

Bordács Andrea

A vágyak metszéspontján

Közép-Európa az
59. Velencei Biennálén

Arsenale, Giardini
és más helyszínek, Velence,
2022. IV. 23. – XI. 27.



↑
Aneta GRZESZYKOWSKA: *Mama*,
2018, fotósorozat, a Giardini főkurátori kiállítása
Fotó: Bordács Andrea

A Cecilia Alemani főkurátor által rendezett 59. Velencei Biennálé *Az álmok teje* címet viseli, utalva Leonora Carrington szürrealista festőnő rajzaira és egyik gyerekkönyvére. Maga a kiállítás pedig a vágyak és az álmok terepe az idén, melyen még soha nem látott arányban vesznek részt női művészek (216 nőre 21 férfi jut). A koncepciót megismerve és a kiállításokat végigjárva az a dilemmája támad a nézőnek, hogy mindaz, amit ott lát, csak egy speciális szempontú válogatás-e a világ művészeti terméséből vagy egy valós tendencia. A díjakat¹ inkább a vágyak, beteljesült álmok szerint osztották ki. A művek zömmel női technikák, törzsi anyagok, népi motívumok többnyire kortárs módon újraírva. Mindenesetre domináns jelenség a kulturális átjárás, a kettős kötődés. A kézművesség már Christine Macel főkurátori kiállításában 2017-ben is nagy szerepet kapott.

Ugyan az utóbbi években a nagy múzeumok akvizíciós bizottságai révén több közép-európai művész, köztük több magyar is bekerülhetett e múzeumok nemzetközi gyűjteményeibe, a biennálékon ez a térség alig reprezentált. A régió jelenlétéről már 2019-ben is az volt a benyomásom, hogy szinte láthatatlan a biennálén. Ez a jelenség idén is érzékelhető volt – már ami a főkurátori kiállításokat illeti. Noha ezekben szinte a világ minden tájáról voltak kiállítók, a közép-európai művészek mérsékelten szerepeltek (öt olyan művészt láttunk, akik ma is Közép-Európában élnek). A magyar származásúak közül Agnes Denes és Vera Molnar munkáit láthattuk az Arsenalében, Vera Molnárnak pedig önálló kiállítást is rendeztek Muranóban.

Ez a láthatatlanság konkrétan is érintett több közép-európai országot. Az orosz pavilon érthető módon zárva volt, mivel a kurátor és a művész visszalépett. „Nincs helye a művészetnek, amikor civilek halnak meg a rakéták tüze alatt, amikor Ukrajna állampolgárai óvóhelyeken bujkálnak, és az orosz tüntetőket elhallgattatják” – írta Alekszandra Szuhareva és Kirill Szavcsenkov a Facebookon. „Oroszként nem fogom bemutatni a munkáimat a Velencei Biennálé orosz pavilonjában” – áll a posztban.² Ráadásul a biennálé nyitónapján a 2013-as orosz kiállító, Vagyim Zakarov³ tiltakozást szervezett az ország pavilonja előtt egy táblával, amelyen részben ez állt: „A nők és a gyermekek meggyilkolása Ukrajnában Oroszország székelye.”



A legabszurdabb helyzettel a cseh és a szlovák pavilon⁴ esetében találkozhattunk, mely az idén nem várta a látogatókat, mivel a pavilonra rázuhanó és azt tönkretévő fa eltávolításában a két ország nem tudott megegyezni. A bolgárok egy külső helyszínen lévő kiállításukon olykor egy-egy performansszal szolgáltak, de alapvetően üresen álltak a kiállítótér terei. A láthatatlanság és láthatóság határán szerepelt Horvátország, amelynek idén nincs pavilonja, ugyanis a horvátokat öt előadó képviseli, akik egy speciális számítógépes algoritmustól kapott utasítások alapján naponta többször is fellépnek más nemzeti pavilonokban. Az instrukciók a világ mintegy 250 médiájának véletlenszerűen kiválasztott címsorain alapulnak, tartalmazzák az előadás idejét, helyét és időtartamát, és meghatározzák, hogy az előadásoknak milyen kapcsolatokat kell kialakítaniuk egymással és a környezettel.

A valóban láthatatlan helyszínek mellett a közép-európai pavilonok és művek kifejezetten erősnek mondhatóak. Ukrajna esetében sokáig bizonytalan volt, hogy Pavlo Makov műve épségben kijut-e Velencébe, de végül is látható a társadalmi kimerültséget tematizáló, 1995-ös *The Fountain of Exhaustion* című, háromméteres, 78 bronztölcserből álló installáció, mely az Arsenalban kapott helyet. Ugyanakkor az *Ez Ukrajna – A szabadság védelmében* címmel a PinchukArt Centrum is összeállított egy kiállítást egy külső helyszínen ukrán és nemzetközi művészekkel,⁵ mely leginkább a kollektív szabadságainkról (a választás, a szólás és a létezés szabadságáról) szól.

A magyar pavilon látványra teljesen belesimul az archaikus technikákat, formákat felvonultató központi kiállítások sorába, bár nem kulturális gyökereket és frusztrációkat dolgoz fel, hanem individuális problémákat. Keresztes Zsófia *Az álmok után: merek dacolni a károk-*

kal című, pasztellszínű mozaikinstallációjában erőteljes szexuális utalásokkal, formákkal találkozhatunk.

A hagyomány újragondolása – ami a mostani biennálé egyik fő vonulata – jelenik meg az egyik legjobb pavilonban,⁶ a lengyelben is, ahol egy lengyel-roma művész és aktivista, Małgorzata Mirga-Tas *Re-Enchanting the World* című műve látható. A 12 nagy formátumú textilinstallációból álló projekt a ferrarai reneszánsz Palazzo Schifanoia híres freskósorozatára, a *Hónapok terméke* utal. A mű kapcsolatot teremt az európai művészettel, a roma hagyományokkal, és mindezt kortárs tekinteten át tárja elénk. A bemutatott 12 szövet mindegyike három vízszintes részre van osztva. A felső rész az európai roma népvándorlás történetét mutatja be,⁷ a középső sáv a roma történelem női szemszögből nézve, az alsó rész képei pedig a művész szülőfalujának mai mindennapjait ábrázolják, valamint a nőket, a köztük lévő kapcsolatokat és a közös tevékenységeiket.⁸ Roma kiállítók tekintetében meg kell említeni a külső helyszínen található roma pavilon kiállítását is, ahol a román Eugen Raportoru gyermekkorai lakhelyét idézte meg a szobainstallációval és az abból inspirálódó festményekkel.⁹

A Giardino központi kiállításának egyik legizgalmasabb műve szintén egy lengyel művész, Aneta Grzeszykowska *Mama* című fotósorozata, melyben elkészítette ön maga másolatát, a mamatestet a saját „énjét” szobrászati, performatív anyagként kezelve. Ezt a hiperrealisztikus büsztanyát a lányával fényképezte a legkülönfélébb – hol megható, hol groteszk, hol abszurd – helyzetekben.

A női létformával és identitással egészen más megközelítésben találkozhatunk az osztrák pavilonban. Lena Knebl és Ashley Hans Scheirl *Lágy gépek és dühös testrészek meghívója* címmel az egész pavilont egyetlen többrészes installációvá, pontosabban harsány, festmé-

↑ Jakob Lena KNEBL és Ashley Hans SCHEIRL: *Invitation of the Soft Machine and Her Angry Body Parts*, osztrák pavilon, installáció vegyes technikával és anyagokkal
Fotó: Bordács Andrea



↑
 Matgorzata MIRGUTAS: *Re-Enchanting the World*, lengyel pavilon, textilinstalláció, részlet
 Fotó: Bordács Andrea

nyekkel, fotókkal, szobrokkal tarkított díszletté alakította, melyben az alkotók különböző öltözetekben különböző női szerepekben tűnnek fel organikus módon össze az általuk teremtett, egyszerre retró és futurisztikus színpadképpel.

Szintén a női élmény az alapja a lett pavilonnak, mely az Arsenale terében mintha a főkurátori kiállítás részét képezte volna. A két kiállító a magánéletben is összetartozó Ingūna Skuja és Melissa D. Braden, akik a nyilvános és a privát tér kérdését járják körbe a kiállításon 300 porcelántárgyból álló installációjukkal. Az is az érdeklődésük fókuszában áll, hogy a különböző lokális kérdések tágabb kontextusban hogyan érvényesülnek. Lettország részvételét a nők történetével, a női művészekkel és a Lettorszában élő, nem lett etnikummal, valamint az LGBTQ-közösséggel kapcsolatos felvetések köré csoportosította. Szintén a nemi identitás kérdését teszi a kiállítás fókuszába izgalmasan és megrendítően a román pavilon mindkét helyszínén. A Giardiniben Adina Pintilie *You Are Another Me - A Test Cathedral of the Body* című kilencsatornás videóinstallációban a művész különböző országokból, generációkból és környezetekből érkező szereplőkkel¹⁰ együtt járja körbe az intimitás kérdését beszélgetéseken, táncon és az érintésen keresztül.

Más irányt képvisel a környezetünkkel, a klímaváltozással foglalkozó szerb pavilonban Vladimir Nikolić a *Walking with Water* című, két videóinstallációjával. A környezet egészen másképp jelenik meg az észti pavilonban, mely idén hagyományosan a holland pavilonban kapott helyet. Kristina Norman és Bitra Razavi ökokritikus installációkomplexuma, az *Orchidelirium* az orchideák nagyüzemi előállításának révén próbálja az orchidealázat megértetni. A trópusi orchideák vonzereje és szépsége mögött a gyarmati ökológiai kizsákmányolás összetett története húzódik meg. A mű összekapcsolja a múltat és a jelent a gyarmati botanika és annak társadalmi-politikai vetülete szemszögéből, s megmutatja, hogy Hollandia, Észtország és Indonézia botanikai története hogyan függ össze gyarmati kapcsolataikkal, mivel Észtország egykor az Orosz Birodalom része volt.

A régió perspektívájából talán a legfontosabb kérdés, hogy ez a kevésbé reprezentált terület hogyan válhat jobban láthatóvá, az Európán kívüli kultúrák egzotikumával a közép-európai hogyan tud versenyre kelni – s egyáltalán van-e valami közös jellemzője? Sem nem centrum, sem nem periféria, se hatalom, se egzotikum.

1 Simone Leigh alkotói Arany Oroszlán-díja és a francia pavilon Ezüst Oroszlán-díja teljesen indokolt volt.

2 <https://index.hu/kultur/2022/03/01/velencei-biennale-orosz-visszalepes-ukran-muveszek-invazio/>

3 Vagyim Zaharov a nevezetes Danaé-projektjével szerepelt 2013-ban, melyben a férfiak nők ellen elkövetett igazságtalanságait vette számba.

4 Eredendően cseh-szlovák pavilon, melyben Csehország és Szlovákia a külválásuk után felváltva állított ki.

5 A kiállítás a Scuola Grande della Misericordia-ban látható. A nemzetközi résztvevők többek között Marina Abramović, Olafur Eliasson, JR, Damien Hirst, Takashi Murakami.

6 Én a magam részéről a gyerekjátékokat bemutató belga vagy a lengyel pavilonnak adtam volna az Arany Oroszlán-díjat.

7 Jacques Callot romaellenes sztereotípiákkal teli metszeteire utalva.

8 <https://www.itслиquid.com/polish-pavilion.html>

9 Ugyan nem közép-európai téma, de egy roma közösséggel játszották újra a görög pavilonban az *Oidipusz Kolónosban* című darabot.

10A projekt szereplői: előadók, akik a fogyatékkal élők jogait népszerűsítik, egy színésznő, egy transznemű aktivista