

A chilei kiállító, BERNARDO OYARZÚN az Argentína és Chile legdélebbi részén, illetve Patagóniában élő bennszülött mapuche indiánok helyzetére irányítja a figyelmet. A teremben szemmagasságban felállított 1500 maszk – melyeket felkérésére 40 bennszülött művész készített – és a falakon körben futó 6906 családnév a mapucha törzs közösségét jelképezi, amelynek tagjai napjainkban is szenvednek a faji megkülönböztetéstől, illetve a szegénységtől, tovább hordozva a gyarmati örökség terhét. Bernardo Oyarzún gyakran választja művei témájaként a marginális helyzetben lévő társadalmi rétegeket, közelebbről vizsgálva a latin-amerikai identitást, kombinálva egymással az antropológiai, történeti és néprajzi megközelítést. A mű célja, hogy feltárja azokat a konfliktusokat, amelyek az identitáshoz, a területek birtoklásához kötődnek és évszázadokon átnyúló feszültségekhez, háborúskodáshoz vezettek.

A lengyelek idén egy amerikai művészt, SHARON LOCKHART-ot kérték fel a biennálén való szereplésre. A művész hosszabb ideje együtt dolgozik a lengyelországi Rudzienko településen található Ifjúsági Szocioterápiás Központ lakóival. A munka célja nem pusztán az volt, hogy fényképeket és filmeket készítsen az itteni lányokról, hanem egyben egy pedagógiai programot is megvalósítottak, melynek része volt a gyermekek és a fiatal nők jogainak megismertetése, a művészet terápiás célú alkalmazása, valamint egy publikációsorozat is. Lockhart munkájának inspirációs forrása JANUSZ KORCZAK<sup>10</sup> lengyel zsidó orvos, pedagógus életműve volt, aki többek között létrehozta a kiállítás címét adó *Mały Przegląd* (*Little Review / Kis Szemle*) című gyermekfolyóiratot 1926-ban. „Fő alapelve a személyiség feltétlen tisztelete volt. Az árvaházban az önkormányzatiság, a demokrácia alapja a tulajdon, a munka, a tanulás és – a legfontosabb – az önnevelés volt. ... »Mi csak egy dolgot adunk nektek: vágyat a jobb élet iránt, ami most nincs, de valamikor lesz, vágyat az őszinteség és az igazság iránt«, írta 1919-ben az

<sup>10</sup> „Eredeti szakmája a gyógyítás volt, és orvosként azok közé tartozott, akik pontosan tudták, hogy a fizikai gyógyítás nem működhet lelki gyógyítás nélkül. Kritikusan szemlélte az akkori iskolát és nevelést, úgy látta, a felnőttek kötelességüknek tekintik ugyan a gyerekek ellátását, de nem tisztelik őket, mert nem látják bennük az embert. Korczak az elsők között hívta fel a figyelmet a gyermeki jogokra, mert úgy vélte, a gyermeknek joga van ahhoz, hogy sajátos világát figyelembe vegyék.” [https://hu.wikipedia.org/wiki/Janusz\\_Korczak](https://hu.wikipedia.org/wiki/Janusz_Korczak)

Sharon Lockhart  
Little Review, 2017



általá létrehozott varsói zsidó árvaház nevelési alapelveiről.<sup>11</sup>

Lockhart célja az volt, hogy alkalmazza és megismertesse a mai közönséggel Korczak előremutató és különleges pedagógiai módszereit, továbbá rámutasson a mai fiatalok helyzetére és problémáira. A program részeként lefordították angolra a folyóirat 1926 és 1939 között megjelent 29 számát, melyek letölthetők a pavilon weboldaláról.<sup>12</sup> Az 1926-os beharangozó szám ezt ígéri: „Három szerkesztő lesz. Egy öreg (kopasz, szemüveges), aki biztosítja, hogy minden rendben legyen. Egy fiatal szerkesztő a fiúknak, és egy lány – egy szerkesztő a lányoknak. Így aztán senki sem szégyelli majd magát, mindenki őszintén és világosan beszélhet arról, hogy mire lenne szüksége, mi fáj neki, miért aggódik és mivel foglalkozik. Bárki, aki bármit el szeretne mondani, bejöhethet és leírhatja, egyenesen itt, a hírszobában.”<sup>13</sup> Korczak tehát egyedülálló módon megszólalási lehetőséget kínált mindazoknak, akiknek a véleményére mindaddig senki sem volt kíváncsi, „hangot adott a gyermekeknek”, ugyanakkor számos hasznos tudnivalóval is ellátta őket. A politika működését például így magyarázza el a következő számban: „nemrégiben a kormány – amely nem más, mint a miniszterek összessége – elégedetlen lett a parlamenttel. A kormány azt mondta, hogy a parlament rossz tanácsokat adott neki, a parlament pedig azt, hogy a miniszterek rosszul kormányoztak. A parlament így most elégedetlen két miniszterrel, és azt mondták nekik, hogy távozzanak. A többi maradhat, de ennek a kettőnek mennie kell. Erre a kormány azt mondja, hogy a parlament tömjé ki és fesse magát zöldre. Erre a két miniszter marad. [...] És hogy ezután mi történik, nem tudja senki.”<sup>14</sup>

Korczak nyomán Lockhart is láthatóvá teszi a társadalom számára ezeket a fiatal lengyel lányokat, egy olyan generáció tagjait, akik az ezredforduló táján születtek és életük nagyobbik részét a 21. században fogják leélni – az általuk megteremtett körülmények között, a maguk számára kiharcolt jogokkal és lehetőségekkel élve.

<sup>11</sup> Ld. az előző jegyzetet.

<sup>12</sup> <http://labiennale.art.pl/en/wystawy/little-review/>

<sup>13</sup> <http://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2017/02/1-MP-1348-1926-ENG.pdf>

<sup>14</sup> Ld. az előző jegyzetet.

NAGY EDINA

# Dupla vagy semmi? A 14. documenta Athénban és Kasselben

documenta 14

2017. április 8 – július 16. | Athén

2017. június 10 – szeptember 17. | Kassel

Rebecca Belmore: Biinjya'iing Onji (From inside, 2017), márvány, 140 × 200 × 200 cm, Filopappou Hill, Pikionis Paths and Pavilion, Athens

Körülbelül egy hónapja ért véget a – legkésőbb Harald Szeemann óta – kötelezően előírt száz napos nyitva tartást, ADAM SZYMCZYK kurátori koncepciójának megfelelően most két helyszínre – egy athéni és természetesen a kasseli bázisra – kiterjesztő *documenta 14*.<sup>1</sup>

## A dolgok állása

Tulajdonképpen már a legutóbbi, CAROLYN CHRISTOV BAKARGIEV által rendezett 2012-es *documenta*<sup>2</sup> óta várható volt, hogy a következő kurátor nem elégszik majd meg Kassel és közvetlen környéke történelmileg terhelt, amúgy épp elég kihívást és municiót tartogató,<sup>3</sup> mindig újabb és újabb városi helyszínekkel bővíthető mozgásterével. Hiszen már Bakargiev is két, pontosabban három helyszínen dolgozott: Kassel mellett Kabulban<sup>4</sup> is rendezett, a harmadik helyszín pedig egy nyolc napos szeminárium erejéig Alexandria volt.<sup>5</sup>

Dimenzióját tekintve azonban ez a kurátori vállalkozás messze elmaradt Adam Szymczyk ideitől, aki Athént Kasselrel egyenértékű helyszíneként kívánta elismertetni. Az elmúlt hetek történéseinek és botrányainak fényében leszögezhetjük, hogy ez a döntés nem maradt – meglehetősen – súlyos következmények nélkül: jelen állás szerint ugyanis a *d14* hétmillió eurós hiánnyal zárult, amelynek eddig még nem találják az okát. Szymczyk és kurátori csapata nem vállalja a felelősséget: a felügyelőbizottságra és a *documenta* tanácsra mutogat, illetve a rendezvény fenntarthatatlan struktúráját, kizsákmányolásra építő működési mechanizmusait bírálja, kiemelve, hogy 2012 óta nem változott a büdzsé, pedig a két helyszín lényegesen megemelte a költségvetést, amit már a pályázat elfogadásakor világossá tettek az érintettek számára. A másik fél, a fenntartó ezzel szemben az athéni szálát bogozgatja, ott keresve az eltűnt milliókat, felelőlegesen a mindkét helyszínen kiállított – és így persze utaztatott – művek szállítási költségeit,

<sup>1</sup> <http://www.documenta14.de/en/>

<sup>2</sup> <https://universes.art/biennials/documenta/2012/>

<sup>3</sup> Ld. például a 2012-es *documenta* egyik fő művét, Clemens von Wedemeyer *Muster* (*Rushes*) című, a Kasselhez közeli valamikori breitenau kolostorban (később börtönben, majd lányinternátusban) forgatott munkáját, vagy a szintén Breitenau terhelte történelmével foglalkozó *To Be Corrected - Abstracts for a Hörspiel* rádiójátékot (producer: Páldi Livia).

<sup>4</sup> <http://d13.documenta.de/#/programs/kabul-bamiyanseminars-andlectures/>

<sup>5</sup> <http://d13.documenta.de/#/programs/alexandria-cairothe-cairo-seminar/>

az athéni helyszínek üzemeltetési díjait és így tovább.<sup>6</sup> A művészek pedig nyílt levélben álltak ki a kurátori stáb mellett.<sup>7</sup> Csakhogy nagyjából tisztában legyünk a pénzügyi keretekkel: a *documenta* költségvetése kb. 37 millió euróra rúg, ezt haladta meg jóval a kiállítás. A hiány gyakorlatilag a működést is ellehetetleníthette volna az utolsó hónapban, ha Kassel városa és Hessen tartomány nem ugrik be 3,5-3,5 millióval.<sup>8</sup>

## Szétfolyó öklök vs. szigorú vektorok

Na, de, ha financiálisan nem is, akkor a koncepció tekintetében vajon jó döntésnek bizonyult-e az athéni kiterjesztés?

Talán az is elárul valamit a helyzetről, hogy Athén és Kassel a tájékoztató anyagok, irányító táblákat, képfeliratokat stb. tekintetében különböző tipográfiai és grafikai megoldásokat kapott. Ez akár a látogató fejébe

<sup>6</sup> <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/news/194444/index.html>, <http://www.hessenschau.de/kultur/documenta/documenta-leiter-attackiert-politik-trotz-beinahe-pleite-leiter-rechtfertigt-sich-100.html>, <http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/kunst-zwiespaeltige-documenta-bilanz-wie-man-kunst-vernutzt-dpa-urn-newsml-dpa-com-20090101-170914-99-44330>

<sup>7</sup> <https://news.artnet.com/art-world/more-than-200-artists-defend-documenta-in-open-letter-1085852>

<sup>8</sup> Szymczyk ezt azzal véleményezi, hogy a politika a hiány miatt generált felesleges média-vészmadárkodással, aztán meg a segítségnyújtással csak a saját malmára hajtja a vizet és a felelősségteljes, nagyvonalú fenntartó szerepében tetszeleg, miközben az egész felhajtás elkerülhető lett volna, ha időben feljebb srófolják a költségvetést. V.ö.: <https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-leitung-aeuessert-sich-zu-abgewendeter-pleite-8683918.html>, (utolsó letöltés: 2017. 10. 23.)



is szöveget üthetett és némi zavart kelthetett: az athéni helyszíneken felbukkanó, ökölbe szorított kézben végződő befestített kar – igaz, olyan szétfolyó, formátlan, nehezen azonosítható (délien még a forradalom is kicsit kontúrok nélküli?) – szemben a kasseli helyszínek szögletes, ellentmondást nem tűrő, sokirányú vektoraival. Aranybarnás melegség itt, fekete fehér vagy éppen ezüstös szigor amott.

Márpedig a koncepció „szlogenje”, az a bizonyos, sokat idézett *Learning from Athens*, nem idén, hanem már két évvel ezelőtt, Szymczyk kinevezésekor elhíresült, amikor egész Európa Yanis Varoufakis pénzügyminiszter (a *documenta* egyik legélesebb hangú kritikus) és Alekszisz Ciprasz miniszterelnök az EU-val vívott kilátástalan küzdelméről, a görög különutas (gazdaság)politikai kezdeményezésektől volt hangos, mely kezdeményezések kudarcának aztán nem kis részben az EU-s tárgyalásokban fő szerepet játszó, a görögöket újabb és újabb, a mindennapi élet területeit érintő gazdasági megszorításokra kényszerítő német fél volt az okozója.

**Nathan Pohio**  
Raise the anchor, unfurl the sails, set course to the centre of an ever setting sun! 2015  
nyomat, PVC, acél, LED, beton, 500×800 cm, Kassel, 2017 © Fotó: Eln Ferenc



Ennek fényében az olyan műveket, mint például az athéni Képzőművészeti Főiskolán<sup>9</sup> kiállított *The Chess Society*-t nem is olyan könnyű másként értelmezni, mint egy már lejátszott sakkjátszma látványos, de szomorú mementójaként, ahol Kassel (itt: Németország) már rég sakk-mattot adott az ellenfélnek – még akkor is, ha a művész, BILJ BIDJOCKA intenciója szerint a mű inkább a sakkjáték kontinenseken és kultúrákon átívelő szimbolikus történetét szándékozott felidézni.

Szóval, a *Learning from Athens* címválasztás ebben a kontextusban kötelez. Kritikai gondolkodásra, helyzetelemzésre, társadalmi-politikai felelősségvállalásra, tehát olyan művekre, melyek ezt teszik vizsgálat tárgyává. És ha jól meggondoljuk és minden Athénban látottat számba veszünk – nem megfélemezve arról a rengeteg (egyszeri) eseményről, performanszról, workshopról, koncertről stb., amikről természetesen lemaradtunk, mert a megnyitó hetében vagy olyan időpontban voltak, amikor épp nem voltunk a városban –, akkor azt mondhatjuk, hogy a fentebb „elvárt” művekből természetesen akadt is a kiállításon. Hogy közülük kevés foglalkozott az aktuálisan fennálló geopolitikai helyzettel, Görögország jelenlegi „pária” státuszával vagy annak előzményeivel, az már egy másik kérdés. Inkább azt mondhatjuk, hogy az itt kiállított kritikai hangvételű művek nem mindig voltak igazán a helyükön: más helyszínen, más kontextusban többé-kevésbé ugyanígy működtek volna. Ehhez járult még az athéni szemle végét követően Kasselbe átszállított művek – korábban már említett – ügye,

<sup>9</sup> <http://www.documenta14.de/en/venues/15226/athens-school-of-fine-arts-asfa-pireos-street-nikos-kessanlis-exhibition-hall>

mint például REBECCA BELMORE az Akropolisz közelében a Filozófusok dombjára épített márvány(!) sátrának esete. Röviden ennyit a helyspecifikusságról (és a költséghatékonyságról), hosszabban pedig később, az utaztatott művek közül néhányról.

### „Idegen voltam, és ti befogadtatok...”

Belmore sátra például, amit a negyvennégy fokos athéni hőségben nem volt érkezésünk megtekinteni a dombtetőn, Kasselben már jóval könnyebben megközelíthető, a Neue Galerie-t a Friedrichsplatzzal összekötő Weinberg teraszokon kapott helyet. A márvány, amely (a kétezer évvel ezelőtti?) Athénban helyspecifikus anyag, idegen testként hat a kasseli zöldben, és igen, egyértelműen a jelenlegi menekültügyi helyzetre utal, ami mindkét országot talán mindenki másnál érzékenyebben érinti, de mégis... A mű nyilvánvaló konnotációit hivatott árnyaltabbá tenni a szomszédságában elhelyezett gigantikus fotóinstalláció, az új-zélandi NATHAN POHIO munkája (*Raise the anchor, unfurl the sails, set course to the centre of an ever setting sun!* 2015). Elő az Új-Zéland kolonialista múltjával kapcsolatos nemlétező tudásunkkal, érintve a maori történelem ide kapcsolódó eseményeit is – és már meg is vagyunk. Hiszen a jelenet, akkor is, ha számunkra személyenként nem azonosíthatóan, de jó láthatóan idegen kultúrák találkozását rögzíti: őslakosok és idegenek lovon és automobilon, törzsi díszben és keménykalapban – mint kiderül, egy rituális üdvözlési ceremónia alkalmával készült a felvétel. „Idegen voltam, és ti befogadtatok...” (Máté 25,35.) – mondja az Írás, ami a fotóinstalláció kapcsán ugyanúgy értelmezhető, mint a *documenta* talán legismertebbé vált köztéri alkotása, a kasseli Königsplatzon felállított obelisztként, amin ez a szövegrészlet olvasható németül, angolul, törökül és arabul. OLU OGUIBE munkájának (*Monument for Strangers and Refugees*, 2017) hányattatásairól – mivel arról a magyar művészeti sajtó is részletesen beszámolt<sup>10</sup> – csak annyit, hogy a németországi választások előtt nem sokkal a városvezetés köreiből a szobor maradásáról vagy eltávolításáról kiobbant vita, ahol a (szélső)jobboldali AfD vehemensen ez utóbbi mellett érvelt, nem is eredménytelenül, szimptomatikusan bizonyult a választások kimenetelét illetően is, hiszen nevezett párt harmadik legerősebb

<sup>10</sup> <https://artportal.hu/magazin/eltorzitott-muveszet-veszelyes-vizekre-evezett-egy-nemetorszagi-part/>

formációként jutott be a német parlamentbe. Az obelisztként sorsa még mindig nem dőlt el: a legutóbbi sajtóhírek mindenestre a maradásról szólnak.<sup>11</sup> Az idegenség, nomadizmus, kívülállás kérdése – hiszen aktualitását tekintve magától értetődő téma – mindkét helyszínen megjelent, de Kasselben koncentráltabban, bizonyos művek egymás mellé helyezéséből adódóan nagyobb figyelmet generálva. Ilyen konstellációkra találhattunk például a Neue Hauptpost épületében.<sup>12</sup> Bár első ránézésre elég hatásvadásznak tűnik, de a végén koncepcionálisan is a helyére kerül az újrahaznosított, itt vetítívászonként funkcionáló dahlemi múzeumi óriásmolinó (THEO ESHETU: *Atlas Fractured*, 2017), a rénszarvaskoponya-függöny (MÁRET ANNE SARA: *Pile o' Sápmi*, 2017) és a megrázó filmes bűnügyi rekonstrukciós eljárás (FORENSIC ARCHITECTURE: *77sqm\_9.26min*, 2017), kiegészülve a kasseli kisebbségekről készült fotósorozattal (AHLAM SHIBLI: *Heimat*, 2016-2017) és az Athénból Kasselba vándorolt és ott örök nyugalomra helyezett fogadalmi kövel (ROGER BERNAT: *The Place of the Thing*, 2017).

Teljes műfaji kavalkád, eltérő formanyelvek, művészetkoncepciók a művek hátterében. A központi témák, a bizonytalanság, az elnyomás, az erőszak, a többség és a kisebbség viszonyának helytől és etnikumtól függetlenül állandóan visszatérő problémái azonban még az elméleti háttér tekintetében kevésbé tájékozott látogató esetében is kirajzolódhatnak és egy olyan megakíllítás, mint a *documenta* esetében valahol ez is kell, hogy legyen a cél. A palesztin művész, Ahlam Shibli fotósorozata a második világháború után Kasselbe került kitelepítettekről vagy az ötvenes évektől kezdődően programszerűen beáramoltatott (főként török) vendégmunkásokról és leszármazottairól, Máret Anna Sara szinte törzsi jelleget öltő koponya-függönye és a hozzá csatolt, feldolgozhatatlan mennyiségű dokumentáció a rénszarvasok számának maximalizálásában kicsúcsosodó számi-norvég ellentétéről (melynek következtében a „felesleges” állatállományt a törvény szerint ki kell irtani) bármilyen távolinak tűnnek is, de mégis a hatalmi viszonyok – úgy tűnik, eleve elrendelt – kiegyenlítetlenségéről szólnak. Ennek a kiegyenlítetlenségnek a tudata válik aztán egyenesen fojtogatóvá a FORENSIC ARCHITECTURE és a THE SOCIETY OF FRIENDS OF HALIT (HALIT BARÁTAINAK SZÖVETSÉGE) közösen forgatott filmjeit és egy bírósági tárgyalás bizonyos részeinek „újrajátszását” nézve/hallgatva. A csoport a 2006-ban Kasselben meggyilkolt, török származású Halit Yozgat halálának máig tisztázatlan körülményeit vizsgálja, aki a kilencedik áldozata volt a Németországban 2000 és 2006 között neonácik által elkövetett, bevándorlók ellen irányuló gyilkosságsorozatnak. A film az állam nyilvánvaló felelősségét vizsgálja, rámutatva arra, hogy nemcsak az állambiztonság felé mutató szálak (a gyilkosság időpontjában annak helyszínén tartózkodott egy német titkosügynök), valamint a háttér teljes felderítése maradt el, de egyértelmű bizonyítékokat sem vettek figyelembe egy olyan perben, amit a legszélesebb nyilvánosság követett. Talán ez a film a „csúcspontja” a Neue Hauptpost kiállításának, műveket ez után már nehéz befogadni, kifelé jövet, hogy magunkhoz térjünk, esetleg el lehetett időzni a Third Text<sup>13</sup> összes kiadványát bemutató hosszú asztalnál az alapító szerkesztő, RASHEED ARAEEN munkáival a háttérben. Ezzel, vagyis a Third Text-tel az elméleti kontextus is „megteremtődik”, hiszen a nyolcvanas évek végétől működő interdiszciplináris folyóirat az elsők között volt, amely a szűkebb művészeti kontextuson túllépve, radikális társadalomkritikai hangon szólalt meg, s tette mindezt az eurocentrikus korlátokat és diskurzust messze maga mögött hagyva.

<sup>11</sup> <http://www.hessenschau.de/kultur/documenta/obelisk-koennte-doch-in-kassel-bleiben-verschiebung-documenta-100.html>

<sup>12</sup> <http://www.documenta14.de/en/venues/21727/neue-neue-galerie-neue-hauptpost->

<sup>13</sup> <http://thirdtext.org/>





**Rashed Araeen**  
Shamiyaana—  
Food for Thought:  
Thought for  
Change, 2016–17  
kárpitok,  
geometrikus  
patchwork,  
főzés, evés  
Kotzia tér,  
Athén, 2017

S e helyütt muszáj megemlékezni athéni *documenta* látogatásom fénypontjáról, ami szintén Rasheed Araeennek köszönhető. A *Shamiyaana – Food for Thought: Thought for Change* (2016–2017) című köztéri műről van szó. Ez tulajdonképpen egy, a művész által tervezett sátor volt, koraisi nyitva tartással. A program a közönség részvételével zajló performatív eseményként lett meghirdetve. Lényegében egy 6-8 fős asztaloknál zajló, ültetett vacsoráról volt szó. Felvetésünket, hogy vannak, akik nálunk jobban rászorulnak az ételre, a projektasszisztensek azzal hátrították, hogy ez egy művészeti projekt, nem ingyenkonyha. Az asztalunknál (és az egész sátorban) egyetlen hozzánk hasonló *documenta*-turista sem volt, hanem csak helybeliek, illetve két, átmenetileg Görögországban tartózkodó, nem túlböbeszédű migráns fiú. A gondolatcsere egyetlen akadály a közös nyelv megtalálása volt: a görög lehetett volna a közös nevező, de nem lett az, és ez rajtunk múlt. Aztán csak született megoldás: az asztalnál ülő egyik idős úr a nyolcvanas években vendégmunkásként dolgozott Németországban – azok voltak ám a szép idők, amikor még volt deutschmark (és tegyük még hozzá: Németország hatalmi pozíciója a görögökhöz képest kb. a maihoz hasonló volt) – így mégiscsak tudtunk eszmét cserélni, magyarról németre, németről görögre, majd vissza. Kirajzolódott, hogy a *documenta* ról ők ennek a projektnek a kapcsán értesültek, és találkoztak is már hozzánk hasonlókkal, hiszen gyakran járnak ide, mivel a sátor az athéni nyitva tartás alatt folyamatosan üzemelt. Az is egyértelművé vált, hogy a két migránssal nincs semmilyen közösség, velük csak mi próbáltunk kommunikálni. Vacsora után mindenki ment a dolgára, és megérkeztek a későbbi jövő kultúrturisták: ők nem tudták, hogy a vacsorára időben kell jönni. Megérkezésükkel máris irányt váltott a diskurzus: az eszmecsere innentől kezdve a mit láttál, hol, mi jó és mi nem, *biennale* vs *documenta* tengelyen zajlott és annyira nem volt érdekes. De mindennek a több mint nyolcvan éves Rasheed Araeennek köszönhetően volt egy izgalmasabb része is, amikor találkoztunk azzal az Athénnel, amivel különben soha, s amit persze nevezhetünk az „egzotikum” iránti szemérmetlen érdeklődésünk kifejeződésének, ám itt most az a furcsa helyzet állt elő, hogy mi magunk is egzotizálódtunk egy rövid időre, egy vacsora erejéig.

### Az érintettség árnyéka

És ha már az egzotizálódásnál tartunk: a sokadik etnikai háttérű problémára rávilágító művet nézve feltűnt, hogy létrehozóik – az esetek nagy részében – a témában „érintett” művészek. Számi rénszarvastartó családból származó alkotók, maori felmenők leszármazottja, néhány évvel ezelőtt Németországba érkezett iraki bevándorló, bamakói születésű,

később Párizsban letelepedett művész, hogy csak néhány példát említsünk. Ez pedig óhatatlanul felveti az autenticitás kérdését, ami ennek a *documenta*nak a fényében úgy tűnhetett, valóban a személyes szálban, a problémával való perszonális identifikációban rejlik. A megszólaláshoz való jog kérdéseire, a delegált beszéd problematikusságára legnyomatékosabban talán G. C. SPIVAK hívta fel a figyelmet<sup>14</sup> fontos tanulmányában. Ugyanakkor az érintettség, mint a problémák releváns megszólaltatásának „garanciája” egyre inkább olybá tűnik, mint a modern művészetfogalmat túlélő, új és új köntösben megjelenő árnyék, hűséges kísérő. Ez a kérdés akkor lesz igazán szembetűnő, amikor – mint akár a fentebb tárgyalt Mária Anna Sara, vagy az Athénban és Kasselben is kiállító, szintén számi családi környezetből jövő BRITTA MARAKATT-LABBA, (egyik nagy kedvencem ezen a *documenta*n) esetében – a problémák megszólaltatása az adott kultúrkörhöz, régióhoz társított formanyelvvel, anyagválasztással stb. is párosul. A fentebb már emlegetett, akár rituális-sámánisztikus asszociációkat keltő koponyafüggöny vagy a faliszőnyegként elhúzódó, a számi történelem, hitvilág különböző elemeit megidéző hímzett textilmunkák (Britta Marakatt-Labba: *Historja* 2003–2007) láttán e kérdéskört tekintve akár furcsa időhurokban is érezhetjük magunkat.

Ilyen dimenziójú kiállítások esetében talán szinte magától értetődő, hogy a kisebb helyszínek jobban feldolgozhatóak: a művek közötti kapcsolatok itt könnyebben kirajzolódnak az egyszeri látogató számára. Kasselben ilyen volt a Stadtmuseum,<sup>15</sup> ahol sikerült a gyűjtemény egyik legfontosabb darabját, egy hatalmas, az 1945-ös állapotot rögzítő városmakettet közvetlen relációba állítani HIWA K ugyanabban a teremben helyet kapó filmjével (*View from Above*, 2017). ANNA DAUCIKOVÁ az athéni képzőművészetin kissé idegenül ható, kelet-európai városi építészeti és történelmi töredékeket megmozgató és használó filmje (*Along the Axis of Affinity*, 2015) itt szintén megtalálta a helyét (*Thirty-three Situations*, 2015). A dokumentatív és fiktív elemeket használó, a nyolcvanas évek Szovjetunióját – ahol a művész

<sup>14</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty: Szóra bírható-e az alárendelt? *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 1996/4., 450–483.

<sup>15</sup> <http://www.stadtmuseum-kassel.info/>; <http://www.documenta14.de/en/venues/21734/stadtmuseum-kassel>

maga is élt akkoriban – felidéző, a megfigyelés kollektív kelet-európai hagyományát megelevenítő hosszú filmképek szépen beleilleszkedtek a várostörténeti múzeumi enteriőrbe, ami – Nyugat-Németország ide vagy oda – de valahogy *otthonos* körítést adott a nyomasztó fragmentumoknak. HANS EIJKELBOOM az athéni EMST-ben (vagyis: az ottani Nemzeti Kortárs Művészeti Múzeumban)<sup>16</sup> diavetítón bemutatót, a világ különböző nagyvárosainak bevásárlóutcáin ugyanolyan márkajelzésű, típusú ruhákat viselő emberekről készült fotói pedig itt hirtelen fel- és kitűntek (*Photo Notes 1992–2017*, 2017). Nyilván a teljes termet kihasználó prezentációnak köszönhetően is, de tökéletesen illettek a helyszínre, ami az athéni múzeumból, ahol a diavetítés egyáltalán nem került relációba semmivel, éppenséggel nem mondható el.

A Museum für Sepulkralkultur (Temetkezési Múzeum)<sup>17</sup> vagy a Hessisches Landesmuseum<sup>18</sup> ugyanígy kompakt, a művek számát tekintve emészthető helyszínek voltak. Az utóbbiban egy Athénban szintén kiállító művész munkáinak újabb sajátos transzformációját láthattuk, a munkák előnyére. GAURI GILL a szintén indiai RAJESH VANGADDA-val együtt készített (s mi mást – ld. a fentebbi gondolatmenet -, mint) a nyugat-indiai vidék, az ott élők mindennapjait dokumentáló, helyenként dadaista elemeket felvonultató fotósorozata (*Acts of Appearance* 2015–) kiválóan működött a Hessen tartomány és lakóinak történetét koronkénti bontásban bemutató múzeumban: kellő mértékben volt nem oda illő, s ugyanakkor jellegében mégis a hely szellemével párhuzamba állítható. Ezzel szemben az athéni Epigráfiai Múzeumban<sup>19</sup> kiállított sorozatai (*The Mark on the Wall, Traces*,

<sup>16</sup> <http://www.emst.gr/>; <http://www.documenta14.de/en/venues/14860/emst-national-museum-of-contemporary-art>

<sup>17</sup> <http://www.documenta14.de/en/venues/21724/museum-fur-sepulkralkultur>

<sup>18</sup> <http://www.documenta14.de/en/venues/21720/hessisches-landesmuseum>

<sup>19</sup> <http://www.documenta14.de/en/venues/15454/epigraphic-museum>

### Naeem Mohaiemen

*Two Meetings and a Funeral*, 2017, háromcsatornás videóinstalláció, Kassel, Landesmuseum © Fotó: Eln Ferenc





jelenet pedig a költői fikció világába távolítja a megrekedtségről, izolációról, sehova sem tartozásról szóló – aktuálisan, egy másik olvasatban jóval prózaibb módon is értelmezhető – filmet. A történész végzettségű, íróként is jegyzett Mohaiemen munkáiban gyakran foglalkozik (családtörténete okán is) a dél-ázsiai és közel-keleti régió huszadik századi történelmének vakfoltjaival, különösképpen a század második felének eseményeivel. A *Two Meetings and a Funeral* esetében sincs ez másként. A filmben látható, a hetvenes évek elejéről származó archív felvételek egyfelől a Non-Aligned Movement (NAM), vagyis, az El Nem Kötelezettek Mozgalmának 1973-as algériai, valamint az Iszlám Konferencia Szervezetének (OIC) pakisztáni világtalálkozóján készültek. Az egykori konferenciahelyszíneken készült felvételek narrátora egy a művész által felkért történész, aki találkozik a korszak néhány tanújával, illetve helyi kísérők kalauzsolják a néhol jelentősen megváltozott helyszíneken. A film még a NAM-ról és az OIC-ről jellemzően hiányzó ismeretei ellenére is odaszegezte a nézőt a vásznon elé. Ez persze a film sajátos dinamikájának, megkomponáltságának, valamint a jó érzékkel egymáshoz illesztett képi és szöveges narrációnak is nagyban köszönhető. Az 1973-as pillanat, amikor Arafat és Castro ölelkeznek, majd Arafat felkonferálja a kubai elnököt, mint a felszabadító mozgalmak szócsövét, vagy amikor a szervezők egyike sajnálattal közli, hogy Salvador Allende chilei elnök (aki vélhetőleg épp ezekben a percekben követ el öngyilkosságot?) nem tud jelen lenni, de eredményes tárgyalásokat kíván, lenyűgöző. Annyira, hogy még a hetvenes évek szövevényes hatalompolitikai útvesztőjében – amikor az El Nem Kötelezettek államainak egy része is csak bábu volt az általuk negligálni kívánt hidegháborús nagyhatalmak játékában – kevésbé jártas néző is késztetést érez arra, hogy végig ülje a majd’ másfél órát, majd otthon pironkodva bizony némi kutatómunkát végezzen, hogy a filmben felvillantott képsorok számára is történeté, vagy történelemmé álljanak össze.

### Levezetés

Sok mindentről lehetne még írni. A „legsűrűbb”, legtöbb művészt felvonultató kasseli helyszínről, a Neue Galerie-ről,<sup>20</sup> ami számomra helyenként talán túlságosan is kötelező gyakorlatként, némi didaktikát sem mellőzve vonultatta fel a kolonializmus, a nemzetállamiság, majd az ennek felbomlásával előálló új helyzet, a műtelfeldolgozás, a kritikus történelmi tudat(osság), kisebbségi lét (biztosan kihagytam valamit), tehát a documenta centrális problémafelvetéseinek tekintetében releváns műveket. Itt számomra például zavarba ejtő volt a koncentrikus elrendezés: mintha minden mű egy „nagy”, a központi üzenetet hordozó munkát, MARIA EICHHORN munkáját „keretezte” volna, amire a mű központi eleme, egy gigantikus, Bábel tornyaként középre helyezett, magasba törő könyvoszlop formailag is alkalmas teremtett. A művész a documenta keretében általa alapított művészeti projekt, a Rose Valland Intézet<sup>21</sup> keretei között (?) a jogtalanul elidegenített zsidó tulajdon – Kassel várostörténetének szempontjából nézve is igen kellemetlen –, itt most részletekbe menően nem ismertetett történetét dolgozza fel (természetesen egy folyamatban levő projektről van szó).

LADIK KATALIN Neue Galerie-beli prezentációjáról talán csak annyit, hogy menő volt, ahogy a hanginstalláció és a hozzájuk kapcsolódó, helyenként lehetetlen finomságú művek körbefogták, és -fonták a galéria allegorikus márványfiguráit, a nyolc klasszikus „kultúrnezmetet” szimbolizáló nőalakot. Az athéni EMST-ben is fontos helyre kerültek Ladik művei, GETA BRĂTESCU – és talán Rasheed Aareen – szomszédságába, de ez a kasseli prezentáció egészen speciális volt.

20 <http://www.documenta14.de/en/venues/21726/neue-galerie>

21 <http://www.documenta14.de/en/news/16099/rose-valland-institut>

A már Bakargiev által is felfedezett Ottoneumban, vagyis a Természettudományi Múzeumban,<sup>22</sup> megint a csodájára jártam a 2012-es *documenta*ra készült MARK DION műnek (*Holzbibliothek*), és tobzódhattunk az egzotikus(sic!) művészetben.

Az idén kapitány nélküli hajóként veszteglő Fridericianumra,<sup>23</sup> a kurátori stábnak jól láthatóan már nem maradt energiája, míg persze az is igaz, hogy az EMST, vagyis az athéni kortárs művészeti múzeum gyűjteményének is helyet kellett találni arra az időre, amíg a *documenta* annak falai között vendégeskedett. Így jobbára a huszadik század közepe progresszív festészetének problémáival (hasítsam-e fel a vásznot, roncsoljam a képfelszínt, vagy lépjek ki a keretből?) küzdő, egy *documenta*-látogatás alkalmával meglehetősen érdektelen, ám annál nagyobb számú anyaggal találkozhattunk ott. Ennek kapcsán ide kívánczik talán egy újabb, a *documenta* athéni helyszínválasztásaival kapcsolatos kritikai megjegyzés: ahelyett, hogy az amúgy is stabil költségvetéssel rendelkező giga-múzeumokat (EMST, Benaki Múzeum<sup>24</sup>) szemelték volna ki documentás célra, körülnézhetek volna talán az önszerveződő intézmények háza táján is... Bár, ha fair-ek akarunk lenni, hozzá kell tennünk, hogy a *documenta* Athénba költözése az előkészítés során bizonyára nem volt egy diadalmenet, vélhetőleg számtalan (kultur)politikai nehézség támadt közben és talán muszáj volt a legkisebb ellenállás felé indulni.

Hogy megérte-e? Nem.

Ahogy a fentiekből is kiderül, a mindkét helyen szerepeltetett művészek munkái az esetek többségében jobban működtek Kasselban mind a kiállítás módjukat, mind a kontextust tekintve, a helyspecifikusságnak pedig az általam tárgyalt Aareen műtől eltekintve nem sok helyütt volt igazán meggyőző indoka. Az Athénban olykor általános kultúrtörténeti áttekintés jellegét öltő kiállítási egységek (mondjuk az EMST-ben) Kasselben – összességében – kritikai hanggá álltak össze, és ha szerencsénk van, ez a látogatók fülében nem idegesítő zörejként, hanem átgondolásra érdemes üzenetként visszhangzik tovább.

22 <http://www.documenta14.de/en/venues/21725/naturkundemuseum-im-ottoneum>

23 <http://www.documenta14.de/en/venues/19395/fridericianum>

24 <http://www.documenta14.de/en/venues/15228/benaki-museum-pireos-street-annexe>



Christian Odzuck: OFF OFD, beton, acél, fa, állvány, 23×16×36 m (részlet) © Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Henning Rogge

ISTVÁNKÓ BEA

## Münster példáját használva

### Skulptur Projekte Münster

2017. június 10 - október 1.

A *Skulptur Projekte Münster* (SPM) a világ egyik, ha nem a legfontosabb köztéri szobor kiállítása. Az észak-rajna-vesztfáliai egyetemváros, Münster nyilvános tereit tízévente birtokba vevő kiállítás – és egyre inkább eseménysorozat – ötödik kiadása ebben az évben csakúgy, mint a *documenta*, pontosan 100 napig tartott. További hasonlóság, hogy miként az alapvetően kasseli székhelyű *documenta* 2017-ben kiterjesztette a hatókörét Athénra, úgy ebben az évben először, a *Skulptur Projekte* is tett egy lépést ebbe az irányba a közeli iparvárost, Marl-t is bevonva. Habár a SPM 1987 óta ugyanazokban az években látható, mint minden második *documenta*, mégsem szabad egyfajta kasseli kiegészítő programként, vagy mini-documentaként tekinteni az eseményre. A köztéri kiállítás kiemelkedő jelentősége – áttekintve alapításának történetét – rögtön nyilvánvalóvá válik, különösen Magyarországról szemlélve. A kiállítássorozat előzményei 1973-ig nyúlnak vissza, amikor a helyi önkormányzat megrendelésére az amerikai kinetikus szobrász, GEORGE RICKEY felállította *Drei rotierende Quadrate* (*Három forgó négyzet*) című szobrát a városban.<sup>1</sup> A mű enyhén szólva nem nyerte el a konzervatív münsteri lakosság tetszését, akik úgy gondolták, hogy a II. világháború után teljes mértékben újjáépített neoreneszánsz/neobarokk városképbe egyáltalán nem passzol egy absztrakt geometrikus köztéri szobor. A helyi kulturális szakemberek buzdítására azonban a megfutamodás és visszakozás helyett más eszközt választott a városvezetés. KLAUS BUSSMANN, a Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte<sup>2</sup> akkori igazgatója, valamint KASPER KÖNIG<sup>3</sup> kurátor és művészettörténész 1977-ben két egységből álló kiállítást szervezett. Az esemény első pilléreként a Westfälische Landesmuseumban kiállított anyag a modern szobrászat történetét taglalta. A második szekció pedig kivonult a városi térbe és a kiállításra felkért kilenc, főként amerikai szobrász munkáit tartalmazta, köztük CLAES OLDENBURG, RICHARD SERRA és DONALD JUDD műveivel.<sup>4</sup> A kiállítás a vártnál nagyobb sikert aratott, így az egyszeri esemény „decennálévá” alakult, alkalomról alkalomra egyre elkötelezettebbé téve a helyi lakosságot a kortárs szobrászat iránt. Az SPM fennállásának negyven éve alatt a város és a Landesmuseum

1 <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1977/>

2 Vesztfáliai Állami Művészeti és Kultúrtörténeti Múzeum. Id. <http://www.lwl.org/LWL/Kultur/museumkunstkultur/>

3 Kasper König később többek között a kölni Ludwig Múzeum igazgatói pozícióját is betöltötte (2000–2012), 2014-ben pedig szentpétervári *Manifesta 10.* főkurátoraként tevékenykedett.

4 Az első *Skulptur Projekte* köztéri kiállítóit: Carl Andre, Michael Asher, Joseph Beuys, Donald Judd, Richard Long, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Ulrich Rückriem és Richard Serra.

mintegy harmincöt köztéri művet meg is vásárolt. A városi és múzeumi gyűjtemény részét képező művek jelenleg is láthatóak a köztereken: az újonnan megvalósuló szobrok révén is egyre gazdagodó gyűjteményi anyag érdekes lenyomatot ad az elmúlt negyven év kortárs szobrászati tendenciáiról. A kezdeményezés túlteljesítette az eredetileg kitűzött célt, hiszen a helyi közönség meggyőzése mellett, a nemzetközi kulturális térképre is feltette Münster városát.

Az olvasóban ezen a ponton felmerülhet a kérdés, hogy miért ilyen ritkán, miért csak tíz évente kerül sor az eseményre. A *Skulptur Projekte* lokális és nemzetközi sikereit, valamint turisztikai bevételeit látva a városvezetés 2007 körül komolyan elgondolkodott és erősen hajlott arra, hogy változtatva az eredeti koncepciót, a *documenta*hoz hasonlóan ötévente rendezze meg a kiállítást. Az *artnet News* egy interjúban<sup>5</sup> faggatta a kérdéssről Kasper Königet, aki 1977 óta minden SPM művészeti vezetője. König szerint számos előnye van annak, hogy ilyen hosszú időintervallum választja el az SPM kiadásait. Először is a felkért művészeknek van ideje megismerni a várost, felfedezni a köztereket, s így urbanisztikai és szociológiai szempontból valóban reflektív alkotásokat létrehozni. A rendelkezésre álló hosszú időnek köszönhetően arra is van lehetőség, hogy az alkotók adott esetben – efemer alkotások létrehozása helyett – hosszútávú és tartós installációkban gondolkodjanak. Már a kezdetektől ezt támogatja az SPM szervezésének menete is, hiszen a felkért művészek első körben biankó meghívást kapnak a

5 <https://news.artnet.com/art-world/brief-history-skulptur-projekte-muenster-968450>