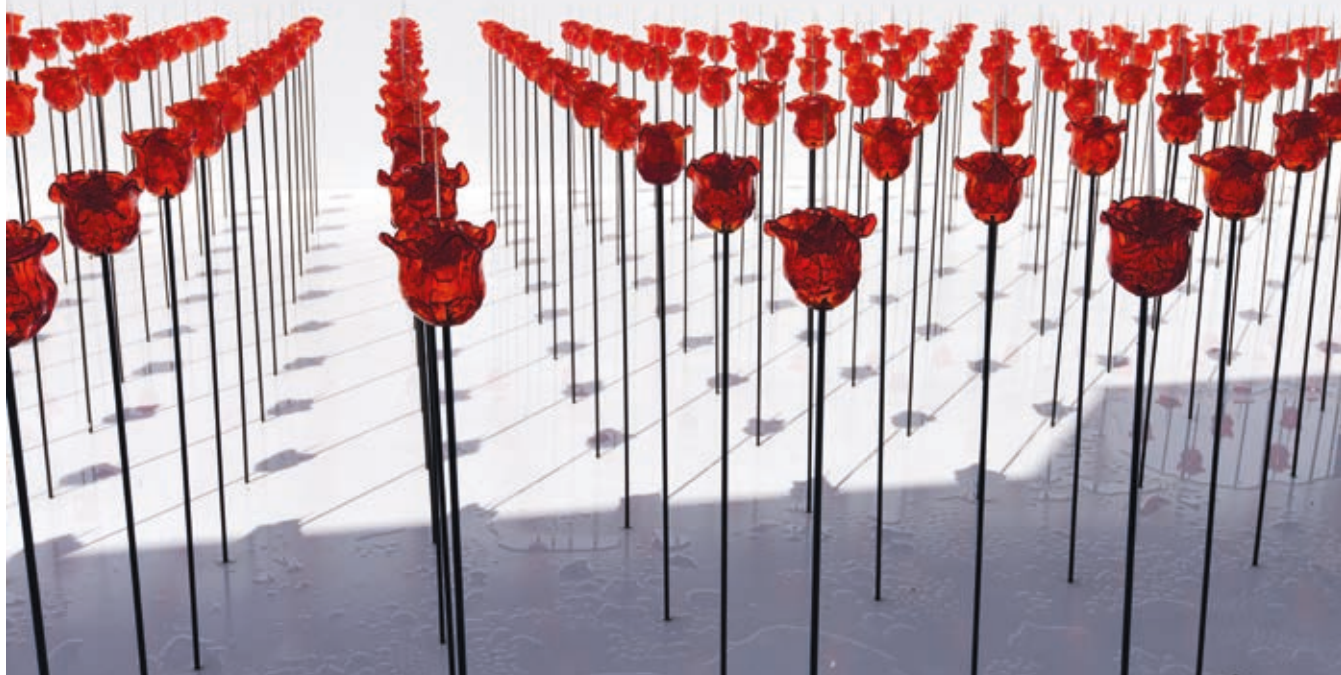


A láthatatlan régió

A közép-európai jelenlét (illetve annak hiánya) a Velencei Biennálén

BORDÁCS ANDREA

Giardini, Arsenale és külső helyszínek, Velence, 2019. V. 11. – XI. 24.



Fotó: Koranczi Endre

RENATE BERTELMANN DISCORDO *Ergo Sum* című installációja az osztrák pavilonban

Nemrégiben egy, a hazai nemzetközi sikereket tárgyaló előadáson¹ az hangzott el, hogy a világ nagy múzeumai „nemzetközivé” szeretnének válni, és nyitottak a világ korábban művészeti szempontból kevésbé preferált, a centrumtól távolabb eső régiói felé. Az elsők közt a Tate Modern hozott létre akvizíciós bizottságokat, hogy az intézmény számára feltérképezzék ezeket a területeket, és gyűjteményüket szakszerű módon eszerint gyarapítsák. Azóta több intézmény is követi ezt a szisztémát. A hazai műtárgypiac felől úgy tűnhet, hogy a világ különös érdeklődést mutat a 60-as, 70-es évekbeli konceptmunkák iránt, s tán nem is csak a magyar, hanem az egész közép-európai térség művészete érdekesnek látszik ezen bizottságok számára.

Ez a régió felé irányuló nemzetközi érdeklődés az idei biennálén nem igazán látszott. Az *Élj érdekes időkben* gondolata köré szervezett biennálé programjában Ralph Rugoff főkurátor válogatásában 79 művész szerepelt a Giardini központi pavilonjában és az Arsenalén. Ez a 79 alkotó a világ különböző tájairól jött – Ázsiából, Afrikából, Latin-Amerikából, az Arab-félszigetről, Nyugat-Európából –, de Közép-Európa gyakorlatilag láthatatlan² maradt. Számomra ezért is volt nagy öröm, hogy a legjobb pavilonnak járó Arany Oroszlán-díjat végül a litván pavilon nyerte.

Persze kérdés, mennyire van még jelentősége ezeknek a regionális szempontoknak, hisz számos alkotó máshol él, mint ahol született. Ennek egyik legmarkánsabb példája az Arsenale központi kiállításán a Berlinben élő, 2006-ban alakult lengyel–iráni művészeti duó, a Szlovák és Tatárok, akik főleg közép-európai témákkal foglalkoznak, az egykori berlini faltól keletre fekvő területekre és a kínai nagy faltól nyugatra fókuszálnak.

Ettől függetlenül többnyire mégis meghatározó a szociokulturális környezet, bár nem sok közös van a régió kiállításában. Rádásul néhány közép-európai nemzeti pavilon esetében az az ember benyomása, hogy a kiállított munkákat szerencsésebb lett volna 10-20-30 évvel korábban bemutatni, és jelenlétük inkább a 60-as, 70-es, 80-as évek műtárgypiaci érdeklődésével lehet kapcsolatban. Ebben talán az is ott van, hogy ma már más tekintettel tudunk ezekre a művekre tekinteni. Erre a legjobb példa az osztrák pavilonban Renate Bertlmann kiállítása, aki a 70-es, 80-as évek művésze. Rajzokból-fotókból készített hatalmas kollázsai a 80-as években készültek, a külső tér hatalmas helyspecifikus installációja, a szuronyban végződő rózsák ideája szintén a 80-as évekből való. A művek a szexizmusra, a fallocentrizmusra, a szexuális erőszakra, a terhességmegszakítással kapcsolatos tiltásokra reflektáltak. Ezek a kérdésfelvetések a feminista művészeti-kulturális közeg szűkebb

faszerkezetet a 60-as évekből származó fehér szobrokkal, melyeket egy erre az alkalomra készített külső és belső térrajz egészített ki. Kolíbal a megkésett részvételt kihívásnak látja: „meggyőződésem, hogy a régebbi munkáim és az újonnan készütek kombinációjában képes leszek bemutatni sokéves munkásságom lényegét”.⁵

A lengyel pavilon teátrális projektje általánosan értelmezhető, de kapcsolódik konkrét lengyel társadalmi eseményekhez is. Roman Stanczak, aki korábban hétköznapi használati tárgyakat torzított el, most egy repülőgépet fordított ki: belső elemei, az ülések láthatók kívül, a szárnyak belülré kerültek. A gép a dekonstrukció által elveszti funkcióját. Stanczak egy nyilatkozatában azt állítja, hogy a dolgok kifordítása a remény jele. Ez a mondat kissé homályos, de jelentsen bármit is, mindenestre próbál művének spirituális olvasatot is adni. Egy ilyen szétdarabolt, kifordított repülő esetében nem lehet nem gondolni a repülőgép-szerencsétlenségekre. Noha a szövegek sehol nem említik, mindenkinek a 2010-es repülőkatasztrófa jut az eszébe, amikor a lengyel elnök, Lech Kaczyński, valamint az ország politikai és katonai vezetésének számos tagja utazott a katyáni vérengzés 70. évfordulójának alkalmából tartott megemlékezésre.



Fotó: Koronczai Endre

csoportjában már egy ideje jól ismertek voltak, de csak napjainkban váltak a közbeszéd részévé, a #metoo-kampány után pedig új olvasatot kaptak. Az utóbbi időben Ausztriában komoly kutatások folynak és feldolgozások születnek a feminizmus és nőművészet témájában (például *Gender Check*,³ 70-es évek feminista avantgárdja⁴). A feminista avantgárd kifejezés Gabriele Schortól származik, ő vitte be a művészettörténeti-kritikai diskurzusba. Bertlmann viszonylag későn lett „felfedezve”, monográfiáját éppen Gabriele Schor (és Jessica Morgan) szerkesztette.

Szintén életmű-kiállításként értékelhető a cseh és szlovák pavilonban a 60-as, 70-es években indult szobrász, Stanislav Kolíbal bemutatója, aki kreatívan ötvözi a minimalizmust és a konceptualizmust, és műveiben elmosza a különböző médiumok közti határokat. A mostani kiállítás alapja egy 1970-es évekbeli konceptuális installáció, négy minimalista

ROMAN STANCAK *Repülés* című kiállítása a lengyel pavilonban

A repülőgép 96 utasa közül senki sem élte túl a katasztrófát. Ugyanakkor a technológia és az életünk viszonya okozta válság metaforája is lehet a mű.

Szintén súlyos helyzetet idéz fel a horvát pavilonban a nemzetközi hírű Igor Grubić projektje, *Az eltűnés (három törvényben)*, melyben a művész a háború utáni átmenet eseményeit, a szocializmusról a kapitalizmusra való átállást dokumentálta. Azt vizsgálta, mindez hogyan befolyásolta a lakóhely, a város, a nyilvános tér és a társadalmi kapcsolatok változásait. Három egymással összefüggő fotóesszé és egy rövid animációs filmet láthatunk: a *Wild House*, az 1. „törvény” a lakások változását és az ingatlanprivatizáció megjelenését vizsgálja; a *Filigran Sidewalk*, a 2. „törvény” a hagyományos foglalkozásokat, például a helyi kézműveseket mutatja be, míg a *gyár dekonstrukciója* (3. „törvény”) az iparról a posztiparra való átmenetet.



Fotó: Francesco Galli

WALICZKY TAMÁS *Képzelt kamerák* című kiállítása a magyar pavilonban

Szintén az emlékezettel foglalkozik a szerb pavilonban Djordje Ozbolt *A memóriaveszteség visszanyerése* című projektje. Képzletbeli tájként szolgáló falfestményén több más képe is lóg, szobrai a szocreál művekre emlékeztetnek. Konfrontálódnak egymással, úgy vannak elhelyezve, hogy egymással szembenézzenek a memória szelektív töredékeinek rétegződését tükrözve. Összességében mégsem izgalmas és látványos a pavilon.

A román pavilonban *Befejezetlen beszélgetések* címmel az 1980-as évek generációjának művészei mutatkoznak be: Belu Simion Făinaru, Dan Mihăițianu és Onucsán Miklós, akiknek a művei mintegy párbeszédet folytatnak egymással. Költői, heterotopikus⁶ tükörterek kapcsolódnak össze, amelyek felfüggesztik, elmozdítják térérzékelésünket.

A magyar pavilonban a nemzetközi ismertségű médiaművész, Waliczky Tamás *Képzelt kamerák* című kiállítását láthatjuk. Waliczky nem reflektál szociális, társadalmi, történelmi kérdésekre, a látás mikéntjével foglalkozik. A biennálén 23 digitális

technikával tervezett, de analóg mechanikus fantáziakamerája látható, melyek a látás és az ábrázolás, a manipulálhatóság kérdéseit firtatják.

A végére hagytam a megérdemelten Arany Oroszlán-díjas litván pavilont. *A Nap és tenger (Marina)* című, 13 hangra írt operaelőadást hárman jegyzik: Lina Lapelyte, Vaiva Grainyte és Rugile Barzdziukaite. Egyikük sem képzőművész, Neonrealizmus néven futó csoportjuk 2017-ben alakult. A darab egyszerre reflektál a velencei tengerpartra és a strandolókra, és szól ironikus módon a klímakatasztrófáról, a szabadidő eltöltéséről. Egy nagy és sötét helyet alakítottak át napsütötte stranddá, felülről látjuk a homokon fekvő emberek kórusát, a színes tengerparti törölközőkön szétszórt férfiakat és nőket. Szimptomatikus, hogy a strandolás a litván pavilonban vált témává, pedig náluk korábban a nyári átlaghőmérséklet 21 fok volt, ami nem éppen strandidő. A zsúrit a helykihasználás, a brechti inspiráció és az egyszerre komoly és vicces produkció győzte meg. (Érdekes, hogy a múltkor is egy operaperformansz, Anne Imhof *Faustja* lett fődíjas).

Szomorú, hogy az egyes alkotók nemzetközi sikerei ellenére a központi kiállításokon a közép-európai színtér ugyanúgy láthatatlan, mint korábban,⁷ ahogy azt például 2003-ban is éreztem skóciai ösztöndíjam⁸ során. A hazai szakma egyik fő problémája, hogy nem vagyunk rajta a nemzetközi művészeti szcéna térképén, s noha egy-egy sikeres részvétel hajlamos azt az illúziót kelteni, hogy történt valami változás, de ilyenkor nyilvánvalóvá válik, hogy a helyzet továbbra is siralmas.

DIORDJE OZBOLT *A memóriaveszteség visszanyerése* című kiállítása a szerb pavilonban



Fotó: Koranczi Endre



fény: Koranczi Endre

Jegyzetek

- 1 *Amerika, London, Párizs – A magyar művészet friss világsikerei*. 2019. március 4. LOFFICE. A beszélgetés vendégei: Küllői Péter, Russian and Eastern European Committee Co-Chair, Tate London, Reszegi Judit műgyűjtő, Sasvári Edit művészettörténész, a Thames & Hudson kiadásában megjelent *Art In Hungary 1956–1980. Doublespeak and Beyond* főszerkesztője, Szántó András művészeti tanácsadó, New York. Az estet vezette Winkler Nóra.
- 2 A biennálé főkurátori programjában részt vevő közép-európai művészek: az ukrán Zhanna Kadyrova, a Berlinben élő lengyel származású Maria Loboda, a New Yorkban élő osztrák származású Ulrike Müller, a litván Augustas Serapinas, a Berlinben élő Szlávok és Tatárok csoport, a New Yorkban élő román származású Andra Ursuja. Amúgy sem spanyol, sem portugál művészek nem szerepeltek a központi projektben.
- 3 *Gender Check. Feminity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, MUMOK, 2009. XI. 13. – 2010. II. 14. Bordács Andrea: A férfi is esendő: a Gender Check-kiállítás jelentősége a feminista diskurzusban. *Új Művészet*, 2010/3.
- 4 *Feminist Avantgarde of the 1970s from the Sammlung Verbund Collection*, MUMOK, 2017. V. 6. – IX. 3., számos más helyen is bemutatták.
- 5 <https://www.theveniceinsider.com/art-biennale-2019-czech-republic/>
- 6 Foucault.
- 7 2017-ben szerencsére a főkurátor Hajas Tibor és Csörgő Attila munkáit is bevélogatta.
- 8 Edinburgh University History of Art Phd (tanulmányi) és Collage of Art (kutatói), 2003.

A Nap és tenger (Marina) című kiállítás a litván pavilonban