

Halálos küzdelem a múlt és a jövő között.* Kortárs művészet Kubában

Art x Cuba. Contemporary Perspectives since 1989

Ludwig Forum, Aachen

2017. szeptember 8 – 2017. február 18.

Kuba társadalmá évtizedek óta a szocializmus és a kapitalista piacgazdaság közötti liminális térben küzd a túlélésért, az egyén és a gondolat szabadságáért, ami a nyolcvanas évek óta radikálisan átalakuló művészeti gyakorlatokon keresztül pontosan követhető. Az aacheni kiállítás¹ nemcsak a kortárs kubai művészet gazdagságába enged betekintést, hanem a műveken keresztül reflektál az elmúlt évtizedek politikai és társadalmi problémáira is. Miként hatott a Szovjetunió összeomlása a művészeti gyakorlatokra és stratégiákra? Milyen szerepet játszik az ország komplex kulturális öröksége a kortárs művészetben? Hogyan látják ma otthonukat a szocializmus és a kapitalizmus kettősségét megtapasztaló alkotók? Ilyen, egy kelet-európai látogató számára különös relevanciával bíró kérdések vetődnek fel a budapesti Ludwig Múzeum testvérintézményének kiállításán, amely az 1989 utáni kubai művészet eddigi legátfogóbb bemutatója Európában.

Kortárs perspektívák 1989 óta

A kurátorok, ANDREAS BEITIN² és a nagy szaktekintélynek számító Antonio ELIGIO FERNÁNDEZ (TONEL)³ olyan szempontok szerint válogatták a műveket, amelyek segítségével kritikaillag reflektálhatnak az ország társadalmi-politikai transzformációja nyomán végbement művészettörténeti folyamatokra. A kiállítás elsősorban azt boncolgatja, milyen témák maradtak relevánsak az elmúlt három évtizedben, illetve hogyan alkalmazkodtak a művészeti gyakorlatok az új szocio-kulturális kontextusokhoz. Továbbá olyan elméleti problémákat vet fel, mint a kubai és a nyugati képzőművészet viszonyának

¹ Andreas Beitin, Antonio Eligio (Tonel): *Art x Cuba. Contemporary Perspectives since 1989* [Művészet x Kuba. Kortárs perspektívák 1989 óta]. Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, 2017 szeptember 8 – 2018. február 18. Ld. <http://ludwigforum.de/en/event/kunst-x-kuba/>

² Dr. Andreas Beitin német művészettörténész 2016 óta a Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen igazgatója, korábban a ZKM | Museum für Neue Kunst, Karlsruhe kurátora, majd 2010-től igazgatója volt.

³ Antonio Eligio Tonel kubai művész, művészettörténész, kritikus és kurátor.

*a forradalom nem virágos ösvény, hanem halálos küzdelem a múlt és a jövő között.” – idézet Fidel Castro beszédéből, amely 1961. január 3-án hangzott el a győztes forradalom második évfordulója alkalmából. Ld. <http://lanic.utexas.edu/project/castro/db/1961/19610103.html>

Jeanette Chavez: Integration II. (Integráció II.), 2011–2012, videó (05:23) © Jeanette Chavez

kérdése, illetve az angolszász elméleti apparátus alkalmazásának lehetőségei a kurrens kubai művészeti tendenciák értelmezésében.⁴ Az *Art x Cuba* kiindulópontja PETER és IRENE LUDWIG kortárs kubai művészeti gyűjteménye, amely Európában az egyik legnagyobb ilyen kollekciónak számít. A gyűjteményt 1990-ben alapozták meg, amikor az *Kuba o.k. – Aktuelle Kunst aus Kuba* című düsseldorfi kiállításnak⁵ köszönhetően a nyolcvanas évek kubai művészete először vált láthatóvá Európában, és a gyűjtő házaspár a kiállított művek kétharmadát megvásárolta. A vásárlás a kubai művészeti piac 1989 utáni átalakulási folyamatának egyik kiemelkedően fontos, korai állomása volt. Peter és Irene Ludwig intenzív érdeklődése Kuba iránt a későbbiekben is megmaradt: folyamatosan bővítették kollekciónkat, és a kortárs művészet támogatása végett 1995-ben létrehozták Havannában a Ludwig Foundation of Cuba névre keresztelt alapítványt.⁶ A jelenlegi kiállítás egyrészt aktív gyűjtőtevékenységük eredményét tárja a közönség elé, másrészt meghívott, fiatal alkotók munkáin keresztül reflektál az 1989 óta eltelt idő művészeti trendjeire.⁷

A művészet forradalma

A kiállítás a nyolcvanas évek „nagy generációjával” kezdi a kortárs kubai művészet áttekintését. A „szürke hetvenes évek” végén hosszú idő után először jelent meg egy olyan művészgeneráció, amely bátran feszegette a cenzúra – és a művészet – láthatatlan kereteit.⁸ Tonel megállapítása szerint a mozgalom következménye, nem pedig

⁴ “In Aachen, Cuban Art Comes Full Circle.” In: *Cuban Art News*, 2017. október 3. Ld. <http://www.cubanartnews.org/news/in-aachen-cuban-art-comes-full-circle/6385>

⁵ Jürgen Harten, Antonio Eligio Tonel: *Kuba o.k. Aktuelle Kunst aus Kuba. [Kuba o.k. – Kortárs művészet Kubában]*. Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1990

⁶ A Ludwig Foundation of Cuba egy független alapítvány, amelyet jelenleg a 2000-ben alapított American Friends of the Ludwig Foundation of Cuba (AFLC) kezel. Ld. <http://aflc.org/>

⁷ Az *Art x Cuba* mellett 2017-ben egy másik összegző tárlatra is sor került az Egyesült Államok két jelentős intézményében. A még szélesebb időintervallumot felölelő *Adiós Utopia: Dreams and Deceptions in Cuban Art Since 1950*, amely a MoMA 1944-es *Modern Cuban Painters* című kiállítása óta a legnagyobb kubai művészeti tárlat Amerikában a houstoni Museum of Fine Arts-ban (2017. március 5 – 2017. május 21) és a minneapolis-i Walker Art Center-ben (2017. november 11 – 2018. március 18.) kerül bemutatásra.

⁸ A korszak művészetéről lásd: Antonio Eligio Tonel: “A Tree From Many Shores. Cuban Art in Movement”. In: *Art Journal*, 57.4 (1998) 62–74., Rachel Weiss: *To and from Utopia in the New Cuban Art*. University of Minnesota Press, 2011

ellenpólusa volt Kuba kultúrpolitikájának,⁹ ezért fontos megérteni az előzményeit. Miután a hidegháború és a disznó-öbölbeli invázió belekényszerítette Castrót a Moszkvával kötött szövetségbe, a hatvanas években elkezdődött a szovjet-típusú szocialista rezsim kiépítése. Castro 1961-ben, az értelmiséget és a művészeket célzó programjában egyértelműen megfogalmazta és az alkotmányban is lefektette a rendszer irányelvét: „A forradalmon belül mindent lehet, azon kívül semmit!”¹⁰

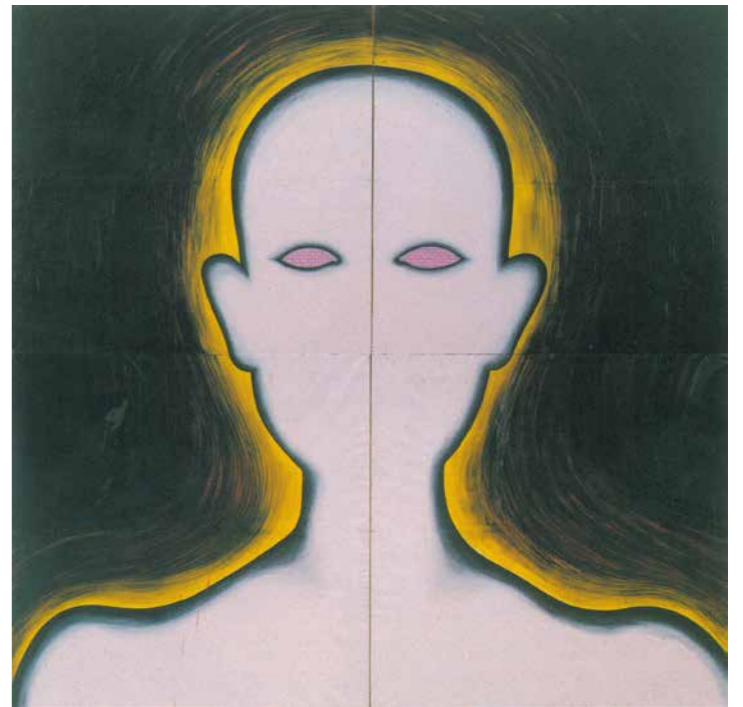
Bár a művészeti oktatás sokkal szélesebb körben elérhetővé vált, mint korábban, a gondolat szabadságának megcsönkítése az értelmiség elvándorlását és speciális művészeti stratégiák kialakulását, öncenzúrát, izolációt eredményezett. Miután Castro orosz támogatással stabilizálta hatalmát, a hetvenes években a rendszer konszolidációja következett, aminek klausztrófób művészeti klímáját a propagandaművészet dominanciája jellemezte. Mindeközben, a Szovjetunió gyengülésével párhuzamosan az 1980-as évekre kitermelődött egy olyan művészgeneráció, amely – bár szoros kölcsönhatásban állt az állami művészeti intézményrendszerrel – szembeállt a cenzúrával és kritikusan reagált az aktuális politikai helyzetre.

Az „új művészet” („arte nuevo”) térnyerésében két tényező játszott kulcsszerepet: a havannai művészeti egyetem oktatóinak szellemisége és egy ma már forradalminak számító kiállítás. A művészeti egyetem, az Instituto Superior de Arte (ISA) vizuális művészeti karát 1976-ban alapították, és mint állami intézmény, a szovjet esztétikai elveket követelte meg.¹¹ A művészet autonómiáját és a kifejezés szabadságát hirdető oktatók és diákok közül azonban kikerültek olyan alkotók, akik szembeálltak a kiüresedett szocialista esztétikával és sokkal inkább az aktuális külföldi trendekkel rezonáltak. Az azóta művészettörténeti referenciaponttá vált fordulatot az 1981-es *Volumen Uno* című kiállítás fémjelzi, amelyet a progresszív gondolkodású művészek szerveztek. A provokatív tárlaton olyan trendek jelentek meg, mint a konceptuális művészet, a pop art, az arte povera, a minimalizmus vagy a performansz-művészet, de – a szabadság jegyében – jelen voltak a tradicionálisabb műfajok is, illetve a helyi és afrikai népművészet hagyományaiban gyökerező „afro-kubai” törekvések. A Ludwig Forum kiállításán szerepelnek olyan művészek munkái, akik a *Volumen Uno* alkalmával kiállítottak – például JOSÉ BEDIA és FLAVIO GARCIA DÍA –, de számos alkotás példázza a mozgalom hatására felszabaduló kritikus hangokat és a nyolcvanas évek általános eklekticizmusát is. Az ide sorolható, 1989 körül született munkákon feltűnő a szovjet vizuális hagyományok eszköztárának használata. GLEXIS NOVOA 1990-ben készült, tribünre emlékeztető installációja az orosz monumentalizmus hatását mutatja, és művészkollégáit ábrázoló portrékkal, valamint cirill betűkre hasonlító tipográfiával ábrázol egy képzeletbeli nemzeti kánont. EDUARDO PONJUÁN és RENÉ FRANCISCO, *Utopia* [Utópia] című műve (1991) szintén explicit módon alkalmazza a szovjet esztétikát, és heroikus plakátábrázolásokat helyez az „utópia” szó fal méretű, orosz felirata elé. Több festményen megjelennek a szocialista propagandára, a kubai forradalomra és Castro személyi kultuszára való képi vagy textuális utalások, mint TANYA ANGULO, JUAN P. BALLESTER és JOSÉ TOIRAC triptichonján (*Triptico*, 1991), vagy CARLOS RODRÍGUEZ CÁRDENAS *Patria o Muerte* című képein (1989), amelyek a forradalom híres szlogenjét idézik fel: „Haza vagy halál!”.

⁹ Tonel, op. cit.

¹⁰ Részlet Fidel Castro beszédéből, amely 1961. június 3-án hangzott el. Forrás: “Palabras a los Intelectuales” [„Néhány szó az értelmiséghez”] röpirat, Nemzeti Kulturális Tanács Havanna, 1961. p. 32., Ld. <http://lanic.utexas.edu/project/castro/db/1961/19610630.html>

¹¹ Az ISA mára a kortárs művészek egyik legfontosabb kanonizációs intézménye lett, az 1984-ben alapított Havanna Biennálé mellett. Ld. “Talking with Tonel, Part 2. Reflections on the Cuban Art Scene.” In: *Cuban Art News*, 2014. március 11, <http://www.cubanartnews.org/news/talking-with-tonel-part-2-reflections-on-the-cuban-art-scene>



Carlos Rodríguez Cárdenas
Patria o Muerte, 1989, olaj, vászon és fa, kétrészes, darabonként 400 × 400 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Sammlung Ludwig © Fotó: Anne Gold



A kubai forradalom elfeledett remekműve

Érdemes ezen a ponton kitérni az Instituto Superior de Arte történeire az egyik kiállított mű segítségével, és ráközelíteni a kubai művészet történetének egy esszenciális momentumára, amely a nyolcvanas évek progresszív irányzatainak fontos előzményeként is értelmezhető. FELIPE DULZAIDES *Next Time it Rains* című munkája az *Utopía Posible* sorozatból (1999–2017)¹² egészen 1961-be, az ISA megalapításához vezet vissza, ami a forradalom egyik legnagyobb szabású építkezésének

¹² <http://felipedulzaides.com/project1.html>

indult, de ma többnyire elhagyatottan áll.¹³ Dulzaides, aki maga is az egyetem diákja volt, az épületek történetét dolgozza fel projektjében az építészekkel készített videóinterjúkkal, archív fotókkal, vázlatokkal, versekkel, valamint dokumentálja a komplexum jelenlegi állapotát. A művész intervencióját megőrkítő videó Dulzaides kitisztítja az egykori balettiskola csatornáit és friss vízzel életre kelti a romokat – a maga módján folytatva a félbehagyott konstrukciót.

Az összművészeti egyetem ötlete a történet szerint akkor fogant, amikor 1961 januárjában Castro és Che Guevara Havanna egykori (addigra elnéptelenedett) elit negyedében golfozás közben elhatározta, hogy létrehoznak egy olyan intézményt, amely szélesebb körben elérhetővé teszi a művészeti oktatást, és egy helyen összpontosítja az öt vezető művészeti ágat (balett, modern táncok, vizuális művészetek, zene és színművészet). Az öt épületből álló reprezentatív épületkomplexum megtervezésével egy kubai és két olasz építésszt bíztak meg, akik teljes szabadságot élvezve álmodhatták meg a szocialista utópia összművészeti iskoláját. A tájba illeszkedő, helyi anyagokat használó, organikus épületegyüttes jellegzetes kupolái és kanyargós folyosói a Gaudi által is használt katalán boltozati típus alapján készültek, ami jobban illeszkedett a hispán és latin-amerikai építészeti tradíciókba, mint a nemzetközi modernizmus szögletes formái.

Azonban, mint minden megvalósulni látszó utópia, az egyetem története is hamar megtorpant. A pénzforrások egyre apadtak, és amikor 1965-ben az ötből három épület nagyjából elkészült, Castro befejezettnek nyilvánította az építkezést. A művészeti oktatás felendítése helyett ekkorra a termelés és a külpolitika vált prioritássá, és az építészek túlságosan szabad és individualista szellemisége egyébként sem fért már bele a pragmatikus szocialista ideológiába. Ezt követően néhány épületben időszakosan még folyt oktatás, de az iskola többnyire elhanyagoltan állt és a helyi fiatalok játszótérévé vált – amint azt Dulzaides videója megőrkíti. A nyolcvanas évek fiatal művészei az intézmény diákjaiként ismerték az

13 Lásd: John Loomis: *Revolution of Forms, Cuba's Forgotten Art Schools*. Princeton Architectural Press, 1999; Gili Merin: "The National Art Schools of Cuba. Ricardo Porro, Vittorio Garatti, Roberto Gottardi." In: *Archdaily.com*, 2013. szeptember 12. Ld. <https://www.archdaily.com/427268/ad-classics-the-national-art-schools-of-cuba-ricardo-porro-vittorio-garatti-robert-gattardi>

épületmaradványokat, amelyek nem csak a forradalmi utópia belső ellentmondásait reprezentálták, hanem történeti és esztétikai szempontból inspirációs forrásként szolgálhattak számukra.

Irány-meghatározási kísérletek 1989 után

A kiállítás alcíme arra utal, hogy az 1989-es év Kuba művészettörténetében is választóvonalat jelez. Bár ott nem történt rendszerváltás, a Szovjetunió összeomlása mégis radikális átalakulási folyamatot generált, aminek messzemenő következményei a művészetben is érzékelhetők. 1989 után az ország legfontosabb szövetségését és jelentős pénzügyi forrásait elveszítve piacainak részleges megnyitására kényszerült, ami méginkább kiélezte a gazdasági és társadalmi problémákat. A művészeti élet katalizátorainak számító oktatók és művészek nagy része emigrált, így a kulturális szférában vákum keletkezett. Ugyanakkor, a művészeti piac nyitottabbá válása korábban ismeretlen problémákkal járt a kubai művészet integrációját illetően. A turista-mentalitású műgyűjtők megjelenése miatt erősödött az opportunizmus és a minőségbeli hígulás, illetve elindult a művészet „glokalizációja,” azaz olyan hibrid munkák jelentek meg a piacon, amelyek a nyolcvanas évek kritikus tradícióját leegyszerűsített, gyakran sztereotípiákra építő, „jellegzetesen helyi” elemekkel vegyítették az eladhatóság érdekében. RACHEL WEISS, a kubai művészettörténet egyik jeles szakértője szerint a kilencvenes évek művészeti gyakorlatait az illúzióvesztéssel való együttélés kísérleteiként lehet felfogni, amit a szocializmus víziójának összeomlását követő ideológiai válság, a tömeges elvándorlás és a nehéz gazdasági körülmények kombinációja okozott.¹⁴ A kiállított alkotások alapján a melankólia és a nosztalgia valóban jellemző erre az időszakra, emellett viszont határozottan jelen van a humor, a giccs és a tabuk döntögetésének igénye is. Számos egyéni pálya és perspektíva tükrözi, hogy a művészet társadalmi elkötelezettsége és politikához való kritikusi viszonya – bár más formában, mint a nyolcvanas években, amikor egy pillanatra minden lehetségesnek tűnt – jellemzően megmaradt. A kilencvenes évek elején a helyi művészeti élet meghatározó alakjaivá a jelenlegi kiállításon is szereplő Eduardo Ponjuan, René Francisco, valamint José Toirac és Lazaro Saaveda vált. Aktuális szociális problémákkal foglalkozó oktatói és művészeti

14 Rachel Weiss: Op cit.



Kiállítási enteriőr, az előtérben Kcho, *Sin título* (Cím nélkül) című művével (1994), Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, Sammlung Ludwig

tevékenységük sok fiatal alkotót inspirált – ebben az időben indult például az ismert művészcsoporthoz, a LOS CARPINTEROS pályafutása. Az *Art x Cuba* kurátorai olyan tematikai párhuzamokat kerestek, amelyek segítségével dialógust alakíthatnak ki az idősebb generáció és a fiatal alkotók munkái között. A kilencvenes-kétezres évek művészeti praxisaiban elsősre a külföldi trendek erősödő hatása és a médiumok sokszínűsége tűnik fel a festmények és szobrok korábbi dominanciájához képest, amelyek egy zártabb kulturális klíma problémáit tükrözték. Jellemzővé válik a kapitalizmus különböző aspektusainak kritikája – a leglátványosabb módon YOAN CAPOTE (*Fucking Money*, 2015) és JESÚS HDEZ-Güero (*Cambio de Bola* [Szerepváltozás], 2015) művein. Ezen kívül feltűnő a politikai-társadalmi problémák széles spektrumának sokszempontú, árnyalt megközelítése, mint DIANA FONSECA QUIÑONES *Pasatiempo* [Időtöltés] (2004) című videója, ahol vágyainak szimbólumait (otthon, utazás) behímzi a tenyerébe, vagy Glenda León az egymást átfedő szocializmus és kapitalizmus problémáira reflektáló munkáin.

Az egyik makacsul visszatérő toposz az elvándorlás, illetve az emigrációban élő művészek identifikációs kísérletei – a legkülönfélébb formákban. Például, MARTA MARÍA PÉREZ BRAVO saját vallási-kulturális örökségét kutató, intim fotográfiái (*Recuerdo de nuestro bebé* [A babánk emléke], 1987/88), JEANETTE CHAVEZ *Integration II*. [Integráció II.] című videója (2011-2012), amelyen a német himnusz éneklő és YAIMA CARRAZANA a holland társadalomba való beilleszkedés nehézségeit tematizáló absztrakt festményei teljesen eltérő, egyéni perspektívákat képviselnek a kortárs művészetben. A migráció témája gyakran összefonódik a tenger motívumával, amely a kubai művészetben komplex szemantikai tartalommal bír: nem csak a határtalan szabadságra, hanem az elszigeteltségre, az utazás, elvándorlás fizikai akadályára és az otthontalanság magányára is utal. A kiállítás egyik emblamatikus darabja KCHO (ALEXIS LEIVA MACHADO) intallációja egyszerű, de erőteljes manifesztációja ennek. A diaszpóra egyik jelentős képviselője, SANDRA RAMOS magánmitológiájában, ahol személyes emlékein keresztül reflektál az elvándorlással együttjáró negatív tapasztalataira, szintén fontos szerepet játszik a migráció és a tenger kapcsolata (*El batiscafo* [Mélytengeri búvárhajó], 1994).

A nyolcvanas évekhez képest sok akkoriban született alkotó munkásságában előtérbe kerülnek az építészet és a városi kultúra kontextusába helyezett témák, és láthatóbbá válnak a különböző szubkultúrák – különösen Javier Castro videóin, ALEJANDRO CAMPINS festményein és LEANDRO Feal fotóin. A szegénység, lepusztult városrészek, droghasználat, a Castro-rendszer megbélyegezettjei (többek között az LMBT csoportok) sok dokumentarista fotó- és videóprojekt témája, illetve, mint SUSANA PILAR DELAHANTE MATIENZO nagyméretű fotográfiáin, a prostitúció és a nőkkel szembeni erőszak is több művön előkerül. A fiatal alkotók munkái rávilágítanak arra, hogy a művészet társadalmi beágyazottságára való reflexió egyre tudatosabbá válik a nyolcvanas évek vége óta megjelenő praxisokban.

Egy rendkívüli intenzitással zajló társadalmi és politikai átalakulási folyamatban az *Art x Cuba* olyan fogalmak keretében tekinti át a kortárs művészet tendenciáit, mint „utópia”, „forradalom” és „szabadság”, amelyek jelentéstartalma folyamatosan változott az elmúlt három évtizedben. A kiállításon szereplő majd' száz alkotó munkásságában valahol a felszín alatt mindig ott lappangnak a politika és a magánélet közötti határvonalak kutatásának, és az otthonhoz fűződő viszony újraértelmezésének kísérletei a múlt és egy áhított jövő fényében. A tárlatot hirdető grafika, ADRIÁN FERNÁNDEZ MILANÉS űrhajósa (*Cosmonaut »In Search of Orientation«*, 2015) mindennek szemléletes metaforájaként is felfogható. Bár a kiállítás csupán pillanatkép egy távoli, egyszerre ismerős és ismeretlen kultúra múltjáról és jelenéről, Kuba művészeti trendjeinek történeti dimenzióin keresztül fény derül olyan szakmai és lélektani aspektusokra, amelyek átgondolása kelet-európai kontextusban is időszerű.

TÓTH EDIT

Hitchcock Szédülése és Kepes György fényművészete a háború utáni nagyvárosban

Második rész

A foto-gráfiától a mito-gráfiáig

A *KLM fényfal* által felidézett, egyre inkább mediatizált és közvetve érzékelhető városi tér arra utal, hogy a háború utáni nagyváros összetettebb figyelmet igényelt azokon a CIAM-hoz kapcsolódó konferenciákon is terjesztett funkcionalista urbanisztikánál, melyek közül néhányon KEPES is részt vett.¹

Kepes a reklámok várostervezésbe való bevonását javasolta egy interaktív környezet létrehozásával, mely egyúttal bizonyos mértékig dekonstruálta és át is alakította volna őket. A *KLM fényfal* e várostervezési vitákra adott válasznak is tekinthető. A mű monumentálitása, absztrakt alakzatai, valamint a kereskedelmi és szépművészeti terv, a falfestészeti hagyomány és a reklámtervezés között elfoglalt bizonytalan helye mindenképpen bonyolította a jelentését. A háború előtti időszakban a Bauhaus, mint design intézet, hasonlóan szorgalmazta a határok elmosását az elit és kereskedelmi művészetek között. De lehetséges volt-e ilyenfajta szintézis, amely ugyanakkor kísérletet tett a képkultúra valamiféle új irányba terelésére is, a fogyasztói forradalom és a jelek túlbuzjánzásának korában? Az új nagyvállalati világhoz alkalmazkodva, az 1930-as évekbeli világválság korabeli publikumot célzó falfestményei helyett, amelyekre a neve (*mural*) utalt, noha a lemez valójában nem volt a fal része, a *KLM fényfal* elektromos kijelzőrendszere a korabeli óriásreklámok léptékének felelt meg. A világ egyik legnagyobb, a Trans World Airways útjait hirdető reklámját (30,48 m x 22,86 m) 1955-ben állították fel a közeli Times Square-en. A világ nagyvárosai felett elhadó repülőgép egy filmvásznat utánzó képernyőn újfajta látványosságot árult.² A *KLM fényfal* hasonlóan kinetikus és filmszerű formája ezzel ellentétben a nehezebben befogadható „mozgás látásban” elvét és a tudatos testi

1 Lásd az első rész 6. jegyzetét.

2 Lásd Meyer Berger: 40-foot Airliner in Neon Lights Will 'Tour' World in Times Square Spectacular. *New York Times*, August 29, 1955.