

Katona Anikó

A dolgok árnyéka

Az ötödik Berlin Biennále

Berlin
2008. május 4 – június 15.

Bettina Rheims kiállítása már bezárt a CO Berlinben, a Wolfgang Tillmans-szé még fut a Hamburger Bahnhofban, a Brunnenstrasseban pedig minden kapualjban nyitva egy kortárs galéria – ebben a közegben nyílt meg a *Berlin Biennále*, négy helyszínen.¹

Igazán nem lehet azt mondani, hogy a biennálé kisléptékű lett volna: a nappali kiállításokhoz minden este, a hétfőket kivéve, kapcsolódott valamilyen program: performansz, filmvetítés, előadás, összesen hatvanhárom. És mindez még csak így is egy része volt a magát egyre inkább művészeti és kulturális központként kinövő város pezsgésének. Nem véletlen, hogy – az egyébként a biennálé keretében megrendezett – rögtönzött panaszkórusban² így hangzott a refrén: „In Berlin are to many wannabe artists!” – érthető panasz, de valójában nem is annyira negatív a jelentése.

A berlini biennálé 1996-ban jött létre, a KW Institute for Contemporary Art igazgatója, KLAUS BIESENBACH és mások kezdeményezésére, határozottan azzal a szándékkal, hogy a Velencéből kiszoruló legfrissebb áramlatoknak és legfiatalabb művészeknek teret engedjenek. A show anyagi hátterének nagy részét a Kulturstiftung des Bundes adja, az utóbbi években két és fél millió euróval támogatva azt. Az anyagi függetlenség sok mindennek teret enged: a kurátorok abban a kényelmes helyzetben vannak, hogy önállóan és nem a piac választásai szerint találhatják ki a koncepciót. Minden alkalommal egy testület választja a biennálé kurátorát, vagy kurátorait. Idén a lengyel származású ADAM SZYMCZYK-re esett a választás, aki meghívta maga mellé az amerikai ELENA FILIPOVICOT. A 38 éves Szymczyk a bázeli Kunsthalle igazgatója, míg Filipovic szabadúszó kurátor és művészeti író.

Az, hogy a *Biennále* nem valamilyen egységes koncepció vagy rendező elv szerint jött létre, nemcsak a kiállítóterekben körbenézve, de a velük készült interjúkból is egyértelműen kiderült. Saját állításuk szerint az volt a fő koncepciójuk, hogy minél szabadabb teret adjanak a szereplő művészeknek. Ennek eredményeképpen szinte semmiféle közös kontextus nem fedezhető fel köztük, hiába definiálta magát az egész rendezvény művészeti műhelynek. Tudatos célkitűzés volt, hogy a műveket és művészeket nem historizálják, nincsenek a klasszikus vagy neo-avantgarde-ra utaló referenciák. Ennek részben ellentmondani látszott a Schinckel Pavilon programja, amelyben egymást váltva voltak láthatók régebbi alkotók, mostani fiatal művészek által rendezett kiállításai. Ez egyfajta előkép-bemutató, önmeghatározás az elődökön keresztül, bár – nyilván tudatosan – épp a feledésbe merült, egy-két generációval idősebb művészek munkái kerültek elő. Így valójában ez a program is a klasszikus művészettörténet kánonteremtésének mondott ellent, ahogy a muzealizációt mindig jól szolgáló műfaj, a katalógus³ szerkezete is. A benne szereplő kuratori kísérőszöveg szerint a könyv inkább maga is művészeti projekt⁴, mint dokumentáció.

A célkitűzést összefoglalta a cím: „When things cast no shadow” – amely felszólítja a látogatót arra, hogy a dolgokat, és ne azok árnyékát figyelje. Nem voltak tehát leírások, magyarázatok a falakon, így a kiállítóterekben kicsit értetlenül kószált a közönség, főleg akkor, ha nem vette meg a kétkötetes vezetőkönyvecskét öt euróért. Némelyik műnél ellentmondásba került a cím sugallta közelítés, a konceptuális műveket ugyanis nagyon nehéz lenne bármilyen fajta kontextusról való tudás nélkül megérteni.

Így például, csak a fizikailag létező művet tekintve, nehéz volt közeledni AHMET ÖCÜT *Ground Control* projektjéhez, amelynek keretében a művész leaszfaltozta a KW legnagyobb földszinti kiállítóterét. Sajnos ahhoz utána kellett olvasnunk a műnek és művésznak, hogy kiderüljön: az alkotó a Törökországban folyó modernizációra utal (aminek egyik velejárója a vidéki utak leaszfaltozása), és ebben a hatalom által irányított homogenizációt látja. A csak a dolgokat tekintő befogadói hozzáállás a klasszikus modernizmus vagy a konkrét művészet ese-

1 A négy helyszín: KW Institute for Contemporary Art, Neue Nationalgalerie, Skulpturenpark Berlin Zentrum, Schinckel Pavilon.

2 A finn művészpáros (Tellervo Kalleinen and Oliver Kochta-Kalleinen) által létrehozott mozgalom már nálunk is bemutatkozott, egyrészt a Múcsarnok Skandináv kiállításán, másrészt létrejött a budapesti panaszkórus is, lásd: www.complaintschoir.org

3 *When things cast no shadow*, szerk: Adam Szymczyk, Elena Filipovic, kiadó: KW Institute for Contemporary Art, JRP Ringier, 2008.

4 A katalógus design-ja és tipográfiája Ludovic Balland munkája



Katerina Šeda

Over and Over, 2008

<http://www.flickr.com/photos/mitue/2415785242>

<http://www.flickr.com/photos/mitue/2414963421>

tében indokolt lenne, de itt a legtöbb esetben nem az, mivel projektek, videók, kutatásokat bemutató dokumentációk uralták a *Biennálét*. De tagadhatatlan a *Biennále* fiatalok karaktere és friss kérdései. Bár hivatalosan nem volt tematika, akadtak közös irányultságok, például több munkában főszerepet kapott a múlt-feldolgozás. Ebbe az is belejátszhat, hogy ez a *Biennále* Berlinben van és nem máshol, egy, a mai napig a múltját aktívan feldolgozni kényszerülő városban, ahol minden sarkon a város kettéosztottságának vagy a náci diktatúra áldozatainak állítanak emléket. A legprovokatívabb hang ebben a témában LARS LAUMANNÉ volt, aki egy, a Skulpturenparkban bemutatott DVD-n egy tárgy-fetisiszta nő önvalomását tárta elénk. A nő a berlini fallal esett szerelemben, s a groteszk történet drámai végpontja a fal leomlása, amit a hölgy szerelme meggyilkolásának tekint – mindez rámutat történelem szemléletének viszonylagosságára. Rengeteg egyéb munka illeszkedett még ebbe a témakörbe, DAVID MALJKOVIĆ *Lost memories from these days* című műve az 1960-as '70-es évek zágábi Világkiállításainak olasz pavilonján keresztül foglalkozott a múlttal, míg SHUN WAN KIM Szöul városának történetével illusztrálta a sajátos historizmust (illetve azzal, hogy abból ma nem látszik semmi: *Summer days in Keijo – written in 1937*). Ebben a kérdéskörben élen jár a katalógus, amelynek első négy fejezete a négy helyszínnel foglalkozik: az épületek története ráveti árnyékát a bennük kiállított tárgyra. Tény, hogy egészen más keretet ad a Mies van der Rohe-féle Neue Nationalgalerie, amely Nyugat-Berlin reprezentatív épülete volt, mint a KW egykori gyárépülete. A munkák egy széles köre reflektált a kortárs társadalom, a minket körülvevő világ kérdéseire. A norvég PUSHWAGNER 1969–75 között készült *Soft City* rajzregényfolyama volt az egyik legerősebb mű a tárlaton, orwellianus utópiában láttat egy napot Sof City-ben, ahol minden tevékenységet óramű pontosság-gal, egyszerre végeznek az emberek. A rideg gép-emberek világához társul a szándékosan igénytelen kivitel. KATERINA ŠEDÁ azzal a jelenséggel foglalkozott, ahogy az ember még a kisvárosokban is egyre nagyobb falat épít maga köré (a kerítések, és a rajtuk való átmászási lehetőségek szabad téren, egy installációban vannak bemutatva, míg az egész projekt – amelyet a művésznő egy cseh kisváros lakóival közösen hozott létre – a KW-ban látható), és idesorolható az említett Ahmet Ögüt munkája is.

A Berlin Biennále kevésbé a kortárs művészet jelen állásának tükrö (ebben reprezentatívabb nála az ötvenente jelentkező kasseli Dokumenta), sokkal inkább egy kuratori válogatás, gondolkodás arról, milyen lesz vagy lehet az, amit művészetnek hívunk. Emellett nem egyszerűen kiállítás, sokkal inkább esemény, amin minden nap részt lehet venni (ezt évről évre egyre többen megteszik), a részvétel pedig aktív dolog: egymással interakcióban lévő kérdéseket gondolatnak velünk újra.