

PAPISTVÁN

# Pillantás a jövőbe Marx szemüvegén keresztül

Az 56. Velencei Biennále egy óriási műalkotás-halmaz volt, így ha valakinek csupán két nap állt rendelkezésére bebarangolni a kiállítás két fő helyszínét, a Giardinit és az Arsenalét (tehát a város egyéb pontjain lévő, de a biennále keretében zajló kiállításokat már nem is számítva), és ha ráadásul a cél ennyi idő alatt minél több művet, pavilont megtekinteni, akkor a látogató rákényszerült arra, hogy ebben az elképesztő forma- és gondolathalmazban személyes narratívákat építsen fel, alternatív összefüggések után kutasson. Ez persze azzal a veszéllyel járt, hogy egy csomó minden elsikkad, ráadásul a felületesség veszélye is fenyegetett az összefüggések keresése nyomán. Ezeket a kockázatokat viszont érdemes volt vállalni, már csak azért is, mert ez is a játék, vagyis a művészi szabadsághoz társított interpretációs szabadság része.

## Európai volt kommunisták

A biennále két fő helyszínén eltöltött két nap során feltűnt, hogy Karl Marx, illetve a marxizmus szelleme a legkülönbözőbb módokon lecsapódva, lépten-nyomon visszaköszön. Hogy ez nem csak véletlenszerű megérzés, arról maga a nigériai származású Okwui Enwezor, *A világ összes jövője* című 56. Velencei Biennále kurátora biztosított a nemzetközi tárlat koncepcióját ismertető állásfoglalásban, melyből kiderül, hogy a háromrétegű nemzetközi kiállítás egyike Marx *A tőke* című munkájának (re)interpretációja. De erről részletesebben kicsit később. Előbb a kelet-közép-európai térség művészeinek munkáiról számolok be. Azért is tartom fontosnak részletesebben foglalkozni ennek a térségnek az alkotásaival, mert a biennále anyagáról kialakított személyes felépítményemben érdekes párhuzamot véltem felfedezni az ezekben a munkákban fellelhető, a kommunizmusra mint a jelent alakító meghatározó történelmi tapasztalatra való utalások, illetve a nyugati művé-

**PAPISTVÁN (1977, Nagyvárad)** újságíró, blogger. A Nagyvárad-i Állami Egyetemen szerzett politológusi diplomát, mesteri képzésen a PKE Filozófia és művészet a nyilvános térben szakán vett részt. Egy évig tanárként dolgozott. Szabadúszó fordítóként átültette román nyelvre Déry Tibor *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* c. regényét. Tíz éve a *Bihari Napló* újságírója, 2007 óta blogger is.

szeknek a marxizmust ideológiai síkon megközelítő értelmezései között.

Nem meglepő, hogy a kelet-közép-európai országok pavilonjaiban kiállított műalkotásokra hangolódtam rá



66

Adrian Ghenie: Történelmi arcképcsarnok. Lenin (Turning Blue), 2008



a legkönnyebben, hiszen olyan problémafelvetéseket hoztak el Velencébe, amelyekkel nap mint nap találkozik az ebben a geopolitikai térben szocializálódott ember. Egyéni és közösségi identitás, a múlt, a történelem hatása a mai ember gondolkodásmódjára és önértelmezésére – jobbra ezeket a



C. T. Jasper és Joanna Malinowska: Halka / Haiti, videó, 2015

fogalmakat, kérdésköröket boncolgatták a térségünkből származó művészek. A kommunista rendszerből kiszabadult európai országok közül a visegrádiak az identitás problémáját kutatták. A magyar pavilonban Cseke Szilárd az egyéni identitás fogalmával játszott el háromosztatú projektjében, a lengyel pavilonban kiállító művészek, C. T. Jasper és Joanna Malinowska pedig a nemzeti identitás értelmére kérdeztek rá ironikus projektjükkel. A lengyel nemzeti operát, Moniuszko 1858-ban komponált *Halkáját* rendezték meg egy olyan, Haitiban fekvő kis településen, ahol a kétszáz évvel ezelőtt a karibi ország függetlenségéért harcoló len-

gyel katonák leszármazottai élnek. A pavilonban az erről az előadásról készült felvételt vetítették. Ez a mű számos kérdést vet fel: mit jelent a huszonegyedik században a lengyel-ség és általában a nemzeti identitás, milyen kapcsolat állhat fenn a nemzetből rég el- vagy kiszakított emberek leszármazottai és a mai lengyelek között? Van-e még egyáltalán valami, ami összeköti ezeket az embereket, és ha igen, akkor az általában vett művészet, vagy pedig egy konkrét, de egy rég letűnt korban, egészen más történelmi körülmények között született műalkotás lehet-e egy effajta összetartó erő? E kérdések megválaszolása természetesen a nézőkre várt.

A cseh és szlovák pavilonban Jiri David *Apoteózis* című installációja szerepelt. A művész a fehér falú, üresség benyomását keltő teremnek a bejárattal szemközti oldalán két magas, egymással párhuzamos falat húzott fel. A falak közé bepillantva az egyik oldalon Alphonse Mucha 1928-ban festett *A szlávok apoteózis*a című festményének monokróm átdolgozása, a másikon pedig ennek tükör általi visszatükröződése volt látható. A néző csak akkor láthatta a teljes alkotást, ha belépett a két fal közé, így azonban ő maga is visszatükröződött, részévé válva ezáltal a műalkotásnak, és elgondolkozhatott azon, hol van az ő helye ebben az apoteózisnak nevezett folyamatban. Ha pedig belegondolunk abba, hogy a munkát a közös cseh és szlovák pavilonban mutatták be, noha ma már nem egy, vagy eggyé válni akaró, hanem két külön úton járó nemzetről van szó, akkor a szlávok mint közös nevező problematikus fogalommá válik ebben az összefüggésben. Ezt a problematikuságot hangsúlyozta a művész azzal is, hogy az alkotás külső fehér falára, alig észrevehetően, de mégis olvashatóan egy Marx-idézetet vitt fel német és angol nyelven; ez magyarul az én fordításomban így hangzik: „A probléma nem az, hogy megszabaduljunk az illúzióktól. A probléma az, hogy megszabaduljunk az illúziókat követelő helyzetektől.” Az idézet egyértelmű utalás a „csehszlovák” történelemre, melyben a marxizmusnak meghatározó szerepe volt, másrészt pedig utal mindenféle megkonstruált közös identitás, esetünkben a szlávok illuzórikus voltára is.

Szerbia pavilonjában nem a nemzeti közösségek, hanem országok, birodalmak identitásáról, illetve sorsáról elmélkedett Ivan Grubanov *Egyesült Halott Államok* című installációjával. A teremben egykori birodalmak, országok lobogói (köz-

tük a Szovjetunió, a Német Demokratikus Köztársaság és Jugoszlávia zászlói) kisebb kupacokba rendezve heverték a földön, a padló is, a lobogók is különböző színű festékekkel voltak összekelve, leöntve, és azt a hatást keltették, mintha a kupacok



eggyé olvadnának a talajjal; vagyis ahogy a föld befogadja halála után az embert, úgy válnak humusszá az állatok is bukásuk után. A pavilon falain sírfeliratként volt olvasható az egykori országok neve, zárójelben megszületésük és megszűnésük évszáma is, így a fehér falak sírkőként magasodtak a padlón heverő államalakulatok fölé.

A román pavilonban a világhírű Adrian Ghenie festőművész a történelmi evolúció kérdését boncolgatta,

Darwint és főként az általa kidolgozott evolúciós elméletet használva kiindulópontként, illetve analógiaként. A *Darwin szobája* címet viselő fő kurátori tematika három almenü-ponttal gazdagodott: ezek egyike a történelmi arcképcsarnok sorozat, melynek darabja Lenin közismert, mauzóleumi halotti arcképe is, ami művészi jelzése annak, hogy történelmünk meghatározó része volt a kommunizmus.

teni ezt a történelmi korszakot jelenkori identitásukba. Ezzel szemben a nyugati művészek hasonló történelmi tapasztalat hiányában nem kapcsolják össze a marxi gondolatvilágot a kommunista múlttal, ezért vagy ehelyett filozófiai, ideológiai síkon közelítenek



Az albán pavilonban Armando Lulaj az ország múltjába visszapillantva térképezte fel azt, hogy mi és hogyan alakította ki az albán nemzet és az ország jelenkori identitását. Ebben a múltba nézésben is elmaradhatatlan jelzőbója a kommunista rendszer, hiszen az egyik tárlóban az albán kommunista vezér, Enver Hodzsa műveit tartalmazó kötetek voltak kiállítva, ezzel is a látogató értésére adva azt, hogy a mai albánok önmeghatározásának megkerülhetetlen része ez a múlt.

### **Marx mint művészi koncepció**

Az eddig elmondottak alapján úgy tűnik, a kelet-európaiakra olyan hatással volt a kommunizmus, hogy kénytelenek beépí-

a marxizmushoz, mely ezáltal nem válik a nemzeti, állami identitást és sorsot alakító tényezővé, inkább a politikai identitás meghatározásának funkcióját tölti be.

Okwui Enwezor a Giardini nemzetközi pavilonjának központi helyszínét, a vörösre festett Arenát arra tartotta fenn, hogy ott a biennále teljes időszaka alatt, azaz májustól november végéig különböző performance-ok keretében Marx főművéből, *A tőkéből* olvassanak fel részleteket, illetve arra,

hogy más, ehhez a műhöz valamilyen formában kapcsolódó vagy kapcsolható szövegek, megnyilvánulások is megjelenjenek. A már említett állásfoglalásban Enwezor kijelenti, hogy *A világ összes jövője* nemzetközi tárlat egy többretegű koncepció, melyben három úgynevezett szűrő keresztezi egymást. Ezek egyike *A Tőke olvasatai* címmel ellátott szűrő, amire részletesebben is kitért az állásfoglalás: a biennále minden egyes napján felolvasnak *A tőkéből*, a szövegek dallá, librettóvá, megbeszéléssé, vitává stb. váltak az Isaac Julien által rendezett interaktív performance-ban, *A tőke oratóriumban*. A marxi „művészet” olyannyira ki volt hangsúlyozva, hogy a seregszemlét ismertető katalógusban Karl Marx kiállító művészként szerepelt csakúgy, mint a marxizmus filmes megjelenítését ars poeticaként valló Szergej Eisenstein. A marxi alapvetésnek a tárlat alapkoncepciójába való beépítése az egyik magyarázata is lehet annak, hogy a munka, a tőke, a kizsákmányolás, az elidegenedés, a dialektika marxi alapkategóriái számos itt bemutatott műalkotás hívószavai is voltak egyben. A biennalén a legváratlanabb pillanatokban bukkan fel Marx alakja, vagy találkoztunk a marxizmussal, kommunizmussal való utalásokkal. A svéd pavilonban az egyik videó a mauzóleumban fekvő Lenint ábrázolta, az amerikai Charles Gaines *Manifesztum* című sorozatával érkezett a biennáléra. A művész különböző politikai beszédek komponált át zenei hanganyagá, és ezeket a kottákat állította ki. Ezek sorában Nelson Mandela-, Malcolm X- stb. szövegek mellett zenére transzponált Karl Marx-idézetek is megtalálhatók. A nemzetközi tárlatba beválogatták a német Alexander Kluge kilencórás dokumentumfilmjének itt három különálló projekcióként levetített rövidített változatát, melynek címe önmagáért beszél: *Hírek az ideológiai antikvitásból: Marx/Eisenstein/Tőke*. A marxista vonulatot erősítette az Arenában zajló *Tőke oratórium* rendezőjének, a brit Isaac Juliennak különálló munkája, a 2013-ban készült *Kapital* is, ami nem más, mint egy két képernyős videoinstalláció, amelyben a művész beszélget a tőkéről David Harvey amerikai tudóssal. Az indiai Madhusudhanan két rajzsort állított ki a biennalén, ezek közül az egyiknek a címe *Az eltűnés logikája: a Marx Archivum*, melyben Marx, Lenin és Sztálin arcképe tekint vádlón a zavaros jelenre. Az Arena filmprogramjában szocialista realista, avantgárd filmek, dokumentumfilmek járnak körül a tőke fogalmát, a biennále katalógusa szerint a válogatás bevallottan baloldali szempontok alapján történt. Antje Ehmann és

Harun Farocki közös projektje a munka folyamatára reflektált a kortárs világ körülményei között, emellett külön kiállításon is bemutatták a tavaly elhunyt harcos baloldali Farocki munkásságát, aki a film nyelvére próbálta lefordítani Marx főművét.

## Kizsákmányolás

A marxista indíttatású vagy arra utaló munkák mellett voltak olyan alkotások is, amelyek marxi alapfogalmakat jártak körül anélkül, hogy ezekben feltétlenül marxi indíttatást kellene felfedezni. E munkák közé sorolom azokat, amelyeknek alaptermatikája a kizsákmányolás. Az amerikai Walker Evansnek (1903–1975) az 1930-as évek Amerikájában készült, szegénységben élő munkáscsaládokat ábrázoló fotósorozata volt az egyik ilyen anyag. A dél-koreai Im Heung Szon a munkások kizsákmányolására hívta fel a figyelmet *Factory Complex* című dokumentumfilmjében. Ebben a témakörben Walead Besthy *Guadalajara* című szoborsorozatát is érdemes kiemelni, mely egy mexikói kerámiagyár munkakörülményeit és az ottani olcsó munkaerő kizsákmányolását érzékeltette. Ugyancsak a harmadik világban tapasztalható kizsákmányolást tematizálták a belga pavilon munkái, de itt, csakúgy, mint számos más művész alkotásában, biztosan nem a marxi paradigma az elsődleges, hanem az idej seregszemlén szintén gyakran megjelenő posztkolonializmus problematikája, amit sokan sokféleképpen értelmeztek műveikben.

## Tőke

A kizsákmányolás mellett sok alkotás szólt magáról a munkáról, mint az ember önmeghatározó és társadalomépítő tevékenységéről, míg egy sor meghívott művész a tőke sajátosságára, szerepére, működési mechanizmusaira reflektált.

A tőke szó több alkotás címében szerepelt, az ír pavilonban kiállított projekt címe például: *Adventure: capital* volt, ami egyszerre utalhat egy fővárosra és a tőkére, már csak azért is, mert Sean Lynch mitologikus elbeszélésfüzérként működő munkájában mindkét fogalom megjelent. Taryn Simon 1975-ben született egyesült államokbeli művésznő Velencében kiállított művének címe *Irodai munka és a tőke akarása*. Utóbbi munka tizenkét párdarabból állt, melyek bal oldali részén egy jelentős nemzetközi egyezmény szövege, valamint az illető egyezmény aláírásának a helyszínén dekorációként használt virágcsokrok rekonstrukciójáról készült fénykép volt látható, másik oldalára a művésznő által az aalsmeeri virágbörzéről megrendelt virágcsokrok szárított darabjait helyezték el. Ebben a tőkét kritikusan szemlélő alkotásban a virágok hallgatag szemlélői annak, ahogy a világ urai döntenek a nemzetek és a természet sorsáról. Ugyancsak a holland virágbörze, ezzel együtt a tőke működését mutatta be videójában a dél-koreai Hva Jeon Nam a minden, ami állandó, elpárolog marxi maximáját illusztráló módon. Az Arenában zajló tőke-eseményekről már esett szó, viszont feltétlenül ki kell emelni Marco Fusinato-nak az Arsenalében kiállított alkotását (*From Horde To The Bee*), mely a legötletesebben és a legszemléletesebben vázolta fel a tőke működési mechanizmusát. A művész egy nagy asztal széleire helyezte el radikális baloldali gondolatokat tartalmazó antológiáját, és bár eladók nem voltak a kiállítási anyag mellett, a látogatók megvásárolhatták ezeket a kiadványokat úgy, hogy a pénzt az asztal közepére dobták. Így amint fogyott az asztal szélére helyezett kiadványok mennyisége, vagyis az áru, úgy növekedett az asztal közepén a pénzkupac, tehát az áru visszaváltozott tőkévé. A látogatók belátására volt bízva, hogy részt kívánnak-e venni ebben a gazdasági mechanizmusban, ami az emberi felelősség szerepét hangsúlyozza a tőke mozgatta világban.

Összegzőképpen elmondható, hogy az 56. Velencei Biennále átfogó címe által sugallt jövőbe tekintés csak kis mértékben

történt a technológia, a tudományos fejlődés, az utópia prizmáján keresztül, sok művész inkább az aktualitásra fókuszált, vagy a múltból megöröklött problémák, traumák feldolgozását tűzte maga elé. Ebben a tendenciába illeszkedett a marxizmus újraértelme-



zésének, valamint a kommunizmus mint történelmi tapasztalat feldolgozásának, világgépünkbe való integrálásának az igénye is, de ez csak annyiban tekinthető a jövőbe mutató törekvésnek, amennyiben a jelen problémáinak kutatása során nyert válaszokat alkalmazzuk a jövő problémáira is. Biztató, elgondolkodtató, érdekes, aggodalmat keltő – kinek-kinek habitusa és ideológiai beállítottsága szerint –, ha a művészet világa a marxizmus újraértelmezésével kísérel meg válaszokat találni a jövő kihívásaira.