

DEÁK CSILLAG

Könyv fozsló kígyóbőrben

Harmadszor vagyok a Venecei Biennálén, de izgalmam a régi. Két és fél napom van, nem vesztegethetem az időt, ledobom csomagjaimat és azonnal a vaporetto kikötőjéhez indulok. A célállomás a Giardini, ahol a nemzeti pavilonok állnak. A megállóban nagy betűkkel kiírva, a 2. kikötőből indul az ún. ART TOUR járat. Türelmesen várok, hagyom elmenni a többi hajót. Mikor felszállnék, kiderül, ez a járat nem a biennálé helyszíneire viszi utasait, sőt, jegyem nem is érvényes rá. Elvesztettem egy órát, de szerencsémre az Arsenale kiállítóhely aznap este kilencig tart nyitva. A vaporettekből, végigutazva a kanálison, nem lehet nem észlelni a biennálét, a külső helyszíneket, a vörös molinó a logóval több palazzon csalogatja a látogatókat.

Installációk, szobrok tűnnek föl, a Giardinihez közel *Marc Quinn's „Alison Lapper Pregnant”* műve csillog rózsaszínben, 11 méteres szobor, ülő, terhes nő, kar nélkül, rövid lábakkal. Egy új Vénusz lenne? És ki gondolná, hogy ez egy felfújható szobor. Lufi. Guminő. Megérkezve a Giardinibe a katalógus vásárlással kezdem, három és fél kiló, cipelni kell, de eligazodásra nem alkalmas. Kész enciklopédia. Tudom, hogy a lábam bírná, de a szemem és az agyam kifárad majd a sok ezer művészeti tárgyat látva, és egy idő után képtelen lesz befogadni az adódó látványt. 88 ország 150 művésze kapott lehetőséget, hogy művét vagy műveit a látogatók elé tárja.

Az 55. Venecei Biennálénak *Az enciklopédikus palota* a mottója. Az ötlet Marino Aurititól származik, aki 16 háztömbnyi alapterületen hatalmas múzeumot tervezett, 137 emelettel, 700 méter magas toronnyal, amely az emberiség minden tudását magába foglalja, a keréktől a műholdig. Felvetődik a kérdés, a biennálé főkurátora ezt a gigantikus-utópisztikus tervet szeretné a művészet eszközeivel megvalósítani? Camillo, reneszánsz filozófus jóval a francia enciklopédisták és Auriti előtt tervezte meg az ún. Emlékezetszínházat. A képi asszociációk rendszerét akarta megalkotni a teremtésen keresztül a művészetekig, az emberi szellem által konstruált univerzumig, amiben a szellem és lélek elsőbb volt, mint a test. A kiállítás főkurátora, Massimiliano Gioni az enciklopédia fogalma köré építette fel a tárlatot arra a fő kérdésre keresve a választ, hogyan használták fel a képet a megismeréshez és hogyan öntötték formába a tapasztalatot.

A biennálé logója egy emberi fej, színes koncentrikus körökkel, akár céltábla is lehetne, de itt, a nyilak jelzése szerint kifelé és befelé egyaránt áradnak az információk. Camillo azt szerette volna megmutatni, hogyan jut el a kép a szemtől az agyig.

Látunk képeket becsukott szemmel is. De mit látok a főpavilonban (*Az enciklopédikus palota*), ha kinyitom a szemem? Marino Auriti enciklopédikus palotájának körpiramis alakú makettjét fából, műanyagból, apró celluloid ablakokból, és fésűkből készített balusztrádsorokból. Akár esküvői torta modellje is lehetne. 19–20. századi művészet kombinációit, objektumokat, művészettávoli területekről, annak reményében, hogy ebből egy mentális tér keletkezik. Különböző helyek és idők együttlétét tapasztalom. Léggört és feszültséget kelt és bi-

zonyos kapcsolódásokat teremt a művek és művészek elrendezése. Az előző biennálékkal ellentétben a főkurátor nem annyira a jövő, mint inkább a múlt felé tekint, már nem élő alkotók műveit is láthatjuk. Ennek nyomán váratlan összefüggések jönnek létre, és terek, ahol nem világos minden, hanem átláthatatlan marad. Divatokat és stílusokat túlhaladva univerzális értékek kapcsolódnak egymáshoz, a művészet időtlenné válik. Az elgondolás két úton halad egyszerre, a racionálison, az Arsenale termein keresztül, ahol a képek, szobrok hatalma szab rendet, és az irracionális főpavilonban (Giardini), ahol az imagináció energiája bontakozik ki. Ez a fantaszták katedrálisa. Egyesíti a felvilágosultat az őrülttel. Mert az egyik benne rejlik a másikban is. Határokat nyit, a nem-művészek archaikus erejétől az elismert művészek birodalmába.

A művek révén megvalósuló közös eszmecserebe a főkurátor kortársakat éppen úgy bevont, mint a huszadik század klasszikus alkotóit. Itt láthatjuk például C.G. Jung kézzel írott és festett *Vörös könyvét* (*The Red Book*, 1914-30, paper, ink, tempera, gold paint, red leather binding), amely 2009-ben jelent meg először, a falon Rudolf Steiner fekete táblára krétával írt szövegeit (*Drawings on a Blackboard*, 1923, chalk on paper), valamint a művészet határterületeinek képviselőit, vagy éppen a törzsi, primitív művészet alkotásait.

Nem kell keresnem a magyar pavilon gyönyörű szecessziós épületét, eozinmázás Zsolnay csempéi messziről csillognak a délutáni napban. De belépve a kiállítótérbe a sötétség birodalmába érkezünk. *Asztalos Zsolt* installációja (*Kilőtték, de nem robbant fel*) a fel nem robbant bombákkal a selejt dicsérete. Robbanhatnak most is, de nem teszik. Nem engedélyezték, még hatástalanított formában sem, hogy az installáció részévé válhassanak, így 16 raklapon, leselejtezett televíziók képernyőin láthatók. Az egynemű, meghatározhatatlan térben lebegő pusztító fegyverekről készült filmek a körülöttünk lévő világ zajával egészülnek ki, új narratíva lehetőségét teremtik meg. Virtuális jelenlétük, az állókép éles vibrálása a sötét teremben, a kísérő monoton zaj szinte visszaszámlálja az időt. Bármikor robbanhatnak – a fejünkben.

A múlt felismerése a töredékekben, de egyúttal a jelen elhagyása is. Radikális formátlan-ságokat látok, ezek töredékes utópiák, ugyanúgy hiányok és ott lappang bennük valami ki nem mondott csalódás is, visszatérünk az elemekhez, egy lebontott világhoz, amelynek ajtóit és ablakait már rég kiszedtük, ki-bejár a lélek és a szél. Mint az uruguayi pavilonban. *Wifredo Diaz Valdez* (*Butaca*, 1984, *Polea*, 1984, *Rueda*, 1988, *Tonel*, 1989, *Violín*, 1996, *Puerta quemada*, 2004) installációi megidézik az idő romboló hatását, dekonstruált faeszközei (hegedű, hordó, szék, ajtó, stb.) a hajdani tárgyak mívesességét a romlásban is elorozzák az enyészet elől és a mi fejünkben újra összerakjuk a képet. Ezek a darabok valamikor megmunkált formák, összeilleszthető részek voltak. Testek, arányosak és szépek. Mai formájukkal csak jelzik, mik voltak. Nyommá váltak. Múzeummá vált a világ, a természet is.

Zakharov installációja (*Danaë*) az orosz pavilonban a görög mítoszt értelmezi, benne a csábítást, a vágyat, a kapzsiságot és az embert korrumpáló pénzt, miközben mi is aktívan részt vehetünk a pénz körforgásában, aláhullásában. De csak mi nők! Férfiaknak tilos a belépés. Bemegyünk az alsó traktusba, előtte kapunk egy esernyőt, nem sejtjük, hogy aranyeső hull ránk. Feladatunk, összeszedni az érmeket és belapátolni egy vödörbe, azt felhúzzák a felső emeletre és onnan zúdul újra a kétszáz ezer talmi aranyérem. Elcsenhetünk belőle, senki se szól ránk. Egy férfi szoborként ül az emeleti gerendán, mint egy kakas. Aktatáskája van. Bróker, hitelező is lehet. A tőke és kapzsiság körforgását mi nők segítjük, és nem szakítjuk meg az ördögi kört?

A görög pavilonban *Stefanos Tsivopoulos* videója (*History Zero*) ezt a felfogást ellenpon-
tozza. Az idős nő ötszáz eurós bankjegyekből művészi kivitelezett művirágokat hajtogat
(origami), vázába illeszti, majd napok múltán a régi csokrot a kukába veti és bankjegyekből
újabb virágokat hajtogat. A mű Görögország krízishelyzetére is utal.

Az ausztrál pavilonban bogárrajzásnak látjuk a képet, közelről észleljük, hogy tépett fec-
nikből egy lineáris verset imitálva áll össze (*Symrin Gill, Lets go, lets go*). A tizenkét panelből,
144 könyvből álló alkotás felhívja a figyelmet szavaink elvesztésére, ugyanis ezek építik fel a
történeteket, amelyek meghatározzák személyes és kulturális történelmünket.

A Giardiniben könnyű eligazodni, a nemzeti pavilonok száz éves múltra tekintenek vissza.
Most mégis keletkezik egy kis zavar. Paviloncsere. A németek cseréltek a franciákkal. Hatal-
mas gesztus. A kezdeményezés német részről indult. De még ezt is tudták, német szóval kife-
jezve, „überolni”. Nem németek állítanak ki nemzeti pavilonjukban, és a franciáknál is albán
az alkotó (de Ravel zenéje hallható). Csak egyetemes művészet létezik, és ez nem jelenti azt,
hogy megtagadjuk nemzeti értékeinket. Sőt. Azon gondolkodtam, vajon a magyarok cserél-
nének-e pavilont, például a románokkal, vagy fordítva?

A franciáktól kölcsönzött német pavilonban, az első teremben *Ai Weiwei* installációja
(*Bang, 2013*) háromlábú (magyar nyelvterületen fejszéknek is nevezett) székekből emelke-
dik az egekbe. Ezek a székek minden kínai családban már a Quing-dinasztia óta komoly és
sokoldalú szerepet kaptak, öröklődtek. A kulturális forradalom, majd a modernizáció silány
műanyag székei szorították ki ezeket. A művész évtizedeken át gyűjtötte Kína egész területé-
ről, hogy most megépíthesse 886 székből a labirintusszerű, vadon burjánzó organizmust, ami
akár a ázsiai mega-városok megállíthatatlan szaporodását, vagy az egyén viszonyát a rend-
szerhez szimbolizálja.

Amikor beléptem a román üres pavilonba, arra gondoltam, a kasseli DOCUMENTA(13) öt-
letét másolják, a levegőt állítják ki. Míg Kasselben valamerre fújt a szél, itt semmi se mozdult.
De csak pillanatokig. Performansz részesévé válok. *Alexandra Pirici és Manuel Pelmus (An
Immaterial Retrospective of the Venice Biennale)* jegyzi a művet profi táncosokkal, a közönség
bevonásával. Történeteket mesélnek el korábbi biennálékról, nem kaptak elég támogatást
installációkra. Előadásuk meggyőző. Váratlanul sorfalat állnak a bejáratnál, testükkel terüle-
tet védenek, se be, se ki nem lehet menni. A befelé igyekvőktől román útlevelet kérnek, aki-
nek nincs ilyen, nem léphet be, ismételik angol nyelven. Döbönt arcok, elkullogó alakok.
Egyik látogató se lázad fel, hogy igenis joga van bemenni a pavilonba, megvette a jegyet. Nem
értik, mégsem kérdezik meg, miért. Marad a fal. Az élő fal a biennálé része lesz.

Külső helyszínen, a Foscari Egyetem épületében a Moszkvai Modern Művészeti Múzeum
kiállításán (*Lost in Translation*) Tolsztojjal találkozom (*Oleg Kulin, Tolsztoj tyúkokkal*). Élet-
nagyságban. Egy ketrecben ül, mindenütt tyúktollak, feje fölött tyúkok. Tyúkszarosan rója a
sorokat. Az installáció provokatív és parvenü. Szellemirtás folyik, az ideákkal és illúziókkal
való leszámolás. A művészet határai tovább tágultak, néha amorf műtárgyak emelkednek
esztétikai magasságba, míg az ötlet, legyen az bármilyen zseniális, esztétikán kívüli értéket
hoz, és nem lesz művészetté.

A Gutenberg-galaxis nem omlott össze, bár több oldalról is kommunikációs invázióban
élünk. A fogalmakon alapuló gondolkodás háttérbe szorul. A biennále az információmenyi-
ség befogadhatatlanságát jelzi. Auriti utópiája ma is aktuális. Csak kis szeletét látjuk enciklo-

pédikus palotájának „tortájának”, de elgondolását nem garázsunkban kell felépítenünk, hanem az agyunkban.

Shinro Ohtake műve több mint hatvan könyvből áll, némelyik a hétszáz oldalt is meghaladja. Enciklopédikus összeállítás. Hatalmas vendégkönyvében (*Scrapbooks 1–66, 1977–2012*) a művész vizsgálja az utazások, az álmok és naplók összefonódását, kapcsolatát. A könyv fedele kígyóbőr, ami nem vedlik, vagyis megújul, hanem foszlik. Könyvkötőre lenne szükség. Mert a könyvnek is teste van.

KÖLÜS LAJOS

Álmok és corpusok

„Néhány állat sírhat, ha elveszti az érintkezés vigaszát. Ez valószínűleg öröklött válasz lehet arra, ha nem érzi az érintkezést.”

(*Marc Bekoff etológus*)

Az 55. Velencei Biennále fő témája a könyv és az emberi test. Tudás és anyag, amely magában rejti a szellemet, az agyat, modern néven: a komputert, amely egyszerre barbár és egyszerre isteni csoda. Az emberi test hihetetlenül bonyolult és rejtélyes szerkezet, saját magában nem képes formáját fenntartani, ezért sorsa a felbomlás.

A Giardiniben és az Arsenaleban a mindenütt-levés érzése fog el, a művészeti tárgyak, köztük számtalan tv-képernyő, kalandozásra hívnak, itt is vagyok, ott is vagyok, hol Finnországban, hol Dél-Afrikában. A kétfejű kígyó *Valentin Carron* alkotása (*You they I you*) a svájci pavilonban úgy tekeredik egyik falról a másikra, hogy nem tudjuk, merre is menjünk, hogy ne kövessen. A vékony, kovácsoltvas test azt szimbolizálja, hogy az út sokkal fontosabb, mint a végső úti cél.

Phyllida Barlow a sötét anyagot tömbösíti (*Untitled: hanging lump coal black*, 2012) ősi szoborként, felfüggeszti, alatta járhatunk, alá állhatunk. Nem szakad le. Érezzük és látjuk a súlyt. Daru, emelő sehol. Lélegzünk. *Alice Channer* kék-fehér textilje (*Reptiles*, 2012) a nyomok eltűnése is, mutáció, és annak lehetséges alakulását tárja elénk, a test és az anyagok viszonyát posztindusztriális környezetben. Munkái síkfelületet alkotnak, nyúlik, kitágul és összehúzóódik a lepel, miközben a mennyiség, a méret, a súly nem változik. *Danh Vo* (*Hoang Ly church, Thai Binh Province, Vietnam*, 2013) konceptuális művész egy kétszáz éves, gyarmatosítás kori vietnami templombelsőit állított fel, szőnyegekkel. Nyugat találkozik a nyugattal. Az *ASF+F* csoport hiperrealizmussal fejezi ki modern korunk ókori jelmezekbe és tájba helyezett világát (*The Feast of Trimalchio, Arrival of Golden Boat*), benne az embereket és tárgyakat. Groteszk látvány a falikép nagyságú színes mű. Már-már giccsnek hat. Nem az, modern allegória. *Cathy Wilkes* (*On the road*) installációja az Enciklopédia-palotában már a jelenbe helyezi művészt, az embert, és annak reménytelenségét. Az alkotás az intimitás terét hozza létre. Egy fal nélküli, függönnyel megosztott teret, négy gyermeki figurát látunk, előttük egy le-