

ART NEEDS YOU
NEED ART

Kochi-Muziris Biennále 2016 (1. rész)

Kocsin, Kerala Állam, India
2016. december 12 – 2017. március 29.

India délnyugati részén, az Arab-tenger partján fekvő Kocsin (Kochi) történelmi emlékeiről híres kikötőváros, amely 2012 óta ad helyet India legnagyobb szabású kortárs művészeti rendezvényének, a *Kochi-Muziris Biennálénak*.¹ Hogy a kikötő története mily távoli időkre tekint vissza, a címbe beemelt antik Muziris név is jelzi: az indiai királyságok már az ókorban élénk kereskedelmet folytattak a Római Birodalommal, az arannyal megrakott római hajók rakományukat itt cserélték „fekete aranyra”, vagyis feketeborsra és más egzotikus fűszerekre. A portugál, a holland és az angol hajósok a 15. századtól az arab kereskedőket kiszorítva vetették meg a lábukat a vidéken. Vasco da Gama Portugál-India alkirályaként itt, Kocsinban halt meg 1524-ben; a katolikus Szent Ferenc templomban látható sírköve ma turistalátványosság. Az óvárosban található az egyik legrégebbi indiai zsinagóga is, amelyet ugyancsak a 16. században építettek (a Kocsin vagy Malabár zsidók egészen Salamon királyig vezetik vissza eredetüket). Az Indiában található legöregebb európai temető sírkövei a holland gyarmatosítók emlékét őrzik, akik a 17. században vették át az uralmat a portugáloktól; őket az angolok szorították ki Kocsin erődjéből 1795-ben. Mint ismeretes, India 1948-ben nyerte el függetlenségét és lépett az önálló fejlődés útjára, mely sok tekintetben más, mint az általunk ismert fejlődési modellek, s ezen belül is hatalmas eltérések vannak az egymilliárd lakosú szubkontinensen belül.

Kerala államban 1957-ben a demokratikusan választott kommunista vezetés kezébe került a hatalom. A marxista párt intézkedéseinek köszönhetően mára gyakorlatilag felszámolták az írástudatlanságot, az életszínvonal a többi államhoz képest kiemelkedően magas, az emancipációs programoknak köszönhetően a fájóan igazságtalan kasztrendszernek itt nem látjuk nyomát: a kisdíjakok csinos egyenruhában igyekeznek az iskolába, amely ingyenes és kötelező, az emberek többsége dolgozik, némelyek az Arab-tenger túloldalán vendégmunkásként keresik boldogulásukat. Az első indiai biennále megrendezését első sorban Kerala állam nagylelkű támogatása tette lehetővé, amely a művészetre az

oktatás és a társadalom formálásának egyik hatékony eszközeként tekint. Az európai utazó egy eleven, sokszínű, gazdag múltú városba érkezik Kocsinban, ahol a sarlókalapácsos kommunista jelképek békésen megférnek a ledfényel megvilágított naiv Teréz anya szoborral, valamint az indiai tradíciókkal és szokásokkal. A város, úgy tűnik, örömmel ad helyet a kulturális turizmust élénkítő négyhónapos kiállítás- és programsorozatnak; a trópusi éghajlaton buján tenyésző növényzet, az óváros templomai, a patinás kereskedelmi és raktárépületek, a halpiac, a kikötő, a fűszerüzletek, a színek, az illatok a maguk módján mind hozzájárulnak a biennále által nyújtott élményhez. A Kochi Biennale Foundation-t 2010-ben hozta létre két művész, BOSE KRISHNAMACHARI és RIVAS KOMU, arra a meggyőződésre alapozva, hogy „a művészet nélkülözhetetlen a mai társadalomban”. Az első biennálét 2012-ben rendezték meg. A rendezvények összességét tekintve világosan kirajzolódik, hogy ez a biennále elsősorban nem üzleti vállalkozás, inkább egyfajta kulturális misszió, melynek valódi társadalomformáló szerepet szántak. Míg a biennále minden második évben decembertől március végéig tart, az alapítvány egész évben szervez beszélgetéseket, konferenciákat, előadásokat, képzéseket. A biennále központi kiállításán túl megren-

dezik az ún. „Students’ Biennale”-t, vagyis a művészeti egyetemek kiállításait, a „Video Lab” kortárs művészeti videóprojekteket menedzsel, az „ABC” 100 iskola bevonásával tart művészeti foglalkozásokat gyerekeknek, az „Artists’ Cinema” pedig egy fesztivál keretében mutatja be a filmkurátor (idén BANDHU PRASAD) nemzetközi válogatását. A nonprofit szervezet célja, hogy megerősítse a kortárs művészeti infrastruktúrát Indiában, minél szélesebb közönségrétegeket megszólítva a világ második legnépesebb országában. A 2016-os, harmadik biennálénak 500 000 látogatója volt, többségében indiai; a fő cél a helyi közönség, köztük az iskolások, a művészettel foglalkozó fiatalok elérése. A biennále bemutatja a „kortárs nemzetközi vizuális művészet elméletét és gyakorlatát” Indiában, lehetőséget teremt az indiai művészet bemutatására egy nagyszabású rendezvény keretein belül, valamint párbeszédet kezdeményez a művészek, a kurátorok és a közönség között – és ez nem csak ígért: négy hónap alatt csaknem minden napra jutott egy vagy több előadás, beszélgetés, koncert, filmvetítés vagy szeminárium.

A *Kochi-Muziris Biennále* küldetésnyilatkozata szerint a „kozmpolitizmus és a modernizmus új nyelvét” szeretné megalakítani, a kereskedelmi kikötő több évszázados, eleven napi gyakorlatának megfelelően. Ahogy a kiáltvány fogalmaz: az itt élő különféle vallású, nemzetiségű közösségek sajátos identitása a város kulturális sokszínűségének és globális szemléletének az alapja. A szervezők meggyőződése szerint a város a maga történelmével, illetve mai működésével képes alternatívát felmutatni napjaink globális, Európa és Amerika történelmére alapozott kontextusához képest. A biennále egy új típusú esztétikai és politikai szemléletet kínál, amely az indiai tapasztalatból fakad, de érzékeny a más világok felől érkező impulzusokra is. A művészet és a nyilvánosság iránti elkötelezettség gazdag hagyományokkal rendelkezik Kerala államban – az alapítvány szerint az itteni speciális társadalmi-politikai körülmények jó példával szolgálhatnak más, fejlődőben lévő társadalmak számára. Az „egymással versengő hatalmi struktúrák” világában a *Kochi-Muziris Biennále* a „liberális, befogadó, egyenjogúságon alapul és demokratikus” társadalmat erősíti a maga eszközeivel. A kissé hosszúra nyúlt bevezetőt indokolhatja, hogy általában keveset tudunk India, pláne az egyes indiai államok vagy városok



Kochi városképek (Kerala Állam, India), 2017
© Fotók: Szípcos Krisztina

történetéről, kultúrájáról. A szervezők célja többek között a helyi hagyományok, a lokális értékek és művészet beemelése a nemzetközi kontextusba, ezért van nagy jelentősége ennek a kezdeményezésnek, mely nemcsak a helyi közönséget, de a globális kortárs művészeti szcénát is megmozgatja. A nemzetközi biennálék sorában a *Kochi-Muziris Biennále* valóban különleges és egyedülálló a helyszínnek köszönhetően. Mire végigjárjuk a városban több helyen elhelyezkedő alkalmi kiállítóhelyeket a harminc fokos melegben, szó szerint magunkba szívhatjuk a helyi levegőt: elhaladunk az illatos fűszerüzletek, a halszagú piac, a mocsaras kikötő, a színesre festett, benzinszagú buszok mellett. A kiállítóterem ablakából kitekintünk a tengerre, ahol teherszállító hajók úsznak a horizonton és a távolban hatalmas ipari létesítmények emelkednek. Kerülgetjük az utcán bóklászó kutyákat és kecskéket, tuk-tukba szállva robogunk a szűk utcákon, betekintünk a kézművesek és a fűszerfeldolgozók udvaraiba. Az utcai árusok és az éttermek fűszeres helyi ételeket és hűtött italokat kínálnak, a csellengő turistákat – a nyugati társadalom értékrendjét maguk mögött

¹ <http://kochimuzirisbiennale.org/>



Az Aspinwall House, a Kochi-Muziris Biennále központi épülete, 2017
© Fotó: Szípcős Krisztina

hagyó kiöregedett és fiatal hippiket – széles mosollyal fogadják a helyiek. Az élet ilyesféle gazdagsága nem a szikár konceptualizmus irányába mutat: a művek többségének erőssége az anyagszerűség, az érzékiség, valamilyen „grandó” – a helyszínhez méltó nagyszabású, értelemes megjelenés, mely már első pillantásra lenyűgözi a látogatót.

A válogatás mindenekelőtt a kurátor, SUDARSHAN SHETTY érdeme, aki a hagyományoknak megfelelően maga is művész (a 2014-es biennále kurátora JITISH KALLAT, nemzetközileg is ismert képzőművész volt). A Bombayben élő, 1961-ben született Shetty festészetet tanult, majd a szobrászat, a videó, a performansz és az installáció irányába fordult. Kuratori programját „forming in the pupil of an eye”, azaz „egy szem pupillájában formálódva” címen hirdette meg. Költői, utalásokkal teli szövegében a biennálét olyan folyóhoz hasonlítja, amelynek egyik láthatatlan forrása a hit és a képzelet, melyből a történet, a költészet és maga a nyelv fakad. Vajon a biennále

Aleš Šteger

A száműzött költők piramisa, 2016
Építészeti struktúra és installáció, vegyes technika: hangzó versek különböző költőktől (Ovidius, Dante, Bertold Brecht, Czesław Miłosz, Mahmoud Darwish, Yan Lian, Joseph Brodsky, Ivan Blatn, César Vallejo)
© Fotó: Szípcős Krisztina



milyen új jelentést képes magába sűríteni a művek sokasága által? Szövegében a „készítés”, az „előadás”, a „képzelet”, a „sokaság”, a „hagyomány” fogalmait járja körül, saját művészi gyakorlatából kiindulva, mindvégig a szellemi és a materiális világ viszonyára kérdezve rá, a tudás eredetét és továbbadásának lehetőségeit kutatva.

Emelkedettség, költőiség, filozofikus gondolkodásmód, mely markáns anyagelvűséggel párosul – talán ez jellemzi leginkább a kuratori válogatást, amely kerüli az aktuálpolitikai kérdéseket, miközben a művészet lényegére, értelmére kérdez rá. Vajon megoldhatja a művészet a világ problémáit? – az e-flux journal 81. számában² feltett kérdésre ez a biennále alternatív megoldást kínál; a művészet lényegét nem az aktivizmusban, hanem az emberi természetben – az érzékelésben, a formálásban, a teremtésben és befogadásban –, tradíció és kortárs szemlélet egységében ragadva meg, mely általánosságban járulhat hozzá az emberiség anyagi és szellemi jólétéhez.

Mindezek után következzen néhány mű a teljesség igénye nélkül, hiszen a biennálén 35 országból csaknem száz művész állít ki,³ városzerte tucatnyi kisebb-nagyobb helyszínen.⁴ A legtöbb kiállítónak, valamint a kiszolgáló egységeknek helyet adó, tengerre néző Aspinwall House-t a 19. század közepén építette a névadó brit, aki többek között borssal, gyömbérrel, kurkumával, kókusszal, kávéval és teával kereskedett. A gyarmati épületegyüttes kitűnő színhelye a nagyszabású installációknak és a kisebb léptékű, intim produkcióknak egyaránt. Az épületekkel körülvett belső udvarra lépve emelkedik az egyik legmonumentálisabb installáció: a szlovén ALEŠ Šteger agyagból tapasztott hatalmas piramisa, melynek belsejében, az egyre sötétebb labirintusban lépegetve Ovidius, Dante, Brecht, Czesław Miłosz és mások szövegeit hallgathatjuk. A piramis egyben a költőknek, íróknak emelt méltó síremlék is. Innen nem messze, a Cabral Yardban, egy pálmalevelekkel borított, kunyhószerű építményben a litván KATRINA NEIBURGA és ANDRIS EGLITIS „Will-o'-the-Wisp” című munkájában a spirituális gondolkodás és a vallásosság különféle formáit vizsgálta, a természetes

² <http://www.e-flux.com/journal/81/>

³ http://kochimuzirisbiennale.org/kmb_2016/artists/

⁴ http://kochimuzirisbiennale.org/kmb_2016/venues/

anyagokból épített hajlék felületeire vetített videóinterjúkban szólaltatva meg a felsőbb szellemi erőkben hívő gurukat, sámánokat, spirituális tanítókat, kritikai kommentárral látva el a jelenséget.

A nagyszabású „work in progress” munkák közé tartozik a keralai P. K. SADANANDAN muráliája, akit a kurátor kért fel egy egész falat betöltő elbeszélő mű megfestésére. Az indiai mitológiából és az ősi festészeti technikákból táplálkozó művész történetének szereplői a király, a tudós, a szegény, de okos lány és tizenkét születendő gyermekük, akiket magukra hagynak, mert képesek a beszédre (illetve nem képesek a bölcs hallgatásra). Az elbeszélés szerint a mások által megtalált és felnevelt tizenkét gyermek leszármazottáiból alakulnak ki aztán a páriák különböző kasztjai. A segítők bevonásával készülő hatalmas falikép a biennále nyitva tartásának 108 napja alatt készült el; a művész „a hallgatás értékére, a sors erejére, valamint a család és a társadalom értékeinek folytonosságára” hívja fel a figyelmet művével.

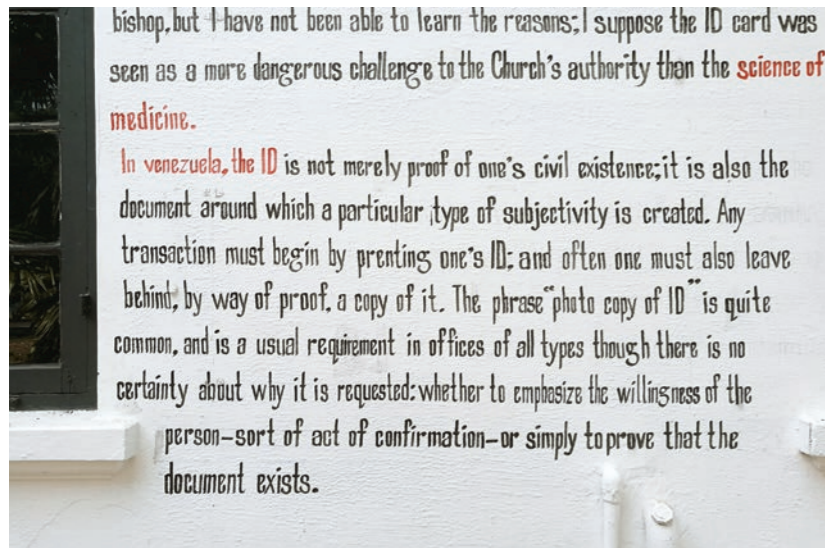
Hasonlóan grandiózus vállalkozás az argentin SERGIO CHEJFECÉ, aki saját regényének, a *Baroni: A Journey (Baroni: egy utazás)* című könyvnek 88 fejezetét írta fel városzerte különböző épületek fehérre festett falaira. A regény főhőse egy vallásos szobrokat faragó művész, aki gyógyító erővel bír, és aki évente kétszer megrendezi saját halálát. A *Dissemination of a Novel (Egy regény szétosztása)* című munka a nyelvet, az epikus költészet sajátosságait, a könyvbe zárt és a nyilvános térben megjelenő szöveg sajátosságait vizsgálja, egy olyan regény segítségével, amely az efemer létről, a testről és a nyelvről szól. A költészet, az előadóművészet, az indiai tradíciók és a legújabb technika ötvözésével jött létre az Angliában élő HANNA TUULIKKI produkciója, a *Sourcemouth: Liquidbody*. Az audiovizuális installációban a különféle folyótípusokat jeleníti meg a saját teste segítségével. A *nadi varnana* mozdulatsort (am. „a folyók leírása”) a keralai tradicionális szanszkrit színházban játszó Kapila Venu színésznő tanította be a művésznek. A különböző folyókat, illetve a folyók különböző szakaszait meghatározott mozdulatok sorával, a szemekkel és a kezekkel végrehajtott gesztusokkal jeleníti meg, a hegyekben lehulló esőtől a gyorsan áramló folyóvízen át a tengerbe érkező folyam önmagába visszacsavarodó meander-formájáig. A művész által megformált hangok ugyancsak a természetet idézik meg: az esőt, a szelet, az áramló víz hangját.



Katrina Neiburgas és Andris Eglitis
Lidércfény, 2016, vegyes technikájú installáció: videó- és audiófelvételek, fény, építészeti struktúra
© Fotó: Szípcős Krisztina



Hatásos és immerzív CAMILLE NORMENT hanginstallációja is: a tenger felé nyitott földszinti térben a fa padok hangzó testként működnek, melyekből egy mély férfihang panaszos dúdolása, dünyögése, mormolása hallatszik. A padon ülve érezhetjük a hang keltette rezgést; a mély torokhangon előadott dallamok a templomi siratókra vagy az amerikai fekete rabszolgák dalaira, a blues előzményeire emlékeztetnek. A termet sokan választották a meditáció színhelyéül, csukott szemmel vagy a távolba merengve, a padokon elhelyezkedve. Norman hanginstallációinak célja egy olyan akusztikus környezet létrehozása, mely a zene esztétikai és gondolati tapasztalatát hozza létre a látogatóban a gondosan megválasztott tér és a formák segítségével. Hasonló ambíciókkal lép fel az amerikai LEIGHTON PIERCE is: az érzékelést, a jelenlétet, a szemlélet és a valóság viszonyát vizsgáló, komoly technikai apparátust felvonultató, nagyfelbontású filmjeiben a valóság anyagi aspektusát hangsúlyozza, összekötve azt az emberi testtel, annak ritmusával



Sergio Chejfec
Egy regény terjesztése, 2016
regényrészletek különféle helyszíneken
© Fotó: Szipőcs Krisztina



Gauri Gill
Nyomok (A Jegyzetek a sivatagból sorozatból), 2016
archív pigmentnyomat
© Fotó: Szipőcs Krisztina

– a szívveréssel, a légzéssel. A lassú felvételek alaposan próbára teszik a néző türelmét: a sokszor másfél órás, végtelenített felvételek légkondicionálót és hűtött italokat feltételeznének a sötét és meleg moziteremben – ennek híján azonban gyorsan odébbállunk.

Az anyag és a szellem, a mulandó emberi test a témája GAURI GILL fotósorozatának. Nagyméretű fekete-fehér fotónagyításai rádzsasztáni falusi temető sírjairól készültek, ahol a szegény rokonok jelöletlen, csiszolatlan kövekkel, téglákkal, személyes tárgyakkal jelzik, hogy hová temették el az elhunytat. A kopár, szegényes sírhantokat lassan visszafoglalja magának a sivatag; az ember alkotta tárgyak töredékes, esetleges régészeti emlékei lesznek majd az itt élőknek. Az orosz AES+F csoport *Défilé (Kifutó)* című fotósorozata – amelyet már a 2003-as *Isztambuli Biennáléről* ismerhetünk – ezzel szemben provokatív, tabukat sértő módon tárgyalja élet és halál kérdését. A divatos ruhákba (vagy inkább jelmezekbe) öltöztetett, különböző korú, nemű és állapotú holttestek a fiatalság, a szépség és az élet mulandóságára, az emberi lét törékenységére mutatnak rá, a középkori haláltánc műfaját idéző, morbid, naturális formában.

A több mint nyomasztó képsorozat után jólesik a fény, a meleg, a növények látványa, a madarak hangja az udvaron. A halál utáni létezés lehetséges dimenzióit sokan mikro- vagy egyetemes szinten keresik, hit helyett a természettudományok segítségével. EVA SCHLEGEL videóinstallációjában a végtelen világegyetem határait, struktúráit igyekszik felmérni, összevetve az emberi dimenzióval. A *Palaces of Memory (Az emlékezet palotái)*

Eva Schlegel
Az emlékezet palotái, 2016
installáció (részlet)
© Fotó: Szipőcs Krisztina

című installáció ismét csak az anyagi és az immateriális dichotómiájára épít, és arra, hogy mindez hogyan befolyásolja a tér, az idő, az utazás és kommunikáció érzékelését. A videó segítségével a világűrben utazunk nagy sebességgel, galaxistól galaxisig, az ablakokon olvasható szöveg pedig arról szól, hogyan érzékeljük és mérjük fel a távolságot, mi az összefüggés tér és idő között. FRANÇOIS MAZABRAUD ugyan jóval kisebb léptékben, de ugyancsak a látással, a térérzékeléssel, illetve ennek megzavarásával foglalkozik: a tenger felé fordított távcsőben felcserélődik jobb és bal, eltűnik a látóhatár, amivel arra készítet minket, hogy vegyük szemügyre alaposabban a valóságot, vessük össze a művész által a városról és környezetéről kreált alternatív látvánnyal.

(folytatása következik)



RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ

CSILLAGJÓSO HÁBORÚJA

Robert Rauschenberg

Tate Modern, London
2016. december 1 – 2017. április 2.

David Hockney

Tate Britain, London
2017. február 9 – május 29.

Londonban két életműkiállítás volt ezen a tavaszon: ROBERT RAUSCHENBERG-é a Tate Modernben és DAVID HOCKNEY-é *Hatvan év munka* címmel a Tate Britainben.

Rauschenberg szinte teljes életműve tizenegy termet kapott, Hockney sokkal szűrebb anyaga tizenkettő plusz egyben fért el. Mindkét kiállításon a termeknek tematikus címük volt és ezek a megnevezések eléggé pontosan lefedték azokat a korszakokat, amikbe be lehet tuszkolni az efféle életműveket. Rauschenbergnél a korszakok mindig egy munkamódszerre, technikára koncentrálnak. Én szívem szerint két korszakot emelnék ki: az egyik a *Transzfer rajzok* idejét összefoglaló tér, a négyes terem, a másik kiemelt, a hetedik terem, a *Technológia* csarnoka. A transzfer rajz mindig egy ofszet nyomatot, általában újságot old fel és tesz át egy másik felületre. Rauschenberg transzfer rajzainak van egy specialitása, amiről talán kevés szó esik. Rauschenberg hatására elég sok transzfer kollázs-rajzot készítettem én is anno, mindig olyan papírokat választot-

tam, aminek a felületén az áthelyezés során nem homályosodott el a kép. Az általam használt nitróhígító-szerúség gyorsan illant el és a feloldott nyomdafestéket könnyű volt a végső felületre rögzíteni. Eredetiben látva az ő papír alapú transzfer rajz munkáit, az *Inferno* sorozatot, meglepő, hogy ezek a képek mennyire oldottak, s ugyanakkor nem csúszkálnak meg a papíron az áthelyezés nyomai. A leírásokból kiderül, hogy öngyújtóban használatos töltő gázzal dolgozott és – legalábbis véleményem szerint –, mert ennek a párolgása lassabb, ez okozza azt a 'puhaságot', amit a kis reprókon nem lehetett látni, felfogni. A technológia termében csak két fontos munka van: egy nagy, bugyborékoló, négyezer literes agyagmocsár a *Mud Muse* (1968–1971) és szemben vele egy két centiméteres, kis kerámia-chip, amit Rauschenberg mellett John Chamberlain, Forrest Myers, David Novros, Claes Oldenburg és ANDY WARHOL készített. Ezt a munkát *Hold Múzeum* címmel látták el az alkotók. Az ici-pici múzeumból tizenkét darab készült el és az Apollo 12 űrprogram keretében (1969) került egy példány a Holdra.

A kiállítás többi termékének címkézése is egyértelmű. 1. *Kísérletezés*, 2. *Szín*, 3. *Combines*, 5. *Szitanyomat*, 6. *Élő*, 8. *Tárgyi Absztrakció*, 9. *Utazás*, 10. *Fém*, valamint a 11. *Késői munkák*. Ezek a leegyszerűsítések sose tudják bekasztani egy ilyen kaliberű alkotó praxisát. Rauschenberg figyelme valóban etapokra oszlik, de az átfedések folyamatosak. Példaként kiemelném a *Fém* kulcsszóval ellátott teremben látható 1979-es *Jeges csalikat*. A dia sorozat eredetileg TRISHA BROWN azonos című tánc művéhez készült, ami kettejük tizenhat évig tartó munkakapcsolatának mérföldköve. Későbbiekben ez a