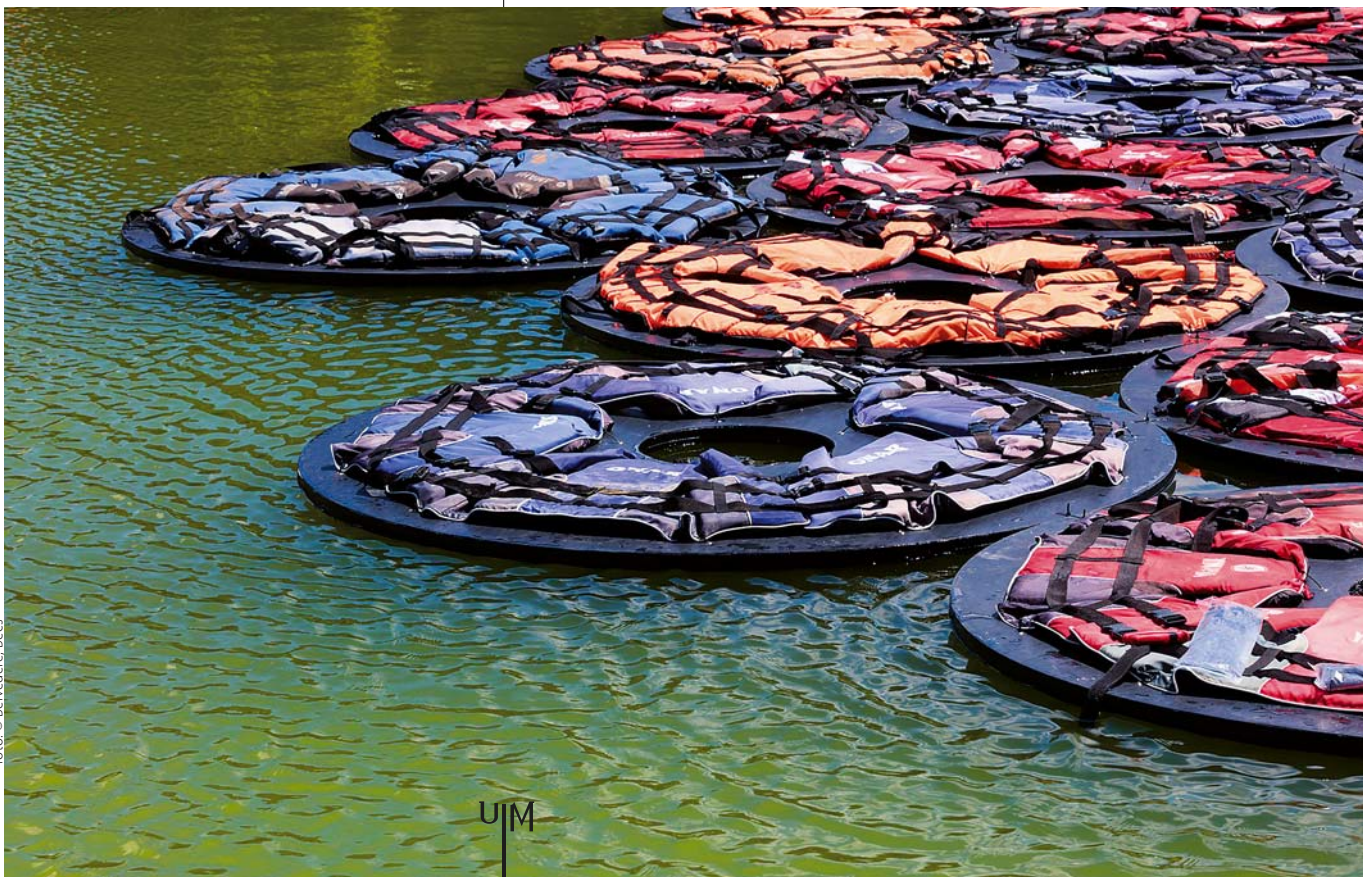
szolidáris sétát szervezett a migránsokkal, amelyen a többi között Anish Kapoor is részt vett, 2015 decemberében első ízben utazott Lesbosz szigetére, hogy menekültekkel találkozzon. Mindezek tükrében aligha vitathatnánk, amit egy interjújában kijelentett: „a tartásom és az életmódom a legfontosabb művészetem”.

„Minden művészet, minden politika” – mondta egy másik alkalommal, s az bizonyos, hogy Ai Weiwei számára élete minden mozzanata művészetté vált és

válik: a múlt iránti érdeklődése éppen úgy, mint a hatalom bírálata, a tradicionális kínai kultúra értékei éppen úgy, mint azok a változások, amelyek éppen napjainkban játszódnak le szülőhazájában, de az emberiség egésze kultúrájában. Erről az átváltozásról, az értékek átalakulásáról, a gondolkodás hangsúlyainak áthelyeződéséről szól elsősorban a kiállítás, amely ugyan nem Ai első tárlata Ausztriában (a grazi Kunsthaus 2011-ben videóit és fotóit mutatta be, a bregenzi Kunsthaus ugyanabban az évben építészeti tevékenységére koncentrált), de az első nagyszabású válogatás az

AI WEIWEI: Lu, 2015, bambusz és selyem, 470x250x195 cm HUNGART © 2016

AI WEIWEI: F Lotus, 2016, 1005 db mentőmellény, PVC, polietilén hab, 4876,5x4700x7,5 cm HUNGART © 2016



eddigyi életműből, amely ráadásul a művész tevékeny közreműködésével valósult meg. Dimenzióira jellemző, hogy a 21er Haus mellett a Felső Belvedere, illetve az attól délre elterülő park is kiállítási helyszínül szolgál. Nehéz is eldönteni, hogy hol kezdjük a látogatást: a Belvedere belsejében, a díszlépcsőházban, ahol Ai a kínai tradíciók legősibb rétegeit megidéző különös lényeket állít ki, a parkban, ahol egyszerre jelenik meg a tradíció és a világ közvéleményét élénken foglalkoztató aktuális történésekre reagáló mű vagy éppen a Schweizergartenben, ahol újra csak a hagyomány és a jelen összefüggérendszerére a főszereplő.

Az „áthelyezés” címűsö jegyében kezdetünk a Felső Belvedere díszlépcsőházában is, ahol a művész áttetsző papírral borított favázás figurái, különös szörnyalakjai jelennek meg, amelyek a Shanhaijing, a legrégebbi kínai mitológiai gyűjtemény mesés lényeit idézik, egyben pedig sajátos párbeszédet folytatnak az épületet díszítő barokk figurákkal. Kár, hogy a térbe belógatott figurák megvilágítása finoman szólva sem az igazi, az ablakon beömlő fényben nehezen érzékelhetőek a lebegő plasztikák részletei. Az épülettől délre lévő parkrészben kapott helyet a *Circle of Animals/Zodiac Heads* (Állatkör/Zodiákus fejek) című műegyüttes, amellyel Ai az 1749-ben a pekíngi régi nyári palota (Yuanmingyuan) területén álló díszkútnak a sorsára reagál. A kutat 1860-ban, az úgynevezett második ópiumháború során francia és brit csapatok pusztították el. 2000 és 2007 között a kínai hatóságoknak sikerült visszaszerezniük ötöt az eredetileg emberfigurákra helyezett fejek közül, újabb kettőt Francois Pinault ajándékozott Kínának egy Yves Saint Laurent-nál rendezett aukció után, öt ma is hiányzik. Ai azonban elkészítette mind a tizenkét fejet, mégpedig úgy, hogy emberi test helyett oszlopra helyezte el őket. A fejek nem kópiái az eredetieknek, hanem sajátos művészi interpretációk. Azok, amelyeknek megkerült az eredetije, közvetlenül a vízmedence mellett állnak, a többiit távolabb, egy csoportban helyezték el, üres talappal jelezve a medence mellett, hogy az eredeti együttes kiegészítésre szorul.

A pekíngi palota díszkútjának szobrai annak a műnek a medence vizén úszó részleteivel folytatnak párbeszédet, amelyet Ai kifejezetten Bécs számára készített (az ő esetében egyébként kimondottan furcsa egyes szám harmadik személyben beszélni az alkotás folyamatáról, hiszen a műveket nagyszámú asszisztensi gárdája hozza létre az intenciói alapján, s a műfajból következően még azt az „utolsó ecsetvonást” sem várhatjuk el tőle, amellyel Tiziano vagy Rubens „hitelesítette” az alkotást). A vízmedencében 201 fakorong lebeg a vizen, amelyeket a rájuk erősített sárga, kék, vörös mentőmellények „alakítanak át” lótuszvirággokká, s amelyek

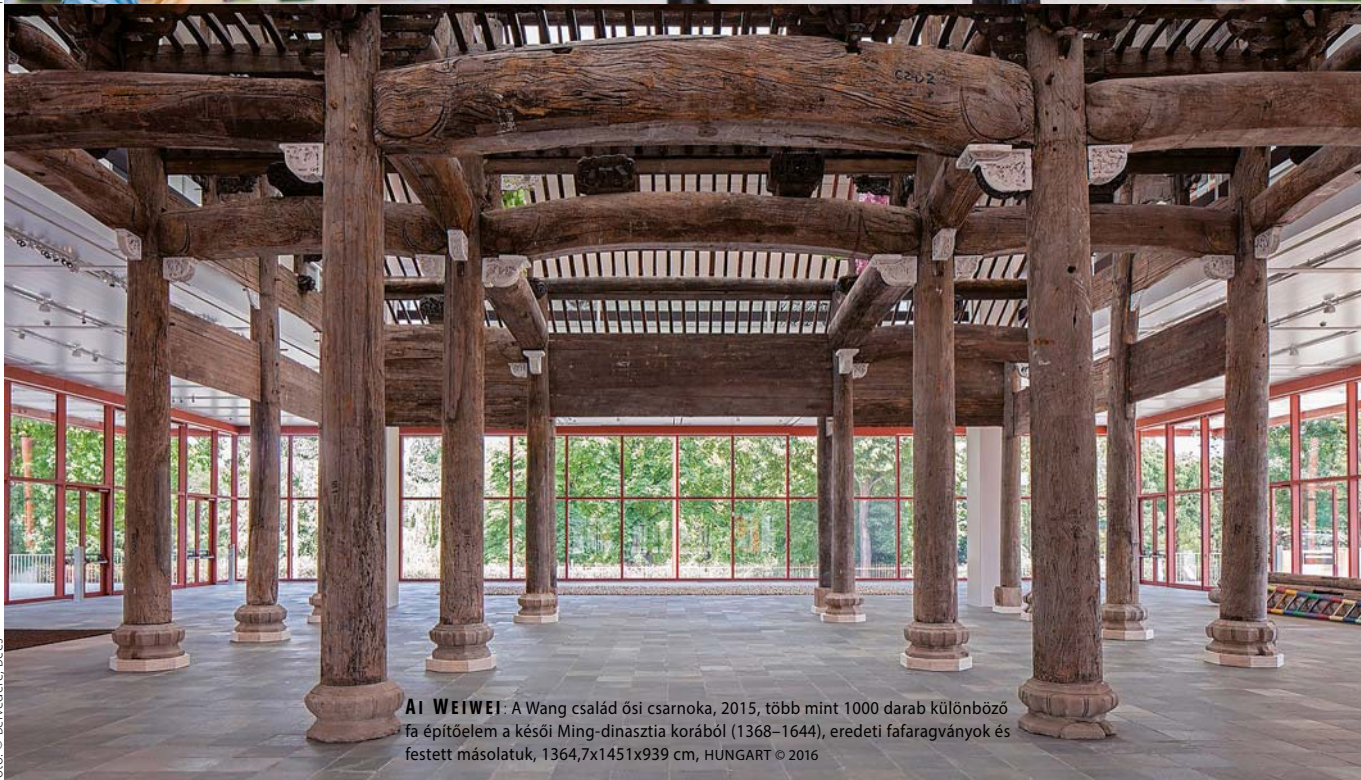
együttese egy kalligrafikusan formált F betűt formáz. A lótuszvirág Kínában a tisztaságot, a teljességet jelképezi, az 5 (ennyi mentőmellény van egy-egy korongon) szerencseszám, az F betű pedig egy Ai művészetében visszatérő, provokáló motívum – igencsak illik a tradicionális kínai kultúra és a legújabb kori történelem jeleinek groteszk együtteséhez.

Ahogy a Belvederében, a 21er Hausban is három mű kapott helyet. A *Spouts* (Fogók) mintegy 2,5 tonnányi porcelántörmelék-együttese. A darabok valamikor antik porcelán teáskannákhoz tartoztak, most mintegy szőnyegként borítják a járófelületet. A *Teahouse* (Teaház) a Pu-Erh tea összepréselt szálcakáiból áll, modellszerű házacskáival, az őket körülvevő térrel egy egykori kínai kereskedőház tulajdonosait, életük kereteit idézi meg. Maga az „eredeti” ház pedig, a Dél-Kínában egykor nagy tekintélynek örvendett kereskedőcsalád, a Wang família háza, a kiállítás legnagyobb műveként jószerivel elfoglalja a 21er Haus egész belső terét. A *Wang Family Ancestral House* (A Wang család őseinek háza) című installáció, amelyet negyedik alkalommal mutatnak be Kínán kívül, tizennégy méter magas, több mint 1300 darabból áll, hűen rekonstruálva a 18. századi épület faszervezetét. A templom egykor a Dél-Kínában, Jiangxi városában élt Wang család tulajdonában volt. Őket a kulturális forradalom időszakában elűzték lakhelyükről, így a magára hagyott templom pusztulásnak indult. Ai Weiwei egy vállalkozótól vásárolta meg a szerkezetet, amelyet munkatársai konzerváltak s kiegészítettek néhány színesben rekonstruált domborművel, jelezve az eredeti épület gazdagságát.

Az épület, illetve a maradványaiból készült installáció bécsi bemutatása különösen érdekes amiatt a párhuzam miatt is, amely a kínai templom és az eredetileg az 1958-as brüsszeli világkiállításra készült, pusztulásra ítélt, majd mégiscsak megmentett és bécsi épületként évtizedek óta kiválóan funkcionáló 21er Haus sorsa között felfedezhető. (Akkor mit szólunk mi, akik sem Makovecz Imre sevillai pavilonjával, sem a milánói „sámándobbal” nem tudunk mit kezdeni?) Még inkább érdekes azonban Ai Weiwei munkássága egyéb régi kínai épületeket eredeti környezetükből kiemelő, „átalakító, áthelyező” projektjei felől nézve. Az idei bázeli Art Unlimiteden szerepelt White House fehérre festett részletei nagyméretű üveg-gömbökön álltak, amelyek a különböző épületekből származó, de egységes egészet alkotó darabokat a környező tér szerves részeként tükrözték vissza. A 2005-ös *Fragments* (Töredékek) részeit egy kereskedőtől vásárolta meg, mielőtt azok bútorrá válva teljesen megsemmisültek volna. A rendkívül kemény fából (vasfa) készült töredékek a művész munkatársainak köszönhetően születtek újra egy szubjektívnek is nevezhető, mégis a kínai tradicionális építkezés hagyományaihoz igazodó installáció formájában, amelybe Ai Weiwei korábbi szobrai készítése során született töredékek részleteit is beépítették. Az utóbbi mű egyébként az M+Sigg-gyűjtemény részét képezi, Uli Sigg adományának köszönhetően, s hamarosan visszakérül oda, ahonnan részei származnak: a 2019-ben felépülő hongkongi kortárs művészeti múzeum gyűjteményében lesz látható. A mostani bécsi látlat után akkor majd az áthelyezés, az átalakítás folyamata újabb jelentős állomáshoz érkezik.



AI WEIWEI:
Circle of Animals/Zodiac Heads,
2010, bronz,
magángyűjtemény



AI WEIWEI: A Wang család ősi csarnoka, 2015, több mint 1000 darab különböző
fa építőelem a késői Ming-dinasztia korából (1368–1644), eredeti fadaragványok és
festett másolatuk, 1364,7x1451x939 cm, HUNGART © 2016



AI WEIWEI:
Teaház, 2009,
préselt Pu-Erh tea,
egyenként 800x400 cm,
180x120x180 cm,
HUNGART © 2016