



Jövevények vagyunk

Mottó: *Nem számít, hol találsz magad, mindig igazán és mélyen legbelül egy külföldi vagy.*
(Adriano Pedrosa, a biennálé kurátora)

A Biennálé reprezentál és mélyre ás. Ismeretlen nevek bukkannak fel, a képek ismerősek. Nem a hasonlóság fontos, hanem az érzés, a gondolat közelsége, azonossága. Valaki a 19. században született, van, aki alig múlt huszonöt. Nem csak a személyek reprezentáltak, az idő is. Fogódzót keresek a Központi Pavilonban (Giardini), oly sok alkotást látni, a tematikai azonosság sem segít. Itt értem meg, mint jelent a globális művészet kifejezés. Mindegy, hol élsz és mikor, az alkotás rokonná tesz más földrészek lakóival, művészeivel. Lehetsz indián vagy queer, most megkapod azt a figyelmet, ami – Warhol szerint – mindenkinek jár. Öt perc, vagy több, vagy kevesebb.

Brett Graham, *Wastelands*, 2024 (Arsenale) c. ikonikus műve hordja magában számomra leginkább a Biennálé szellemét, a névteleneget, a láthatatlanokat, a kitzsítottak fájdalmát. Egyszerre reflektál Eliot versére (*Átokföldje, The WasteLand*, 1922) és a kizsákmányolt, elnyomott emberek közösségére, a függésre, a természetből való kiszakadásra, kiszakításra. Graham egy faragott patakát helyez el kerekeken, ami a mobilitást, a mulandóságot és a szülőföldtől való elszakadást sejteti. Angolnába burkolja patakáját, utalva az élelmi-szerforrásra, és tiszteletben tartva Tainui népének természeti világát.

A Központi Pavilon előtt áll Mariana Telleria műve (*Isten egy bevándorló*, 2017/2023). Tíz árboctól áll, amelyek formálisan keresztnek néznek ki, és bevándorlásra utalnak. Telleria így fogalmaz: *Nem tudom elfelejteni, hogy mindannyian bevándorlók vagyunk. Ezért „Isten bevándorló”. Állítólag mindenhol ott van, megvan a mindenütt jelenvalóság isteni ajándéka. Útleveél nélkül mindenhol. Bevándorló a következőkből. Zseni. És hová meneküljek a jelenléted elől? Folytassuk. Az egyetemes eszmék bevándorlók.*

Claire Fontaine alkotása (*Foreigners Everywhere*, 2024, Arsenale) is metafora, színes neonokból áll, a fények tükröződnek, vibrálnak a vízben, mintha az ismeretlen külföldi, idegen, bennszülött elmosódott arcát látnánk. Az alkotások különböző színű neonszobrokból állnak, amelyek egyre több nyelven adják vissza az „idegenek mindenütt” szavakat.

Leilah Babirye két szobra maszkos arc, testük már nem is létezik, pótlásokból áll (Arsenale). Elgépiesedtek. A fémből, kerámiából és kézzel faragott fából készült művek, gumi, szögek, teáskannák és egyéb talált tárgyak hoz-

záadásával tudatos kontrasztot teremtenek a textúrák között, érdekes kompozíciót kölcsönözve a daraboknak (*Namasole Wannnyana, Kimera király anyja*, 2021). Leilah Babirye olyan utópiát képzel el, ahol a furcsa ugandaiak felszabadulnak a művész szülőföldjén uralkodó elnyomó homofóbia alól.

Az elgépiesedéssel kapcsolatos Agnes Questionmark alkotása is. A *Cyber-Teratology Operation*, 2024 (Arsenale) egy transztestet (transzfajokat, transzneműeket, transzhumánokat) állít elő egy műtőben, ahol mindenkit megfigyelés alatt tartanak. Ahogy a figura belsejét nézzük két képernyőn, a harmadikon egy szem visszanéz ránk. *Cyber-Teratology Operation* a valóság, a fantázia és az emberinél is több világ között ingadozik, jövőket és új idegsejteket hozva létre, amelyek lehetségessé válnak, ha másképp álmodunk és összeolvadunk.

A Központi Pavilonban található Lim MuHue hihetetlen önkifejezése, *Self-Expression* (1957–1963). A festményen Lim egy műteremben ül, a háttérben merészen színezett absztrakt festmények festőállványokon. Egyik szemével kibámul a nézőre. A másik szeme előtt hordott szemüvegének törött felén az őt körülvevő absztrakt festmények tükröződése látható. MalangatanaValente Ngwenya mozambiki művész egyedülálló alkotása (*To the Clandestine Maternity Home* (1961) gyarmati uralom alatti női elnyomásról, a női test és a szaporodás szabályozásáról, valamint a földalatti szülészetek és abortuszhalózatok létezéséről beszél.

Teresa Margolles alkotása (*Tela Venezuelana*, 2019, Központi Pavilon) egy névtelen venezuelai migráns holttestének nyomorúságos lenyomatát viseli, akit 2019-ben Kolumbiába való átkelés közben öltek meg. A művész a boncolás során a férfi testére helyezte a ruhát, és hagyta, hogy a vér nyomot hagyjon rajta. Madge Gill ezernyi rajtot készített szőrös formákról, ismétlődő, üres szemű fiatal nőkről és burjánzó mintákról, anélkül, hogy sokkal meszebbre utazott volna, mint londoni szobája. Láthatatlan világokba vezető utazásai teljes mértékben a fejében jártak (*Crucifixion of the Soul*, 1936, Központi Pavilon). Giulia Andreani munkája párbeszédet kezdeményez Madge Gill autodidakta művésznővel. Andreani a feminizmus és a spiritualizmus mint a felhatalmazás és ellenállás egyik formája közötti lehetséges kapcsolatokat kutatva a kreatív női testek láthatatlan érzelmi rokonságával foglalkozik.

Az Arsenáléban Isaac Chong Wai a *Falling Reversely* (2021–2024) című művében nemcsak a sok ázsiai – és különösen a kínai származású – migránsközösség ellen Európában és külföldön elkövetett erőszakos cselekményekre utal, hanem a furcsa egyének elleni támadásokra is. Az installációhoz egy videószorozat csatlakozik, amelyen a művész és egy táncoscsoport reagál a közösség elé zuhanó test cselekedetére. Úgy tesznek, mintha megvédenék egymást, amikor elesnek. Amikor az egyik összeesik, a többiek is csatlakoznak,

hogyan az elesett táncos ne sérüljön meg. A szolidaritás tehát védelmi mechanizmus. Meg lehet-e előzni, vagy legalább megpróbálni megtörni az esést, hogy csökkentsék a fizikai fájdalmat?

Louis Fratino olyan művész, akinek festményei és rajzai a férfitestről és a háztartási terekről megragadják a mindennapi furcsa életben fellelhető intimitást és gyengédséget (*Paintings, between 2019 and 2024*, Központi Pavilon). Festményei azt mutatják be, hogyan szocializálják az LMBTQ+ embereket, hogy „kívülállóként” navigálhassanak a világban. Fratino a személyes vizuális forrásokból merítve a család képét állítja szembe a zsigeri homoerotikus képekkel, hogy vizuálisan bonyolítsa a kettő közötti feszültséget.

Salman Toor festményei az Arsenáléban a Biennálé központi gondolatát közvetítik. Az idegen alakja az idegenhez, a „stranieróhoz”, az „estranhóhoz”, az „étrangerhez” asszociál, így a kiállítás más kapcsolódó témák produkciójára is fókuszál: a queer művészre, a sexualitásra és a nemekre, amelyeket gyakran üldöznek vagy törvényen kívül helyeznek; a kívülálló művészre, aki a művészeti világ peremén helyezkedik el, akárcsak az autodidakta és az úgynevezett népművész; valamint az őslakos művészre, akit gyakran idegenként kezelnek saját földjükön. Toor talán másoknál nyíltabban ragadja meg a furcsa lét viszontagságait.

Omar Mismar interdiszciplináris művész, akinek munkája a művészet és a politika összefonódását, valamint a katasztrófa esztétikáját vizsgálja. A *Fantastical Scene* [sic] (2019–2020, Arsenale) című filmben az oroszán fejét ragadozóként a bika fejével prédának cseréli. Ez egy szójáték arabul, ahogy az előbbi al-asszad, az utóbbi pedig al-thawr, ami úgy hangzik, mint thawra, vagy forradalom. A *tavaszi takarítással* (2022) Mismar felforgatja a nagyra értékelt műtárgyak ábrázolását azáltal, hogy felszenteli az olcsó poliészterszálas takarót, amely a menekültek életkörülményeinek jelképe. A *Két azonosítatlan szerető a tükörben* című filmben (2023) merészen visszaadja a különös élet explicit képét, amelyet Libanonban természetellenesnek ítélnék, de amelynek explicitése megzavarodik, ahogy a két férfi arca átrendeződik. A férfi szerelmesek életnagyságú darabjaiban Omar Mismar az ókori római mozaiktechnikát használta két szerelmes tükörben való ábrázolásával. A 20. századi svájci művész, Aloïse Corbaz gyönyörű alkotása többpaneles eposz, amely heves ölelések sorozatát ábrázolja virágos környezetben, „felvonásokba” strukturálódik (*Cloisonnéde théâtre [Theaterpartition]*, 1941–1951, Arsenale). Aloïse egy elmeegógyintézetben töltötte életét, és ott alkotta meg munkáit.

Claudia Alarcón textilművész a Silät többi tagjával (12 fő) dolgozott együtt, fontak, szálakat festettek az őshonos schaguar növényből, és modernista absztrakció szellemében beleszótták a motívumokat a kiállított textíliákba (*Eight textile works*, 2023, Arsenale). Eltértek az örökölt szövési gyakorlattól, a hagyományos geometrikus minták olyan folyékony színformákká

hajlanak, amelyek átfolynak a műveken, és megelevenítik azokat. Szándékosan lazán lógnak, teljes képet adva az összes különböző szálról, amelyek egyesítik ezeket a képeket, és metaforának tűnnek, annak, amiről a show szól.

Yinka Shonibare sisakos úrhajósa viaszbatikált szkafanderben és egy zsák csekély holmival a hátán mozdulatlanak tűnik, miközben beszél az Arsenáléba (*Refugee Astronaut*, 2015). Idegen egy idegen földön, a zebracsíkos árnyék felé sétál, amelyet egy hatalmas felső rács vetett, feszes ipari rakomány-szíjakból fűzve, szótt maori szülőszőnyegeket imitálva.

A Brazil Pavilon halászhálókat is bemutat Serra do Padeiro közösségeiből, és azt sugallja, hogy közössége tagjainak van helye a nyugati művészeti terekben. Csak nem mindig úgy néz ki, mint egy hagyományos fehér kocka. Spanyolország képviselője, a perui születésű Sandra Gamarra ezzel kapcsolatos érzését fejezi ki a „Migráns Művészeti Galéria”-ként emlegetett pavilonnal, amely bennszületett aktivisták szavait mutatja be. A fő show-ban pedig a Puerto Ricóban született, Connecticutban élő Pablo Delano mutatja be a *The Museum of the Old Colony* (2024) című installációt, amely túlnyomórészt olyan fényképekből áll, amelyek tanúskodnak arról, hogy Amerika kizsákmányolta a szigetet.

Jeffrey Gibson az első Choctaw/Cherokee bennszületett művész, aki az Egyesült Államokat képviseli az USA pavilonjában. Gibson az épület belsejét és külsejét egy sor új és közelmúltbeli alkotással aktiválja, amelyek az egyéni és kollektív identitásról való gondolkodásra hívnak, beleértve a szobrokat, festményeket, multimédiás alkotásokat és a pavilon udvarát aktiváló helyspecifikus installációt. A kiállítás címe (*the space in which to place me*) Oglala Lakota költő *Layli Long Soldier He Sápa* című versére utal.

A dekolonizáció kérdését humorral kezelte Iván Argote *Paseo, 2022* (Arsenale) című filmje, amelyben a madridi Plaza de Colónban felállított Kolumbusz Kristóf szobrot egy teherautó hátuljára fektették, és „száműzetésbe” vették Madrid sugárútjain.

A Biennálé fő erénye: az újrafelfedezés. Mintha a Biblia apokrif szövegeit fedeznék fel újra. Nem időkapszulában vagyunk. Hanem saját bőrünkön érezzük, saját szemünkkel látjuk, hogy mit jelent a kirekesztés, mit jelent az idegenség, mit jelent az önvizsgálat és identitáskeresés. Civilizációs párbeszéd zajlik Dél és Nyugat között.

Yinka Shonibare a nomád úrhajósát hagyományos nigériai textíliára emlékeztető szövetbe öltöztette, ezzel felforgatta az úrkutatás fogalmát, mint fehér törekvést. Az üzenet többértelmű, az úrhajós menekül, de olyan helyet próbál találni, ami még lakható. Itt a Földön. Szkafander nélkül. Ő is egy jótevény.