

Jövővíziók a modernitás romjain

Ökológia a Velencei Biennálén

CSATLÓS JUDIT

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

Ralph Rugoff, a Velencei Biennálé főkurátora nem hirdetett meg központi témát, az *Élj érdekes időkből* címmel fémjelzett főkiállítás felvetései mégis számos nemzeti projekt kontextusában is értelmezhetőek. Ugyanis a valós és az alternatív tények közti határok elbizonytalanodása nemcsak a politikai intézményrendszerbe és annak diskurzusaiba vetett bizalmat ássa alá, hanem kiválóan jelzi azt a folyamatot, melyben az életvilág korábban egyértelműnek hitt területei és értékei közötti határok egyre elmosódottabbá válnak. Ez a tapasztalat épült be számos művész víziójába, amikor lehetséges és elképzelt jövőképeket alkotott.

Bruno Latour, az egyik legtekintélyesebb kortárs filozófus és szociológus által az „a modernitás alkotmányának” nevezett megegyezés rendült meg a 2000-es években, amely a természet és a társadalom közötti határok meghúzásán és az ezek számára létrehozott különböző ontológiai zónákon alapult. Az alkotmány folyamatos újraalkotását biztosították azok a kulturális gyakorlatok, melyek egyfelől az osztályozással létrehozott kategóriák (természet, diskurzus, tudomány, vallás) purifikációját, másfelől a kategóriák közti közvetítést végezték. Az egymásnak ellentmondó, mégis egymást erősítő gyakorlatokat szemlélteti Leonor Antunes portugál művész, aki egy Grand Canal-menti barokk palota belső tereit bontotta meg az 50-es évek lokális építészeti és dizájnörékvéseire reflektálva. Antunes a második világháború után kibontakozó olasz internacionalista építészeti és dizájnerek munkáiból indult ki, akik a fasiszta diktatúra reprezentatív beruházásaival szemben a társadalom aktuális szükségleteinek kielégítésére kerestek széles társadalmi rétegek számára elérhető és a kor igényeihez igazodó megoldásokat. A Velencéhez több szálon kötődő tervezők munkáit alapul véve Antunes természetes

foto: Koronczl Endre

anyagokat, a helyi kézművesipar áruit (muránói üveg) és olcsó ipari termékeket (alumínium, gumi, műanyag) ötvöz installációjában. Az áttört térelválasztó felületek, a konzolok sorával dinamizált fogadócsarnokok, a nem reprezentatív termek térzetet megváltoztató lámpái és a csomózott kötélhálók megbontják a barokk épület hierarchikus rendjét, és kibillentik egyensúlyából a mozdíthatatlannak vélt elrendezést. A történelmi térszervezés és a funkcionális esztétika elemeinek találkozásából a téri kapcsolatok újraértelmezése, a rigid struktúra fellazítása, az átmeneti terek és elválasztások kiemelése jött létre.

A modernizmus formavilága a dán és az albán pavilon posztapokaliptikus és misztikus történeteiben egyaránt hangsúlyos elem. A dán–pakisztáni művész, Larissa Sansour kiállítását *Az eltűnt idő emlékműve* vezeti fel. A sötét térben hátulról megvilágított objekt fekete lyukként nyel el minden információt, ami segíthetne megállapítani anyagát, szerkezetét és formáját. A kapcsolódó kétcsatornás film egy katonai bunkerrel emlékeztető térben játszódik Betlehem városa alatt, melyet egy fekete, olajszerű folyadék öntött el, környezeti és humanitárius katasztrófát idézve elő. Az időben és térben váltakozó jeleneteket egy fiatal és egy idős nő intenzív párbeszéde fűzi össze, mely az emlékezet, az identitás és az emberiség fennmaradásának kapcsolatára fókuszál. A szereplők viszonya nem egyértelmű: lehet ugyanaz a nő két életkorban, lehet anyja és lánya, esetleg a fiatalabb az idősebb klónja. A filmben a múlt, a jelen és a jövő között annyira erős diszkontinuitás jön létre, amely a fragmentumokból szinte visszafejthetetlen. Sansour azzal a kérdéssel szembesít, hogy hol találunk menedéket a lehetséges katasztrófát követően; és ha megtaláljuk, hogyan nézünk vissza a jelenünkre.

Sansour művével számos ponton – mind formailag, mind tematikailag – összecseng az albán pavilonban Driant Zeneli *Talán a kozmosz nem rendkívüli* címmel



foto: Koranczi Endre

Faliszőnyeg részlete **LAURE PROVOST** kiállításán a francia pavilonban

A két jövővízióban dramaturgiai egy transzcendens, hipnotikus tárgyban (fekete lyuk és krómkapszula) sűrűsödnek össze a történések és jelenések. Mindkettő olyan tárgy, amelyeket csak részeiben tudunk befogadni, azonban minden létezőt áthatnak, és mindenhez hozzátapadnak. Mindkét filmben a mesterséges környezet önmagában zárt, mégis a totalitásra törő formái túlmutatnak az

Enteriőr **LAURE PROVOST** kiállításán a francia pavilonban

látható kiállítása. Ő szintén a sci-fi filmnyelvi eszközeit felvonultatva foglalkozik a globális gazdaságban rejlő környezeti és társadalmi kockázatokkal, amihez Albánia államszocialista múltjának egyik, ma már utópikusnak nevezhető projektjét hívja segítségül. A fikciós történetben egy tizenévesekből álló csoport felfedez egy kozmikus kapszulát (a meteoritokkal ellentétben ennek szabályos a formája), s végigvezet a króm útján az észak-albániai Bulqiza bányáktól egészen a globális szintű kiaknázásig. A króm ebben az esetben közvetítő anyag, amely meghatározza a településen élők identitását, majd hétköznapi környezetünk része, mint az evőeszköz, végül az úrhajók alapanyaga, amelyeket az univerzum meghódítására építünk. Ez a „geopolitikai” úrutazás az ipari tájat egyszerre az összeomlás és a felszállás helyszínévé képes bemutatni.

esztétika keretein: a természet és a társadalom szétválasztására utaló hivatkozások, melyek lehetővé tették a fejlett társadalmak rendkívüli gazdasági és politikai sikerét a „másik” tárgyiasítása és kizsákmányolása révén. Ezt az értelmezést támasztja alá, hogy mindkét filmben a katasztrófa civilizációs eredetű, mint a mindent elnyelő fekete olaj és az ezüstös fém terjedése.

A könnyed és szórakoztató színpalak mögött az Aranyoroszlán-díjas litván pavilonban is egy disztópikus jövő körvonalazódik. Egy raktárepület páholyából pillantunk le egy strand nyüzsgő életére, ahol hősugárzók, lámpák és homok biztosítja a pihenéshez szükséges napfényt és forróságot. A nézőnek csak lassan válik világossá a nyaralók által előadott operának köszönhetően, hogy a vidám színpalak mögött az emberiség és a természet közös drámája zajlik. Az áriák a vulkánkitörés által megzavart repülőútról, a bűvárkiránduláson tapasztalt tejfehér vízről avagy a tavaszi időben eltöltött karácsonyról szólnak. Eközben egy általunk jól ismert világot látunk, ahol a mesterséges környezet feledtetni a lassan kibontakozó krízist, amely látszólag könnyed,



Fotó: Koronczai Endre

LEONOR ANTUNES helyspecifikus installációja a portugál pavilonban

akár egy dal. Az operát hallgatva nem szabadulhatunk meg a nyugtalanító gondolattól, hogy az emberiség végét saját rezignációnk, lustaságunk és önzésünk okozza.

A környezettudatosnak tartott, a természetet hagyományosan menedéknek tekintő kultúrák, mint a japán és az észak-európai, szintén rossz előérzettel küszködnek a biennálén látható kiállítások alapján. Jóllehet az előbbieknél kevésbé nyomasztó jövő felé mutatnak, mégis teljes átrendeződést jósolnak az emberiség

számára. A művészek tisztában vannak a klímakrízissel és az előrejelzésekben rejlő kiszámíthatatlansággal, ennek fényében vizsgálják az emberiség és a természet közötti komplex kölcsönhatásokat, az emberek és nem emberek együttélésének gondolatát, valamint az élő és élettelen, a mesterséges és természetes egyesüléséből létrejövő konfigurációkat.

A japán *Kozmikus tojás* című kiállítás központi gondolata az úgynevezett „cunamisziklák” köré épül, melyeket az elmúlt évszázadok földrengéseit követő szökőár sodort partra az óceán mélyéről. Motoyuki Shitam videóin ezeket az óriási sziklákat látjuk, ahogy fokozatosan az új környezet részévé, iskolai kirándulások célpontjaivá lesznek, új ökoszisztémák alakulnak ki a felszínükön, vándormadarak pihenőivé válnak. A falakon a világítótestekhez kapcsolódó eredetmítoszok – köztük a cunamihoz kapcsolódó új hiedelmek – olvashatóak, melyek újragondolják az emberek és a természet közötti kapcsolatot. A teret egy hatalmas narancssárga „tüdő” és annak nyúlványai szövik át, melynek központi kitűremkedésére ülve a közönség számos fuvolat szólaltat meg, melyek Taro Yasuno madárdalra emlékeztető kompozícióit játsszák. Bizonyos pillanatokban a videó, a zene, a szöveg és a közönség harmonikus egységbe rendeződnek, máskor inkább konfliktusba kerülnek egymással, ezzel hol igazolva, hol megkérdőjelezve az ember és a természet lehetséges szimbiózisát.

A skandináv pavilonban, amerre nézünk, hatalmas hínárok szervesülnek krómaccél állványokkal, rózsaszín kristályok képződnek az üvegfűlkék kábeleiben, növények kúsznak a kőserű homokzsákok között, a monitorok tetején pedig galambriasztó tuskék nőnek. A felhasznált anyagok egy része élő organizmus, mint a zsákokban található komposzt (mely a Giardini kertjében talált szerves hulladékból készült), de találhatunk különböző



Fotó: Koronczai Endre

LARISSA SANSOUR és **SOREN LIND** *In vitro* című kétcsatornás filmje a dán pavilonban



A Kozmikus tojás című kiállítás a japán pavilonban

ásványi anyagokat, korallokat, gyulladós góccokat vagy élő rovarokat is az anyagleírásokban. A zavarba ejtő társítások révén létrejött hibrid formák és képződmények kihívást jelentenek a domináns osztályozási rendszereknek és a látszólag stabil struktúráknak. Felhívják a figyelmet azokra az életformákra, melyek a miénktől eltérő skálán léteznek, mint a mikroorganizmusok, az élő szervezetbe beépülő toxinok vagy a bomló-átalakuló anyagok világára. A kiállítás ebben a tekintetben az emberi létezés kiváltságát feszegeti a nem humán dolgok létezésével, valamint az élő és a mesterséges alkotóelemek keveredésével.

Az északi kiállítás hibrid alakzataihoz hasonlóan szintén egy integratív világkép újraalkotásával kísérletezik Laure Provost francia művész egy mitikus és extatikus utazás formájában. Ez alkalommal a föld alól érkezünk a francia pavilonba, ahol egy hulladékokkal és állati tetemekkel tarkított, dermedt tengeri táj fogad. Innen jutunk a mélybe: egy polip puha, süppedős gyomrában nézhetjük meg a művész legújabb filmjét, majd továbbhaladva a filmből ismert szereplők performanszait láthatjuk különböző bugyrokban, végül a teljes utazást felidéző faliszőnyeggel borított folyosón jutunk ki a szabadba. A film egy vegyes etnikumú és korosztályú csoportot követ Párizs külvárosától a tenger mélyén át egészen Velencéig. A gyors vágások, villanásszerű képekből kibontakozó mélytengeri kalandok sodrásában hőseink a társadalom „normális”, strukturált állapotokra jellemző szabályain kívülre kerülnek, ahol a létezés mélyrétegeit

meghatározó elemek kerülnek előtérbe. A mű karakterét meghatározza a megkettőződésből származó ritualizált cselekvés (a látogató és a filmszereplők azonos útja, a fikciós és a reális terek egybeolvadása az installációban, valamint bizonyos események feltűnése a mozgóképen, a performanszban és a faliszőnyegen), ami az érzéki-séget és a tapasztalatot visszahelyezi a világ (és az én) megismerési folyamatába.

Martha Kirszenbaum kurátori szövege ezt a hullámzó, mindent magába foglaló, megfoghatatlan létezést a lengyel-brit szociológus, Zygmunt Bauman „likvid modernitás”-fogalmával kapcsolja össze. Bauman diagnózisa szerint eltűntek a társadalom és az egyén stabilitását szavatoló viszonyítási pontok, a kumulatív folyamatként értelmezett élet pedig elveszítette az értelmét, és a folyadékok jellegzetességeit kezdi mutatni. Provost víziójához csatlakozva azonban újraélethetjük természet és a társadalom eredendő egységét, és megtapasztalhatjuk a létezés differenciálatlan állapotát, amelyben az élő és élettelen, a mesterséges és természetes létezők egyenlőek.

Ezekben a művekben a konkrét gazdasági és társadalmi eseményekre adott reflexiók helyét egy egzisztenciális és lételméleti megközelítés veszi át: a virtuális és a reális, a mesterséges és a természetes egymásba fonódása, közös szerkezetük és törvényeik kutatása került a fókuszba. A téma hangsúlyos és sokféle megfogalmazása abba az irányba mutat, hogy nem pusztán művészeti trendekről van szó, hanem bizonyos kulturális változások váltak láthatóvá és érzékelhetővé.