

számára. Én nem ilyen vagyok, annak ellenére, hogy én még sikeresen elcsúsztam valamit a totalitárius rezsim agyrémeiből, és szerintem enyhe poszt-szovjet traumában szenvedek. Nem bírom a hivatalokat, ahol fél-istenek ülnek, összevannak egy egyenruhás ember láttán, és van egy szorongásos visszatérő álmom, hogy újra elvisznek katonának, de ettől én nem leszek poszt-szovjet művész. A lényeg, hogy van, akinél a származása, nemzetisége és a kultúra, amibe szocializálódott, erősen látszik a művészetén, sőt erre építi az egész munkásságát. Nálam ez nagyon enyhe, és nem is igazán meghatározó.

SA: *Ha választhatnál, milyen irányba manifesztálódjon a vágyad, hogy újra életre kelts valamit, ami elmúlt, merre indulnál? Esményként a múltba, hiányként a jelenbe vagy utópiaként a jövőbe? Vagy inkább azt mondanád, hogy ezek az időszakok, emlékek és vágyak keresztül-kasul átszövik egymást?*

DB: Újra életre kelteni semmit, újat teremteni, azt igen. Ez nem egy vágy, ebben vagyok most, folyamatosan életre keltek valamit és remélem mindig valami újat, és nem valamit újra. A múlt az, ami játszik. A múltból merítve reflektálni és megérteni a jelent, ez az egyetlen jó pozíció számomra, hogy megértsek legalább valamit, amit úgy hívunk, hogy lét.

SA: *A lét bizonyosságainak és a létbizonytalanságnak az összemosása mennyire tudatos nálad?*

DB: A vizuális egyetértés vagy következetesség nem jellemző a munkáimra, erről már volt szó. Ez igaz, ha az egészséget vizsgáljuk, egyes sorozatok és kupacok teljesen eltérnek egymástól, és igaz bizonyos munkák esetében külön-külön is. Olyan dolgokat ütköztetek egy képen belül, amik közt semmilyen okozati összefüggés nincs. A gondolatra, hogy ezt akarom és ezt kell csinálnom a munkamódszerem vezetett rá. Ez valamikor tizenhét évvel



DULISKOVICH BAZIL
The Right View
Direction, 2021, olaj,
vegyes technika,
styrofoam, 75 x 60 cm

ezelőtt történt. Az volt akkoriban a menet, hogy felfestettem valamit egy képsíkra, ami intuitív módon jött belőlem – lehetett az egy konkrét valami, de lehetett akár csak egy paca is. Ezután hagytam a képet pihenni, így neveztem, de valójában vártam, hogy megindítson bennem valamit. A műterem tele volt ilyen félkész munkákkal. Néha nagyon gyorsan ráéreztem egyikre–másikra, és volt olyan is, ami egy évig ott lógott a falon, és nem tudtam vele mit kezdeni.

A legtöbbet többször át is festettem. Ennek megvolt így a szépsége és a képfelületek is nagyon gazdagok és izgalmasak lettek a sok átfestéstől. Ezen a ponton jött a felismerés, hogy a rétegeket áttetszőbbre kell hagyni, illetve amit ráfestenek, azt a képfelületen a másik dolog mellé vagy brutálisan bele kéne festenem. Emiatt látszólag bonyolítottam a látványt, de nem, csak egy újabb dimenziót nyitottam meg, egy újabb tartalommal töltöttem meg, egy új jelentést kaptam – nem bonyolult lett, hanem komplexebb.

Mára ez az ütköztetés eléggé tudatossá vált, viszont azt, hogy mit mivel párosítok, azt bonyolultabb megmagyarázni. Egyáltalán nincs benne ráció. Ez olyasmis, ami már az értelmezésemen túl van. Banális hangzik, de az érzéseimre hagyatkozok. Itt talán azt kellene vizsgálni, hogyan születik egy mű az én esetemben. Mi az eredete egyáltalán. Általában egy halovány, megfoghatatlan gondolat, egy szikra. Kiválthatja bármi, nem firtatom miért, hogy jött, hagyom erősödni, táplálom. Az elején csak egy koncepció, ami nem is feltétlenül vizuális. Ahogy erősödik, szabadjára engedek minden ezzel kapcsolatos ingert, érzelmeket és intuíciót, ha kell anyagot gyűjtök hozzá, megformálom, testet ölt, kész, mehet a világba. Egyszerűen hangzik, de nem az. Nemrég jöttem rá, hogy ha őszinte akarok maradni, minden egyes új munka levisz a zéró szintre. Majdnem a nulláról kell kezdeni. Igazából amit birtokolsz, ami rendelkezésedre áll, az az, amit nem tudsz, a nagy semmi. Ezért sok munkám alapja a hit, olyan értelemben, hogy hiszel abban a kis szikrában, a potenciáljában, hogy megtapasztalj valamit. Az egész egy felfedezést feltételez, nemcsak számodra, de a befogadó számára is. A dolog nagy kockázattal jár, benne van a bukás és a kudarc lehetősége, a komfortérzéstől elbúcsúzhat, de másképp nem megy, csak így lehet valami újat létrehozni. Furcsán hangzik, de a kockázati faktortól érzed magad biztonságban, frissen tart és tudod, hogy tényleg alkotasz. Elkalandoztam.

DARIDA VERONIKA

Visszatérés Velencébe (Velencei sétanapló I.)

1.

„La Mascherina!” – kiált rám a hajóskapitány, még a beszállás előtt. Egy pillanatig nem értem, aztán ránézek, és már veszem is elő táskámból a sebészi maszkot. Az Alilaguna valamennyi utasa mintha maszkabálra indulna Velencébe, csak most az arcunk alsó fele fedett. A kíváncsi szemek a hajó nyitott ablakain át nézik a megunthatatlan látványt, az egyre közeledő örök várost, ami újra magához engedi hűsége látogatóit. Mire megérkezünk, szinte letépjük a maszkot, hogy végre érezhessük a víz illatát. Még a járvány tombolása és a teljes lezárás ideje alatt mindenhol látni lehetett azokat a szinte elképzelhetetlen felvételeket, melyeken az üres város csatornáiban kristálytisza, átlátszó víz folyik. Ennek már nyoma sincs. Ám a felkavart, palackzöld víz a visszatért életet jelzi: hajók, vaporettók, gondolák, motorcsónakok nyomát. Vagy inkább a lassan visszatérő életet. Mert amikor másnap hajnali sétára indulok, lidércesen kihalt valamennyi utca. Letaglózó és félelmetes ez a csend. Már értem a házigazdám szavait, aki a velencei lakosok lelkiállapotáról csak annyit mondott, hogy sokan már aludni sem tudnak a csendről. Az ébredő Velence mély csendje még őrzi a halál csendjét, de ez a csend nem tart sokáig: előbb a sirályok vijjogása töri meg, aztán a kutyasétáltatók, a szemetesek, a szállítók, az üzleteket nyitogatók, a munkába indulók, és végül a turisták. Pár órával később a megtelt terek ismét a régi Velencét idézik, de sokkal élhetőbbek annál. A teraszokra be lehet félni, a szűk sikátorokon nem torlódik elviselhetlenül össze a tömeg, a Rialto és az Akadémia hídjáról tényleg látni a Canal Grandét, a Szent Márk tér közepén pedig alig lézengenek... Valószínűleg mire a sétanaplóm végére érek (egy hónap múlva, augusztus elején) mindez megváltozik, és ez a normalitás újra utópia lesz. Ez most csak egy átmeneti állapot, egy rövid fellélegzés. Ugyanakkor a lassú feléledés a kultúrát is jellemzi, a szokásosnál jóval visszafogottabb a kínálat, az ismert múzeumok (Akadémia, Dózse Palota, Ca' Pesaro, Peggy Guggenheim) állandó tárlataikkal biztosra mennek, néhány múzeum még ki sem nyitott vagy csak nagyon korlátozottan van nyitva (Museo Fortuny, Ca' d'Oro, Palazzo Grassi), lényegesen kevesebb az új kiállítás. Az Építészeti *Bien-nále'* városi pavilonjaiba csak elvétve téved be egy-két turista, leginkább a hőség elől menekülve. Én is így szédültem be az első kiállításra, a Chiesetta della Misericordia templomába.

A *Cadavre exquis* („tökéletes holttest” vagy „remek tetem”) kollektív kiállítás,² ahogyan címe is utal rá,³ a szürrealista hagyomány örököséiként, véletlenszerűen helyez egymás mellé képeket, szobrokat, fotókat, installációkat.

1 *How will we live together? 17th International Architecture Exhibition*, Giardini, Arsenale, Forte Marghera, Venice, 2021. május 22 – november 21., kurátor: HASHIM SARKIS, ld. <https://www.labiennale.org/en/architecture/2021/17th-international-architecture-exhibition> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. október 17.)

2 *Cadavre exquis*, Chiesetta della Misericordia, Venice, 2021. május 25 – július 16., ld. <https://www.galerienardone.be/en/venise/>

3 1935-ben szürrealista művészek, többek között JACQUES PRÉVERT és YVES TANGUY által kitalált játék, melyben a játékosok a korábbi szavakat nem ismerve, véletlenszerűen (bár a nyelvtani szöveget megtartva) írják le a szavakat, és így alkotnak mondatokat. A legismertebb mondat: „Le cadavre exquis boira le vin nouveau.” („A pompás tetem új bort iszik.”)

Az viszont nem véletlen, hogy ez egy belga tárlat, ahol a kortárs alkotók (RENÉ MAGRITTE és PAUL DELVAUX nyomdokán) belemennek a játékbá. Bennem legerősebben az első installáció, egy földön heverő, összekötözött lábú, bekötött szemű ló szobra (BERLINDE DE BRUYCKERE) maradt meg. Egyrészt erősen emlékeztetett az egyik legismertebb kortárs olasz művész, MAURIZIO CATELLAN *Novecento* (1997) című emblemikus művére, mely egy preparált és felfüggesztett ló. Másrészt, mivel mostanában főleg ROMEO CASTELLUCCI előadásait nézem, felidézte az *Utazás az éjszaka mélyére* (1999) előadásának háttereként vetített, a háborúban brutálisan lemészárolt lovakról készített felvételeket, valamint a *Tragedia Endogonidiát* (2002–2004), ahol a színpadon megjelenő élő ló a kegyességet, együttérzést, fájdalmat jeleníti meg (a „pietas” megszentelt térbe bevezető holttest: egy lótetem (a legnevesebb kiállító, PIERRE ALECHINSKY, egy tasizta festményének előterében). Ezen a témájában és színvonalában elég eklektikus kiállításon a legérdekesebb kapcsolódások azonban nem az egyes alkotások, hanem a szakrális tér és a benne elhelyezett profán tárgyak között fedezhetők fel, és néha olyan szépek, mint egy halott lovat ábrázoló szobor és egy kőkereszt véletlen találkozása a templomi térben.

2.

Az újranítás bizonytalanságára utal, hogy az egyik legjobban beharangozott kortárs kiállítás nem valamelyik modern galériában, hanem a Palazzo Grimani-ban kapott helyet. Ez GEORG BASELITZ *Archinto* című tárlata.⁴ Baselitz visszatérő vendég Velencében. Amikor két éve utoljára itt jártam, az Akademián volt életmű kiállítása és a Fondazione Vedovában tárlata (ahova idén is visszatért).⁵ Most először a Grimani palotába mentem, mivel nagyon szeretem ezt csendes, rejtőző múzeumot, mely a Santa Maria Formosa közelében, egy mellékutcában található.

4 *Georg Baselitz: Archinto*. Museo di Palazzo Grimani, Venice, 2021. május 19 – november 27., ld. <https://polomusealeveneto.beniculturali.it/eventi-e-mostre/domus-grimani-la-sala-del-doge-georg-baselitz-archinto-museo-di-palazzo-grimani-19>

5 *Baselitz*. Galerie Accademia, Venice, 2019. május 8 – október 6., (<http://www.gallerieaccademia.it/baselitz-academy/>); *Emilio Vedova di/by Georg Baselitz*. Fondazione Vedova, Venice, 2019. április 18 – november 3., (<https://www.fondazionevedova.org/en/node/18>); ld. DARIDA VERONIKA: Venice, máshogy... I. rész (Sétanapló, a *Képzőművészeti Biennálé* idején), *Balkon*, 2019/6-7., 4-13. [9-10.], ld. <https://drive.google.com/file/d/1rGf--FEBY6dl3Y2eddMUIEoyXFHf7SMZ/view>



GEORG BASELITZ: Archinto. Museo di Palazzo Grimani, Venecia, 2021. május 19 – november 27. Részletek a kiállításból. © Fotók: Darida Veronika



Itt mindig újra megnézem a CAMILLO MANTOVANO freskójával (1560–1563) díszített termet (Sala a Fogliami), mely élénkzöld erdejével és színes madárseregletével egy mediterrán édenkertre emlékeztet, ahogy felkeresem az „Antiquarium” termet is, melynek a teljes falat beborító szoborgyűjteménye közé, a szédtőn magas kupolából mintegy bezuhan a szárnyas Cupido alakja, és a nézők feje felett lebeg. De Baselitz most nem ebben a két teremben állított ki, hanem elsősorban a Sale del Portegóban. Ez az a terem, melybe a palota impozáns lépcsőjén végighaladva, először belépünk. A többnyire koncertekre használt, hosszú szalon falait üres képeret stukkók díszítik, melyekben eredetileg a családtagok (az idők során elveszett) portréi voltak. Baselitz ezeket a kereteket tölti ki új festményeivel, az Archinto 12 festményből álló ciklusával. Az elnevezés TIZIANO enigmatikus képére utal: *Filippo Archinto milánói érsek portréjára* (1558), melynek különlegessége, hogy az érsek alakját félig eltakarja egy függöny, ezért arcának jobb fele (és felénk irányuló tekintete) láthatatlan marad.⁶ Így ez a festmény a rejtőzködő műalkotást is megjeleníti, mely minket von kérdőre, miközben ő őrzi a titkát.

Baselitz Archinto-ciklusának (2020) talányos című képei (*Hol van Archinto? Archinto koponya, Archinto a sarokban, Kettéhasadt Archinto, Narancs-színű Archinto, Nevető Archinto...*) élénk színekkel megfestett gesztusfestmények, melyek hasonlítanak egymásra, mégis különböznek. Megpróbálhatnánk ugyan kitalálni, hogy az Archinto-képek közül melyik az

⁶ Hans Bredakamp az eltakarásnak két magyarázatát adja. Az egyik szerint az érseket ugyan a pápa kinevezte, de az uralkodó nem támogatta, így hivatalát nem gyakorolhatta. A másik, Leonardót idéző magyarázat szerint, a fátyol fenyegetést jelent: ha elhúzzák, a szemlélő lelepleződik, és a kép fogságába esik. Ld. HORST BREDEKAMP: *Képkaktus*. Ford. Nagy Edina, Typotex, Budapest, 2020, 24–25.

archetípus, az eredeti minta, ám ez épp olyan értelmetlen kísérlet lenne, mintha Tiziano képén el akarnánk húzni a függönnyt, hogy teljes valóságában szemlélhessük az alakot. Ugyanebben a teremben, a festmények mellett, két Baselitz szobor is található. Az egyik rögtön a fölépcsővel szemben, a mennyezetről belőve fogad minket. A 2014-ben készült *Zero Mobil* (mely a Magyar Nemzeti Galéria 2017-es Baselitz életműkiállításának⁷ záróeleme volt) egyszerre a tárlat bejárata és kijárata. Ebben az installációban épp úgy felfedezhetünk egy ingaszerkezetet, mint egy absztrakt fekvő alakot, melynek csak a feje kidolgozott: olyan, akár egy halotti koponya. „Memento mori”. A kiállításon az első minket érő hatás a halállal való találkozás, méghozzá egy olyan teremben, mely az élénk Archinto-ciklus révén az életöröm (gioia della vita) színeitől harsog. Az első terem jellemző kettősség – az életigenlés és a haláldézés – a többi térben is megfigyelhető. Egyrészt

⁷ Baselitz. *Újrajátszott múlt*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017. április 1 – július 2., ld. <https://mng.hu/kiallitasok/baselitz-ujrajatszott-mult/>

látjuk Baselitz jellegzetes, „fejtetőre állított világának” főmotívumait, a fejjel lefelé lógó alakokat,⁸ ám ezek néha kiszínesednek, mint *A filozófia egy meg nem ehető agy* (2020) képen, melyen két rózsaszín alak látható. Érdekes továbbá, hogy a korábban gyakori történeti utalások teljesen eltűnnek, ahogy a festőre jellemző drámai és expresszív figurativitás is alig van jelen. Az alakok nyomait leginkább a szobrok testfragmentumai őrzik, melyeken mindig csak a test egy része (hol a fej és a törzs, hol a lábak) felismerhető. Ez a töredékesség pedig visszautal Archinto érsek szintén csak részben látható, a fátyol által félig eltakart alakjára.

Baselitz kétarcú kiállítása – a képek színorgiájával és a szobrok komorságával, valamint az általuk képviselt hedonizmussal és gyászszal – talán nem is lehetne aktuálisabb, mint most, amikor még maszkokban és távolságot tartva sétálunk a termekben, de ha kinézőnk a palota szélesre tárt ablakain, odakint már látjuk a szabadon elszuhanó gondolatokat.

3.

A másik Baselitz tárlat, a „Vedova felkapcsolja a fényt” (*Vedova accendi la luce*),⁹ a Fondazione Vedova csodálatos terébe (a Magazzini del Sale egykori sóraktárába) való visszatérés. Georg Baselitz és EMILIO VEDOVA barátsága még az 1960-as évek elején kezdődött, és Vedova 2006-os halálával sem zárult le: tovább folytatódik, Baselitz 2020 folyamán készült „hommage”-aival. A mostani kiállításban bizonyos elemeket átvesz Vedovától (az informel stílus, a rejtélyes képelnevezéseket), miközben saját jellegzetes motívumait (a fejjel lefelé lógó figurákat) megtartja. A színválasztásban, az Archinto tárlathoz hasonlóan, ismét az élénk színek dominálnak, különösen a kiállítás közel felét kitevő *Fagylalt*-ciklusban, ahol egyes képcímek (pl. *Citrom, Eper, Szeder, Vanília*) a színekben is visszaköszönnek. Ám ezeknél az egymásra nagyon hasonló festményeknél (minden képen ugyanazt a fejjel lefelé lógó alakot látjuk, más színekkel megfestve) jellegzetesebbek a Vedovának ajánlott képek, mint a festő nevének anagrammájával játszó *Dove va?* és *Va dove?* („Hova megy?”). De idesorolható az *Emilio lekapsolja a fényeket*, melyen a fekete-fehér

⁸ Baselitz figurái egyrészt a felfordult világot ábrázolják, másrészt megvalósítják Büchner Lenzenek vágyát: „csak azt érezte néha kellemetlennek, hogy nem tud a fején járni”.
⁹ Baselitz: *Vedova accendi la luce*. Fondazione Vedova, Venecia, 2021. május 20 – október 31., ld. <https://www.fondazionevedova.org/node/196>

hátter előtt egy rózsaszín (hússzínű) alak lóg, vagy ennek pendentja, a címadó *Emilio felkapcsolja a fényeket*, itt viszont a rózsaszín háttér előtt lóg egy fehér alak. Ebben a kiállításban is meghatározó a humor, mely a címválasztásokban is tetten érhető. Így az *À, là, là ... Licht und Stein* egyszerre utal a pop art legismertebb művészeire, ROY LICHTENSTEIN-re, és GERTRUDE STEIN-re, az avantgard nagy alakjára, aki egy sajátos színjátékot írt a fényről és a világitásról (*Doctor Faustus Lights the Lights*, 1938). Épp ilyen talányos képcím az *Eiskunst mit Gegenwind*, ami a katalógus fordítása szerint „Korcsolyázó alak ellenszélben”, de a nézők számára az „Eiskunst” inkább a festményeken megjelenő, fagylatzó alakokat idézi. Ez a jóízű jégművészet pedig még jobban esik a rekkenő nyári hőségben.

4.

Mivel a Zattere parti sétánya a nyári délutánokon elviselhetetlenül meleg, ezért a Baselitz kiállításról kilépve, szinte azonnal beszédültem a Magazzino del Sale másik kiállítóterébe, az Építészeti Biennáléhoz tartozó Libanoni pavilonba, mely a „Csendtető” (*A Roof for Silence*)¹⁰ nevet kapta. A HALA WARDÉ (libanoni-francia építész) koncepciója nyomán készült meditatív kiállítás a 2020-ban, a bejrúti kikötőben, a rosszul tárolt ammónium-nitrát miatt bekövetkezett robbanást idézi, mely hatalmas pusztítást vitt végbe (200 ember meghalt, 800 eltűnt, 300 000 ember otthona megsemmisült, 600 történelmi épület szenvedett súlyos károkat). A tárlat mégsem a katasztrófára, hanem a túlélésre fókuszál. Pontosabban az ezeréves éves olajfák túlélésére. A hosszú és keskeny kiállítóter négy szakaszán át

¹⁰ <https://www.arooofforsilence.com/>



HALA WARDÉ
A Roof for Silence,
Lebanese Pavilion at
the 17th International
Architecture Exhibition
– La Biennale di
Venezia, 2021
© Fotó: Darida
Veronika



HALA WARDÉ
A Roof for Silence, Lebanese Pavilion at the 17th International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia, 2021 © HW architecture. Fotó: Alain Fleischer

jutunk el az ősfákhoz. A *Genezis* szakaszban fekete-fehér fotókat (FOUAD ELHOURY felvételei) látunk tizenhat fáról, egy hatalmas, kihajtogatott fotóalbum lapjaiként. Ezt követően, a *Metamorfózisok* szakaszban, törött üvegek, szilánkok között (melyek a kikötő robbanásának rekvizitumai) haladunk előre, egészen a *Triptichon* szakaszig, melynek három hatalmas vetítővásznán az olajfáról készült éjjeli felvételek láthatók (ALAIN FLEISCHER *Olajfák, az idő oszlopai* filmjének képei). Besétálhatunk a három vászon közötti térbe, vagy beállhatunk a velük szembe elhelyezett, oktagonális építménybe, melynek belső falain ETEL ADNAN „képköltevényei” (az olajfákat idéző, apró, kerek mandalák) futnak körbe. Ebből a zárószakaszból, a *Központi Pavilonból*, tisztán rálátunk a fák természeti terére, miközben a filmképeken megjelenő eső és a kiállítótér villódzó fényei által evokált villámlás elől is biztonságban vagyunk. Az összművészeti hatást erősítve, végig a kiállításához komponált *Falling into Time* című kompozíciót halljuk (a SOUNDWALK COLLECTIVE előadásában), melynek révén nem csupán egy vizuális, de egy auditív tájképbe (soundscape) is belépünk. Azonban ez a zene, ahogy az egész kiállítás, valójában a csend fele vezet. Egy olyan *belső elcsendesüléshez*, melyben újragondolhatjuk a természeti környezet és az épített tér viszonyát. A természet túlélése pedig egy olyan *nomád építészetre* is ráirányíthatja a figyelmet, mely szinte egybeolvad a környezettel. Ezért lehet a kiállítás legfontosabb hivatkozása PAUL VIRILIO „Antiformák” képsorozata (*Tableaux antiformes*, 1962), mely az ürességet és a csendet tematizálja. Ennek példáját követve, a katasztrófa utáni építészetnek nem tagadnia kell az ürességet és a csendet, hanem térré kell formálnia.

5.

Georg Baselitz mellett a másik városzerte hirdetett művész BRUCE NAUMAN, akinek nemrég zárt be életműkiállítása a londoni Tate Modernben.¹¹ Velencei tárlata, a „Kontraposzt tanulmányok” (*Contrapposto Studies*)¹², a Palazzo Grassi egyetlen nyitott kiállítótérében, a város vég- vagy kezdőpontján, a Punta della Doganában látható. A cím egyszerre utal Nauman a hatvanas évek végén készített videóira és ezek jelenbeli

¹¹ Bruce Nauman. Tate Modern, London, 2020. október 7 – 2021. február 21. Id. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/bruce-nauman>

¹² Bruce Nauman : *Contrapposto Studies*. Palazzo Grassi – Punta della Dogana, Venecia, 2021. május 23 – 2022. január 9. Id. <https://www.palazzograssi.it/it/mostre/in-corso/bruce-nauman-contrapposto-studies/>

újraértelmezésére. A tárlat valóban ezt a témát járja körbe, így (szerencsére) nem egy újabb életműkiállítást látunk, hanem egy következetes művészi gondolkodás felmutatását. Ehhez zárójelben hozzátehetjük, hogy a *kontraposzt* kérdése talán sehol sem olyan aktuális, mint Velencében, ahol a gondolatok az ellentétes irányú mozgások összehangolt harmóniájának mesterei.

A kiállítótérbe lépve, a *Kezdőknek* (2010) hanginstalláció részeként, ismerős zenét hallunk: BARTÓK *Mikrokozmosza* szól, mely később is visszatérő motívum. Egy másik teremben, ugyanezen cím alatt, egy videófelvételt látunk, melyen Bruce Naumann kezei (a zongora ujjgyakorlatok mintájára) mintha az összes lehetséges gesztust megpróbálnák illusztrálni. A megkettőzött kézpárokat (összesen négy kezet) ábrázoló felvételen az ujjak tánca, egy csodálatos kézkoreográfia bontakozik ki, egyfajta bevezetésként a gesztusok nyelvébe. Naumant mindig a legelemibb gesztusok foglalkoztatták, már a kiállítás címét adó járástanulmányokban is (*Kontraposzt járás*, 1968), melyeket 2015–2016-ban újraalkot. Ezt az újrafogalmazást az új digitális technikák teszik lehetővé, hiszen a művész ma könnyűszerrel képmezőkre bonthatja a saját járását megőrző képeket, ezeket egymás mellé helyezheti, megfordíthatja a járás irányát, felgyorsíthatja vagy lelassíthatja tempóját; és ezáltal meglepő elcsúszások, amorf torzulások, lehetetlen testpozíciók, lenyűgöző testmodifikációk jönnek létre a képernyőn. Szinte elképzelhetetlen, hogy mire (nem) képes a *virtuális test*. Miközben Nauman, 50 év múltán is, ugyanazt az egyszerű mozgást végzi: kissé előredőlve, testsúlyát előre helyezve, egészen lassan jár.

A kiállításon a közelmúlt felvételei felől haladunk vissza a múltba. A következő termekben láthatók Nauman 1968–1969-ben készült videóperformanszai, melyek közül néhány kifejezetten beckett „homage”. Mint a címében BECKETTet idéző „*Lassú, szögletes séta* (*Beckett séta*)”, melynek lényege, hogy a sétáló alak az egyik lábát 45 fokos szögben előreleendíti, majd leengedi és ráereszkedik, miközben a hátul levő lába felemelkedik, majd előreleendül, a súly áthelyeződik, mialatt a másik láb hátul felemelkedik stb. Mindeközben a lépegető alak a karjait hátul összefonja, mintha járása közben mélyen gondolkodna. Beckett *Nem én* monológját (melynek főszeplője egy hatalmas száj) viszont megelőzi a *Lip Sinck* (1969) videója, melyen Nauman szája megfordítva és megsokszorozódva

látható, amint a két címadó szót ismételteti. A szavak ismétlés általi *kimerítése* (ami szintén egy beckett gesztus) Nauman más műveiben is feltűnik. Hosszan lehetne sorolni a két művész közötti párhuzamokat: az új médiumok iránti érdeklődéstől kezdve a nyelv lebontásáig, a test fragmentalizálásáig, a folyton kibillenő egyensúly reménytelen kereséséig, vagy akár az ismétlődés és a ritmus meghatározó szerepéig. Nauman gondolkodása alapvetően *zenei* (matematikai és zenei tanulmányok után kezdett el szobrászattal és performansszal foglalkozni), habár elsősorban azok a kompozíciók érdeklik, ahol a *véletlen* – egy előzetesen és tudatosan megtervezett véletlen – központi jelentőséget nyer. Ezért a kiállításon John Cage-nek ajánlja egyik videóját, melyen a rögzített kamera az éjszaka fényviszonyainak kiszámíthatatlan változásait és hangjait rögzíti. A kiállítás bejárása során a látogató állandó, erős hanghatásoknak van kitéve, az egy teremben látható filmek egymásba olvadó hangjai egy sajátos *kakofóniát* hoznak létre. Ahogy Nauman egyik

rajzán olvasható: *Violins+Silence=Violence*. Ez alól az érzékszervi erőszak alól senki sem vonhatja ki magát.

A kiállítás talán legkevésbé meggyőző része az egykori performanszok újrajátszatása fiatal táncosokkal, akik az eredeti instrukcióknak megfelelően, közvetlenül a fal mellett, mozdulatlanul hevernek, vagy véget nem érően a terem sarkaihoz vetődnek. Ennél sokkal izgalmasabb, amikor Nauman maga vállalkozik egykori szerepei újrajátszására, vagy saját teste élő szoborrá formázására, a kortárs technikák (3D, 4D) felhasználásával. Különösen érdekes, ahogy a 3D felvételek révén beléphetünk a művész műtermébe, aki középen kettészakadt testtel jön velünk szembe a már jól ismert, kontraposzt járással. Ebben a közeli perspektívában még olyan apró részleteket is észrevehetünk, hogy milyen tárgyak hevernek szétszórva a földön, vagy hogy a művész pólója lyukas. Ezt csak azért említem, mert jól jellemzi a naumani *póztalanságot*. Az általa bemutatott helyzetek, habár szokatlanok, de nagyon emberiek, mint az az ösztönös reakció, ahogy a 3D jelenet végén egy nagyot sóhajt és megvakarja az orrát. Egy másik 3D felvételen, melyen fejfelé, széttárt karokkal közelít felénk, olyannak tűnik, mintha a gravitáció szabályait elvető kötéltáncos lenne. A testkép ekkor is fragmentalizálódik, egészen addig, míg a felső testfél egyszerűen otthagya az alsót, és kilép a képből. Ebben a jelenetben is érezhető az újrajátszásokat átható humor és önironia. Végül az utolsó teremben Bruce Nauman, szokásos farmerjában és pólójában, egykori képmásai (melyeket a korábbi termekben láthattunk) elé sétál, egy kis ideig megfigyeli, majd magára hagyja őket. Ezzel a gaggel zárul a kiállítás.

BRUCE NAUMAN
Contrapposto Studies, I through VII, 2015–2016 | A Pinault Collection és a Philadelphiai Művészeti Múzeum közös tulajdona. | Kiállítási nézet: Bruce Nauman: *Contrapposto Studies at Punta della Dogana*, 2021 © Fotó: Marco Cappelletti © Palazzo Grassi © Bruce Nauman by SIAE 2021



Stop Painting – ezt a provokatív címet viseli a Fondazione Prada új kiállítása.¹³ Adódik a kérdés, hogy mi teszi szükségessé a festészettel való felhagyás radikális gesztusát, ahogy az is, hogy mikor és ki által fogalmazódott meg először ez a követelmény. A kiállítás kurátora, PETER FISCHLI szerint a festészet halálát már régóta vizionálják a művészek és teoretikusok. Ő kiindulópontként 1839-et jelöli meg, amikor PAUL DELAROCHE, a dagerrotípia láttán, kijelentette: „Mától kezdve a festészet halott.” Tehát a fotográfia felfedezése jelentette a festészet első nagy krízisét, vagy ahogy Fischli nevezi, első megtorpanását. Azonban még legalább négy ilyen megtorpanást említ: a ready-made és a kollázs megjelenését, a szerzőség eltűnését, a festészetet polgári csökevénynek tartó kritikát, és a művészet piaci áruvá válását. Ám mindezek a megtorpanások a festészet túllépett, és éli tovább *utóéletét*.

A megtorpanás, mint a járást idéző kifejezés, eszünkbe juttathatja Bruce Nauman tárlatát.

A *kontraposzt-tanulmányok* egyik termében egy nagy makett szerepelt, melybe ha felülről belenézünk, viszontláthattuk a már magunk mögött hagyott termeket. A *Stop painting* előterében szintén egy hatalmas makett vagy modell (*Modellone*) fogad minket. Ebben termék sokaságát látjuk, a falakon képekkel, a padlón magyarázó szöveggel, és minden teremben apró látogatókat is találunk (melyek mintája MICHELANGELO PISTOLETTO *Látogatók* című, 1968-as műve). Ez a makett akkor változik modellé, amikor felmegyünk az emeleti kiállítóterbe, miközben, a lépcső fenti végén, egy Bruce Nauman videót is megnézhetünk (*Cím nélkül*, 1967). Az emeleti térben ugyanis a lent ábrázolt tér mására vagy eredetijére ismerhetünk. Azaz mégsem teljesen, mert bár a beszédes nevű termekben (mint pl. *Delirium of negation*, *Menschmaschine*, *Niente de vedere niente de nascondere...*) ugyanazok az alkotások és makettjeik szerepelnek, ám fenti és lenti elrendezésük nem teljesen azonos, ahogy a makett méretarányai sem pontosak. Erre az eltérésre egyfajta magyarázat lehet, ha azt gondoljuk, hogy a lenti makett valójában nem a fenti termeket, hanem az *emlékezet működését* modellezi. Ahogy az „ars memoriae” mnemotechnikai alappéldájában,¹⁴ itt is egy házban helyezük el az emlékképeket, de az emlékek néha felnagyítják, máskor lekicsinyítik a dolgokat. Így a fenti termék végigjárása után érdemes a saját „emlékpalotánkat” is összevetni a lenti makettel, és amíg a Ca’Corner della Regina káprázatos barokk palotájában vagyunk, arra is lehetőségünk nyílik, hogy újra felmenjünk ellenőrizni a különböző emlékeket.

Ugyanakkor, a kiállításon szereplő nagy alkotók (köztük KURT SCHWITTERS, NIKI DE SAINT PHALLE, JEAN TINGUELY, GERHARD RICHTER, FRANCIS PICABIA, ANDY WARHOL, MARCEL DUCHAMP, LUCIO FONTANA) ellenére sem igazán meggyőző a koncepció, hiszen a *tagadás* gesztusa csak akkor nyer értelmet, ha a művészi életművek afirmativitása (hiszen a létező művészet tagadásaként egy másfajta művészetet hoznak létre) mellett vizsgáljuk őket. A pusztá tagadás kioltja a tagadás hatását, provokatív gesztus helyett repetitív és érdektelenné válik. Amúgy pedig, a korábbi séták tükrében, Baselitz megújuló festészetére is tekinthetünk a *Stop painting* meggyőző cáfolataként.

7.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy vannak olyan kortárs kiállítások, melyek kapcsán mégis igazoltnak érezzük a „Stop painting” követelményét. Számomra ilyen volt a Querini Stampalia múzeumában bemutatott,

¹³ *Stop Painting*. Fondazione Prada, Velence, 2021. május 22 – november 21. Id. <https://www.fondazioneprada.org/project/stop-painting/?lang=en>

¹⁴ A mnemotechnikai módszerek történetéről ld. FRANCIS YATES: *The Art of Memory*, Routledge and Kegan Paul, 1966

Egy tudományos-fantasztikus evidencia címet viselő tárlat.¹⁵ Szemben a talányos elnevezéssel, GIUSEPPE CACCAVALE művészi invenciója mindössze annyi, hogy papírra festett vízfestményeivel kitapétázza a palota könyvtárszobáját, mintegy megalkotva saját életének freskóját (családtagjai szerepelnek a képeken), melyek mellé CELAN idézeteket fest a falra. Azonban hiába beszél a katalógus a nagy velencei festők (TIZIANO, GIORGIONE, CIMA) hatásáról, ezt a néző nehezen tudja a festményeken felfedezni. Viszont ha egy emelettel feljebb megyünk, ott valódi Velence-fantáziákat találhatunk, a XVIII-XIX. századi velencei térképek és látképek tárlatán (*Venezia panoramica*),¹⁶ mely egyszerre mutatja Velence és a Velencére vetett tekintet változását. A legnagyobb panorámakép GIOVANNI BIASIN 1887-as műve, melyet a korabeli nézők színpadként csodáltak. Azonban ennél is érdekesebb egy pár évvel később, 1896-ban készült, alig egyperces archív felvétel, mely a Canal Grandét egy hajóról mutatja.¹⁷ A LUMIÈRE FIVÉREK rövidfilmjében kabinos gondolatokat és utasszállító hajókat egyaránt látunk. Azonban csak a vízben van eleven élet, a paloták olyan üres díszleteknek tűnnek, melyek leengedett redőjükkal, romos állapotukban a pusztulás gyönyörű kuliszszái. Ha magunkban még elmerengünk ezeken a régi Velence képeken, a múzeum CARLO SCARPA által tervezett kertjében (Area Carlo Scarpa) nyugalomban meglehetjük. Itt mintha egy zen kertben lennénk, Velence közepén, ahol semmi más zaj nem hallható, csak a városból a kertbe bevezetett víz csobogása.

8.

Korábban már írtam, hogy *Velencében a Biennálé* ideje alatt legkevésbé az Arsenale és a Giardini zsúfolt pavilonjai érdekelnek, mégis, minden évben akad valami, ami miatt nem tudom őket kihagyni. Idén egy újságcikk miatt mentem, mely arról számolt be, hogy a zenélő kövek alkotójának, PINUCCIO SCIOLÁNAK az emlékkiállítására egész rövid

¹⁵ *Un'evidenza fantascientifica*. Fondazione Querini Stampalia, Velence, 2021. május 14 – október 17. Id. http://www.querinistampalia.org/eng/unevidenza_fantascientifica_luigi_ghirri_andrea_zanzotto_giuseppe_caccavale_may_14__october_17.php; <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/unevidenza-fantascientifica/>

¹⁶ http://www.querinistampalia.org/ita/veneziana_panoramica_la_scoperta_dellorizzonte_infinito.php

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=XZb9TqnKUNY&list=PLue4rHsHxp69Tbv2hctZvo9KN3bGX-hSdG&index=100>

ideig itt lesz látható, „Città sonore” címen. Az első meglepetést az jelentette, hogy minden sorban állás nélkül bejutottam az Arsenale épületegyüttesébe, mely leginkább egy átrendezés alatt álló területre hasonlított (később szintén egy újságcikkből megtudtam, hogy egy Valentino divatbemutatót készítettek elő). Természetesen az általam keresett kiállításról senki sem hallott, összevisszairányítottak, mialatt többször végigrohantam a pavilonokon. Ezen gyors benyomás alapján – az idei Építészeti *Biennálé* fő témájához igazodva, mely a „Hogyan fogunk együtt élni?” (*How will we live together*) – a kiállítóterekben a teljes elmagányosodástól a futurisztikus kommunáig, a klímakatasztrófától az ökoépítészetig mindenféle *utópia* és *disztópia* jelen van, beleértve a posztumán építészet vízióját is, melynek installációi között bolyongva leginkább egy sci-fi filmben éreztem magam. Az együttélés legemberibb példáját talán az a három londoni mecset (*Three British Mosques*, Sala d’Armi)¹⁸ mutatta, melyek közül kettő történeti épületek átalakítása révén jött létre (egy protestáns templomból és egy kocsmából), egyet pedig kifejezetten mecsetnek építettek. Mindhárom különböző hívőközösségek (bangladesi diaszpóra, nigériai bevándorlók, pakisztáni menekültek) számára készült, így történetük a migráció, a beilleszkedés, az elfogadás, a kulturális sokszínűség, a közösségalkotás különböző narratíváit tárja elénk. A mecsetépítések elő- és utótörténetét részben dokumentálva láthatjuk, részben a közösségek tagjaival készült beszélgetésekből ismerhetjük meg, miközben az Iparművészeti Pavilon az új belső terek jellegzetes részleteinek valós méretű modelljét is kiállítja.

Rám a legerősebb hatást mégis GIUSEPPE PENONE installációja tette: „A hallgató” (*The Listener*).¹⁹ Az Arsenale külső terében, a velencei lagúnából kiemelkedve, a kilencméteres bronz fa az ágai között egy sziklát őriz, melyet mintha gyengéden a kezében tartana. A szobrász szerint a fára a figyelem, az állhatatosság, a környezethez való alkalmazkodás szimbólumaként tekinthetünk, az Építészeti *Biennálé*ra való „átplántálása”²⁰ pedig azt sugallja, hogy a látvány terei helyett inkább a hallás és az odafigyelés terei

¹⁸ <https://www.labiennale.org/en/architecture/2021/pavilion-applied-arts>

¹⁹ <https://www.labiennale.org/en/architecture/2021/special-participations/special-event>

²⁰ A 2008-as alkotás Penone a „Kő ideái – szilfa” (*Idee di Pietra – Olmo*) sorozatának része.



GIUSEPPE PENONE
The Listener © Fotó: Darida Veronika

felé kellene fordulnunk. Ugyanakkor ez a velencei lagúnából felbukkanó, magányos szobor egyszerre mutatja a város végzetét (vízbe süllyedését) és továbbélését (kiemelkedését és fenntartását).²¹

Végül, pár óra bolyongás után, azt is sikerült kiderítenem, hogy Pinuccio Sciola kiállítására túl hamar érkeztem, csak augusztusban lesz (augusztus 10. és 22. között).²² Amikor fáradtan és kissé csalódottan kiléptem az Arsenale területéről, szinte fülsiketítően szólt a kabócák éneke. Majd pár sarokkal később már teljesen más atmoszférát teremtett Velence ezerféle hangjának, újra nyüzsgő zsvájának összeolvadása, és csak arra tudtam gondolni, hogy ez az igazi „zenélő város”. Innen visszatekintve már szinte elképzelhetetlen az első éjszakán tapasztalt, tökéletes és mély csend.

²¹ A szikla révén, mely Velence szimbólumának is tekinthető, hiszen a kövek városában vagyunk.

²² <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/pinuccio-sciola-architetture-sonore/>