

Menzel-kutató MICHAEL FRIEDet kérte fel, aki elvállalta a megbízást.¹⁰ A kiállítás a Biennále többi helyzínétől tökéletesen elszigetelve, a múzeumszigeten található Alte Nationalgalerie-ben kapott helyet. Ami rossz döntés volt. Egyfelől azért, mert szinte fel se tűnik – hiszen a Nationalgalerie-ben számos Menzel-munka található, melyek közül jónéhány szerepel is az állandó kiállításon, tehát az oda látogatók amúgy is találkozónának ezekkel. Másfelől meg a Biennále-közönség nem szívesen veszi rá magát, hogy csak Menzel kedvéért elzárándokoljon a szigetre, ahol mást (a Biennalé vonatkozásában) nem láthat. Nem derült ki, hogy a kiállítás műtárgyvédelmi- és biztonsági okok miatt nem hagyhatta-e el törzshelyét, vagy más szempontok indokolták a fantáziátlan helyszínválasztást, de így a tárlat olybá tűnik, mintha szatellitként (a kifejezéssel már fentebb is találkoztunk) keringene a *Biennále* körül – a katalógusban jelen van ugyan, de más szempontból nincs átjárás. A magától értetődő megoldás az lett volna, ha a művek – a kiállításon nemcsak festmények, de számos rajz és vázlatfüzet szerepelt (melyek a Kupferstichkabinett gyűjteményében vannak) – fizikálisan is bekerülnek a *Biennále* kontextusába, s az már kurátori feladat, hogy kialakul-e, s ha igen, milyen együttállásoknak köszönhetően, a párbeszéd. Ám ha ez bármilyen okból kifolyólag, amint azt láttuk is, nem volt kivitelezhető, ugyanilyen, ha nem nagyobb kurátori kihívás a műveket úgy jelenlévővé tenni, hogy azok tulajdonképpen nincsenek jelen (hogy stílszerűek legyünk: *odakinn* vannak). Hogy erre milyen (konceptuális) megoldás született volna, arról nem érdemes fejtegetésekbe bocsátkozni, mindenesetre, a feladat vélhetőleg megoldható. Így viszont Menzel maradt, ahol volt, csak kicsit más elrendezésben és válogatásban (olyan, ritkán látható rajzok kerültek elő, mint a *Körművesek az állványon* vagy a *Szalmára fektetett halott katonák*, vagy éppen a jól ismert, de ritkán látható, Glenn Brownt is megihető *A művész lába*). Michael Fried lenyűgöző, energikus tárlatvezetése ugyan még azt is meggyőzte Menzel hihetetlen kvalitásairól és „testi” realizmusának egyediségéről, aki eddig simán elsétált volna mondjuk a *Nagy Frigyes Sansouccibeli furulyakoncertjét* (1848) ábrázoló festmény előtt anélkül, hogy akárcsak egy pillantásra is méltatta volna a képet, de ez sajnos nem változtatott azon a tényen, hogy Menzel nem integrálódott a kiállítás egészébe, s ennyiben nem gazdagította a valóság olvasatainak lehetséges spektrumát – legalábbis nem úgy, ahogy azt a kurátori koncepció implikálta.

¹⁰ Fried fontos Menzel-monográfiája: *Menzel's Realism: Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin*. New Haven, CT: Yale University Press, 2002. 2008-ban németül is megjelent: *Menzels Realismus: Kunst und Verkörperung im Berlin des 19. Jahrhunderts*. Bild und Text, 2008.

Bódi Kinga

Aufschreiben, Abschreiben, Umschreiben

Handlung. On Producing Possibilities

Bukarest Biennále 4.

📍 Bukarest

📅 2010. május 21 – július 25.

„I would not do exhibitions, if I did not see any potential to act against these common forms of consent.” (Felix Vogel)

■ Az idei 4. *Bukarest Biennále* kapcsán számos komoly, a globális képzőművészeti szcénát, a művészettörténet-írást érintő kérdés került, illetve kerülhet vagy kerülhetne (újból) napvilágra, amelyeket célszerű lenne nemzetközi szakmai párbeszéd keretein belül megvitatni – már ha működne a diskurzus a régiókon belül és tágabb nemzetközi összefüggésben. Ehhez képest egyelőre nagy csend van az idei *BB4* körül. Jelen írás keretei nem adnak lehetőséget arra, hogy valamennyi – általam jelentékenynek vélt – problémát részletesen körüljárjam, így pusztán a bennem felmerülő kérdések felvillantására vállalkozom.

Az idei *BB4* hívószava: *Handlung*. Nem angolul, nem románul. Így, németül.

A német *Handlung* szó egyszerre jelent cselekvést, cselekményt, cselekedetet, tettet, valamint történet, történetet, elbeszélést, részvételt. A *Bukarest Biennále* ötletgazdáinak, vezetőinek, RĂZVAN IONNÁK (1970, politikai aktivista, teoretikus, kurátor) és EUGEN RĂDESCUNAK (1978, politológus, kurátor), valamint az idei *BB4* kurátorának, a német FELIX VOGELNEK (1987, teoretikus, kurátor) nem titkolt célja volt a 2010-es Bukarest politikai, városi és társadalmi közegének aktivizálása. Felix Vogel politikai cselekedetnek tekinti az idei *BB4*-et: szerinte a bemutatott művek olyan szociopolitikai folyamatokra, történésekre világítanak rá, amelyek ma (is) aktuálisak Bukarestben, Romániában, a Kelet-Balkánon, Európában, a világban. A kiállításon való részvételre ezért nem csupán képzőművészeket kért fel, hanem építészeket, politikusokat és antropológusokat is.

Elhagyott vagy soha be nem fejezett épületek, utópisztikus modern üvegpaloták és felhőkarcolók, panelházak, kábelerdők, vadonatúj bevásárlóközpontok, garázs- és romkocsmák, gazdagon díszített 18. századi ortodox templomok, elegáns éttermek, gyönyörűen felújított századfordulós bérházak és középületek, az 1970-es évek dizájnájában megmaradt múzeumi kiállítótermek, széles sugárutak, idilli parkok csónakázótavakkal; és a monumentális Ceaușescu-palota, a „Nép Háza” (Casa Poporului), amely ma a román parlamentnek és az állami Kortárs Művészeti Múzeumnak (MNAC, Muzeul Național de Artă Contemporană) egyszerre ad otthont. Kapitalizmus és kommunizmus, felvilágosodás és konzervativizmus, demokrácia és központosított bürokrácia, rend és káosz, szigor és

¹ „Nem rendeznék kiállításokat, ha nem látnám a lehetőségét annak, hogy így lépjek fel a vita nélküli egyetértés ellen.” *Markus Miessen in conversation with Felix Vogel*. in: Markus Miessen (szerk.): *East Coast Europe*. Sternberg Press, Berlin–New York, 2008, 145–164.

balkáni lazaság – ez mind egyszerre a román főváros. Ebben az urbanisztikai és történelmi közegben Felix Vogel kiváló érzéssel helyezte el a város különböző pontjain, egyszerre passzív és aktív köz- és magánépületeiben a *BB4* keretében bemutatott műalkotásokat. A Geológiai Múzeum (Muzeul de Geologie) folyosói a Bukarest mint *Handlungsraum* tematikára reflektáló video- és fotómunkáknak, installációknak, szövegeknek adnak helyet. A Politikai Kutatóintézet (Institutul de Cercetări Politice) előtereiben és pincéjében a szocialista realista propagandaművészetre mai szemmel reagáló, valamint a szocializmus politikai mozgatórugóit kutató, Románia és a volt szocialista blokk egykori és mai szociopolitikai kontextusát új megvilágításba helyező, kritikai párbeszédet kezdeményező festményeket és videómunkákat találhatunk. Az állami fenntartástól független három intézmény, a Centre for Visual Introspection, a Pavilion Unicredit és a Paradis Garaj termeiben bemutatott munkák a valóság és a fikció, a történelem és az utópia között húzódozó ellentmondás kérdéseit, a társadalmi nyilvánosság, a kapitalista termelés és a globalizáció problematikáját boncolgatják.²

Az idei *Bukarest Biennále* kuratori koncepciója tökéletesen valósította meg a manapság a biennálékkal szemben támasztott elvárásokat: egyszerre nemzetközi és lokális, egyszerre jeleníti meg a globális képzőművészeti szcénét is, s foglalkozik mégis helyi, nemzeti, regionális kérdésekkel. Egyszerre kortárs képzőművészeti esemény s múltat író művészettörténet. Felix Vogel álláspontja szerint nem létezik kánon, nincsenek szabályok, köbe vésett formulák a kortárs képzőművészetben. Trendek vannak, amelyeket éppen, hogy nem kell követni. A demokrácia lassan a folytonos egyetértés, a kompromisszum szinonimájává válik – véli –, holott éppen az ellenkezőjeként kellene működnie: sokkal fontosabb (lenne) a különböző vélemények, álláspontok erőteljes ütköztetése, párbeszéde, mint az örökös konszenzus, óvatos helyeslés és beleegyezés. Az alig 23 éves kurátor éppen ezért emelte ki a *Bukarest Biennálét* a szokásos múzeumi steril közegből: a szűk értő, szakmai réteg helyett meg akarta szólítani a teljes bukaresti lakosságot, a városvezetést, akik gyakorlatilag azt sem tudják, hogy létezik a városukban a Biennále. Csupán akkor szembeesülnek a *BB4* jelenlétével, amikor a Geológiai Múzeum folyosóin hétfvégenként kavicsvásárt rendeznek, s a betóduló tömeg azzal a felirattal találkozik, hogy „Rendezvény miatt a *BB4*

² Bukarestben csupán ezen három intézmény jelenti a kortárs képzőművészet független megnyilvánulási fórumát. Egyelőre teljesen hiányzik a román fővárosban a kortárs intézményi háló: nincsenek kereskedelmi galériák, nincsenek non-profit kiállítóhelyek, nincsenek szuverén kutatóközpontok, műhelyek és laborok.



Bukarest Biennále 4, Politikai Kutatóintézet, enteriőr, 2010 (balról jobbra: Fereshteh Toosi, Nicoline van Harskamp, Alexander Kluge, Stefan Constantinescu)
© fotó: PAVILION – journal for politics and culture

Bukarest Biennále 4, Politikai Kutatóintézet, enteriőr, 2010
© fotó: PAVILION – journal for politics and culture; Kalle Brolin





Bukarest Biennálé 4, Centre for Visual Introspection, enteriőr, 2010 (balról jobbra: Maryam Jafri, Mona Vatamanu & Florin Tudor, Martin Beck) © fotó: PAVILION – journal for politics and culture

egy-egy műve ideiglenesen nem láthatók”. Bukarest Bienn... Pardon? Mivel a hely a kavicsvásárnak kell, gond nélkül „leveszik”, „eltakarják” a kiállított művek egy részét. Arról az abszurdnak nevezhető esetről már ne is beszéljünk, hogy két nappal a *BB4* megnyitója előtt a Geológiai Múzeum vezetője nem járult hozzá KAUCYLIA BROOKE (1952) *Tit for Tat: Can we talk?* című fotómontázsának a múzeum falain belüli installálásához, mivel azt túl pornográfának ítélte.³ Kompromisszumokról tehát szó sem volt.

Mégis: hogyan értelmezhető, hogyan működhet egy ilyen – konzervatív – politikai helyzetben a *BB4*? Mit jelent egy olyan városnak, mint Bukarest biennálét rendezni a „Biennále-boom” korszakában?⁴ Mit jelent ebben a közegben a múltra reflektáló műveket kiállítani? Egyáltalán: mit kezdünk múltunkkal és jelenünkkel? Hogyan közelítünk a megtörtént eseményekhez?

Felix Vogel katalógus-bevezetőjének első mondatában a következő kérdést teszi fel: van-e különbség a megtörtént események és az elbeszélések között?⁵ Azaz: mi a kapcsolat az esemény-összefüggések és azok (nyelvi vagy vizuális) ábrázolása között? Ezzel az alapvető történelemfilozófiai problémával többen foglalkoztak már, de legmarkánsabban Hans-Georg Gadamer (1900–2002) és Reinhart Koselleck (1923–2006) életművében találkozhatunk ennek részletes tárgyalásával.⁶ „Bár a történelmi események elképzelhetetlenek nyelvi közeg nélkül, soha nem identikusak vele. A történelem nyelvi magragadásával kapcsolatban [Koselleck] többször hangsúlyozza elég jól védhetőnek tűnő álláspontját, hogy a társadalmi-történelmi fejlemények és azok verbális [vizuális] ábrázolása között mindig kiküszöbölhetetlen eltérések maradnak. Ezek az eltérések kétirányúak. Egyrészt a nyelvi megragadás nem képes soha teljes mértékben megfelelni a bemutatni kívánt eseményeknek, másrészt viszont semmilyen történetet nem lehet úgy nyelvileg ábrázolni, hogy az azáltal változást ne szenvedjen el. [...] Az események és a nyelv kapcsolatánál Koselleck külön vizsgálja a folyamatban lévő vagy majd bekövetkező történelmet, illetve a már lezajlott eseményeket.”⁷ Különbség van tehát abban, hogy aktuálisan vagy visszamenőleg ragadjuk meg a történelmi,

3 Mindez azért is különös, hiszen a *BB4* állami, városi, múzeumi, stb. támogatása gyakorlatilag a nullához közelít. Az idej *Bukarest Biennále* főszponzorai a cseh Pilsner Urquell és a nemzetközi Unicredit Bank.

4 Manapság szinte minden valamit is magára adó város biennálét rendez. A különböző motivációk és koncepciók mellett azonban nem hanyagolható el az a szempont, amely gyakorlatilag már a világ első, 1895-ben megindított biennáléjának, a *Venezi Biennalé*nak is kiindulópontja volt: az adott település turisztikai fellendítése. Bukarestben azonban úgy tűnik, a városvezetés egyelőre nem látja a potenciát a *BB*-ben. A „Biennále-boom” jelenségről lásd Ursula Zeller kritikáját: Ursula Zeller: *To Biennial Or Not To Biennial?* *Universes in Universe Magazine*, November 2009. http://universes-in-universe.org/eng/magazine/articles/2009/bergen_biennial_conference

5 Felix Vogel: *Handlung. On Producing Possibilities*. In: *Pavilion 15* (2010), 7–13. A *Pavilion* ezen száma egyben a *BB4* katalógusa.

6 A téma áttekintését lásd: Joób Kristóf: *A történelem mint szó és dolog. Nyelv és történelem kapcsolata Reinhart Kosellecknél*. [Szakdolgozat], ELTE BTK, Filozófia Intézet, Budapest, 2007.

7 Joób i.m., 15.

társadalmi jelenségeket. A két megközelítés között pedig nem abban rejlik valójában az eltérés – amit egyébként általános érveként szokás emlegetni –, hogy amíg benne élünk egy történetben, addig nem láthatjuk objektíven, míg utólag már tárgyilagosan tudjuk szemlélni az eseményeket. A különbség sokkal inkább az eredményekben ragadható meg: míg utólag látjuk egy-egy döntés hatását, addig a jelenben nem (vagy nem feltétlenül) tudunk számolni minden következménnyel. A történelem leképezése valójában soha nem lehet objektív, soha nem egyezhet meg teljes mértékben a megtörtént esemény és az elbeszélés. Azzal, hogy kiragadunk (megragadunk) a történelem folyásából jelenségeket, ábrázoljuk azokat, egyfajta viszonyítási alapot teremtünk. Mit választok ki, milyen névvel illetem, milyen formában ábrázolom azt? Ez a művészet, a művészettörténet esszenciája: jelenségek megnevezése, megjelenítése, értelmezése, lejegyzése (Koselleck fogalmával élve: *Aufschreiben*), újbóli leírása (*Abschreiben*), majd átírása (*Umschreiben*), folyamatosan más szemszögből való megvilágítása. A *BB4* is egyfajta történelem-leképezés, elbeszélés, „storytelling”, újírás, új viszonyítási alap. A kiállított művek mindegyike a múlt egy-egy eseményének szubjektív, vizuális formában való ábrázolása. 37 különböző korú és nemzetiségű művész „tudósít” a világ egy-egy jelenségéről. „Alapvető jelentősége van annak, hogy az ábrázoló kortársa-e az eseményeknek, vagy csak azok után született (generációk váltakozása). Másodszor nézőpontja szempontjából nem mindegy, hogy a győztesekhez vagy a legyőzöttekhez tartozik (úr és szolga). Harmadszor pedig az is nagyon fontos kérdés, hogy tagja-e annak a valósi, társadalmi, politikai vagy gazdasági cselekvő csoportnak, amelyről tudósít (kint és bent).”⁸ ION GRIGORESCU (1945) *Választási gyűlés* (Meeting Electoral) című fotósorozatát 1975-ben titokban készítette egy bukaresti gyűlés alkalmával. A rendkívül személyes hangvételű, őszinte, ellopott pillanatokot megörökítő fotók, amelyek a népet megfigyelő Securitate ügynököket és a megfigyeltet kordokumentumként ábrázolják, csak jóval később kerülhettek a nyilvánosság elé. A Bukarest mint *Handlungsraum* kérdéskörhöz tartozik MARCEL IANCU (1895–1984) *Bukaresti utópia* (Utopia Bucureștilor) című 1935-ben keletkezett kiáltványa is, amely a *BB4* keretében a Geológiai Múzeum falain kapott helyet. Bukarest városképének áttervezése nem csak dadaista Iancut, hanem Ceaușescu és a mai városvezetés is foglalkoztatja. Iancu utópisztikus elképzelése a román főváros szerkezetéről a geometria, a szimmetria és az egyenes vonalak rendszerére épült. A mai vezetés fő kérdése: mit kezdenek a hozott

8 Joób i.m., 18.

örökséggel?⁹ Jó kurátori döntés következtében ȘTEFAN CONSTANTINESCU (1968) *Mélabús azúr. Elmélkedés a szocialista realizmus esztétikájáról* (Un Albastru Infinit. Rumații pe tema esteticii socialist realiste) című, 2009-ben szocreál stílusban megfestett vászonsorozata, valamint gyerekeknek szóló, a szocializmus jelenségeit elmesélő képeskönyve aktív párbeszédbe kerültek a kiállítóteremben ALEXANDER KLUGE (1932) *Hírek az ideológiai antikvitásból. Marx – Eisenstein – A Tőke* (Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx – Eisenstein – Das Kapital) című, Marx *Tőkéjét* vizuálisan feldolgozó kollázs-filmjével, amelyben interjúrészletek, játékfilmekből vett jelenetek, zenei betétek és dokumentumfilmre emlékeztető mozzanatok keverednek.

A svéd KALLE BROLIN (1968) *Gorgeousaurus, a mítosz teremtése* (Gorgeousaurus, founding myth) című 2010-es videomunkájában gyerekek készítenek trombitákat egy földrajzilag és történelmileg terhelt helyszínen, a romániai Zsil-völgyben. Brolin azt vizsgálta, milyen asszociációk kerülnek a felszínre egy ilyen geopolitikai környezetben. Noha a *BB4* geopo-

9 Érdekes lenne megvizsgálni a Ceaușescu által emelt monumentális – a Pentagon után a világ második legnagyobb épületeként számontartott – palota történetét, mivel sorsa szép példája annak, hogy miként változik, alakul át generációról-generációra egy-egy öröknek hitt nézet. A román nép által gyűlölt diktátor építményét az 1990-es években le akarták bontani, majd egy állami döntés következtében meghagyták, sokáig üresen állt, végül pedig ma a demokratikus román parlament ülészik benne. A palota egyben Bukarest szimbólumává vált, a város legfőbb turisztikai látványosságát jelenti.

litikai *Handlung*-tematikájába tökéletesen beleillik a SOCIÉTÉ REALISTE *Spectral Aerosion* című 2010-es térkép-munkája, s a katalógusban szerepel is a mű, a kiállításon már hiába keressük: a nem megfelelő anyagi kompenzáció miatt a művész-páros sajnos visszalépett a *BB4*-en való szerepléstől.

Érdekes rendezői megoldás, hogy az Pavilion Unicredit kiállítóterébe csak fekete-fehér munkák kerültek. A *BB4* egyik legerősebb műve is itt található: SABRINA GSCHWANDTNER (1977) *Wartime Knitting Circle* (Háborús Kézimunkakör) című textil alapú interaktív installációja egyrészt a képzőművészet és az iparművészet közötti határokat feszegeti, másrészt párhuzamot von a háborúk és a kötés cselekedete között – mindkettő egy „never ending” történet.

Felix Vogel a 4. *Bukarest Biennále* alkalmából kiállított művekkel egy lehetséges aspektust mutatott fel múltábrázolásra és múltértelmezésre. Sztereotípiákat, preconcepciókat kívánt felülírni, köbe vésett formákat akart más (új) nézőpontból, saját generációjának szemszögéből láttatni. Minden nemzedéknek megvan a joga ahhoz, hogy újragondoljon bizonyos „örök” kérdéseket. Az, hogy az új generációk cselekedeteit észrevevesszük, hogy utólagos vagy aktuális percepciónk lesz egy eseményről, hogy primer vagy másodlagos forrásból tájékozódunk a *BB4*-ről, már rajtunk múlik. Jó lenne ellenvéleményeket is hallani, hiszen én is csak egy „story-teller” vagyok.

A KIÁLLÍTÁSRA FELKÉRT MŰVÉSZEK:

Magnus Bärtås (SE), Martin Beck (AT), Kalle Brolin (SE), Pablo Bronstein (AR/UK) & Eleonor Vonne Brown (UK), Kaucyila Brooke (US/AT), Cabello/Carceller (ES), Elena Ciobanu (RO), Ștefan Constantinescu (RO/SE), Claudia Cristóvão (AO/NL), Angela Ferreira (MZ/PT), Field Work / Nis Rømer & Lise Skou (DK), Zachary Formwalt (US/NL), Andrea Geyer (DE/US), Charlotte Ginsborg (UK), Goldin+Senneby (SE), Ion Grigorescu (RO), Sabrina Gschwandtner (AT/US), Nicoline van Harskamp (NL), Marcel Iancu (RO), Maryam Jafri (US/PK/DK), Alexander Kluge (DE), laBOMBA (RO), Christine Meisner (DE), Asier Mendizabal (ES), Stina Östberg (SE), Olivia Plender (UK) & Unnar Örn (IS), Emily Roysdon (US), Fia-Stina Sandlund (SE), Lina Selander (SE), Société Réaliste (FR/HU), Åsa Sonjasdotter (NO), Pilvi Takala (FI/NL), The Otolith Group (UK), Fereshteh Toosi (IR), Lan Tuazon (PH), Florin Tudor & Mona Vatamanu (RO), Judi Werthein (AR)

Bukarest Biennále 4, Pavilion Unicredit, enteriőr, 2010 (balról jobbra: Christine Meisner, Sabrina Gschwandtner) © fotó: PAVILION – journal for politics and culture

