

A kulturális hibriditás rekonstrukciói

Terepmunka az 57. Velencei Biennálén

Velence, különböző helyszínek, 2017. V. 13. – XI. 26.

CSATLÓS JUDIT

Az elmúlt évtized szélesedő globális törésvonalai és kiéleződő lokális konfliktusai az egymást követő és átfedő válságnarratívák sorát hozták létre – gazdasági, humanitárius, ökológiai és menekültválság –, melyek újra és újra a kérdéssel szembesítik a művészetet, miként viszonyuljon a valósághoz. Az első benyomások alapján úgy tűnik, az idei Velencei Biennálé számos alkotója és kurátora lemondott az egyén és közösség viszonyát tematizáló társadalmi kérdések vizsgálatáról.



foró: Koronczai Endre

Ehelyett a kultúra, az ember által teremtett világ mibenléte és megtapasztalása vált az egyik fontos szervező erővé. Velence most igazi terepmunkahelyszín lett az antropológusok számára, akik meg akarják tudni, hogy a kortárs művészet mit kezd a tradicionális és az archaikus kultúrák örökségével. A színek, az anyagok és a szagok burjánzása, a rituális cselekvések, a tapasztalati tudás lehetősége és a kézműves termékek rusztikus felületei folyamatosan ingerelték a látogató érzékeit.

A biennálén a tárgyakat létrehozó és használó kultúrák kerültek reflektorfénybe. Még az olyan szobrászati munkák sem csak formai kérdések mentén értelmezhetők, mint *Cynthia Gutierrez* az Arsenáléban látható művei, melyekben a prehistorikus eredetű kézművesség és az európai építészet technikája, a hétköznapi és a reprezentatív valóság, az elnyomott őslakos és a domináns gyarmatosító identitások egyesülnek. Ezekben a hibrid alakzatokban az eltérő eredetű elemek közösen fogalmazódnak újra, ugyanakkor továbbra is magukban hordozzák a hatalmas egyenlőtlenségből fakadó feszültségeket.

A Palazzo Loredan 16. századi épületében a kubai művészek szintén az idő és a hely határait igyekeznek átmetszeni: az eltérő kulturális közegekből eredő formákat, gondolatokat, identitásokat előbb szétszálazzák, majd újra összerakják. A Guantanamera világszerte népszerű refrénje önkéntelenül beszipantja a látogatót, amíg meg nem bicsaklik az ismerős dallam, ugyanis a baloldali mozgalmak (a kubai forradalom, az 1960-as évek diáklázadásai, az Egyesült Államok emberi jogi aktivistái és a Wall Street Occupy) mozgósító dala ezúttal visszakapta a 19. századra visszanyúló népies dallamát. Ennek köszönhetően nyitottá vált az újfajta, többek között a feminista olvasatokra. A katolicizmus és a politikai mozgalmak közötti összetett viszonyt fedi fel *Meira Marrero* és *José A. Toirac* a földrajzi-politikai határokat átlépő, az ország védőszentjét ábrázoló kegyszoborgyűjteménye (amely kiterjedt azokra az amerikai városokra is, ahol nagy számú kubai menekült él), melyet a szabadságharcos José Martí Pérez idézetével kapcsolnak össze. Az eredeti szobor története magába sűríti a vallás összetett kulturális szerepét: az El Cobrei Máriát egy fekete rabszolga, egy indián és egy fehér halász találta a tengeren. A őrzésére épített kápolna baldachinjából szabták ki az első nemzeti lobogót, itt kiáltották ki a köztársaságot, a 1960-as évektől a politikai foglyok szabadon bocsátásáért tett felajánlásokat helyeztek a szűz elé. A palota sötét könyvtárában a kulturális szinkretizmus további példái kaptak helyet. *José Eduardo Yaque* 4000 vízzel teli üvegcsébe zárt toszkán és kubai növényvilága a sokféleség és az azonosság diskurzusát eleveníti meg, míg *Roberto Diego* elszenesedett fadobozokból épített tornya a feketék által lakott egykori favellák és a mai zsúfolt házak bizonytalan, pusztuló, széteső világára fókuszál.

MARCOS AVILA FORERO:
Atrato, 2014,
Arsenale

ERNESTO NETO és a KAXINAWA KÖZÖSSÉG:
Um Sagrado Lugar (Szent hely),
2017, Arsenale
HUNGART © 2017



foró: Koronczai Endre



fotó: Karanczi Engle

MEIRA MARRERO és JOSÉ A. TOIRAC: Ave María, 2010, kubai pavilon HUNGART © 2017

Amíg a kubai pavilon művészei a kultúrát eloldják az autentikusság fogalmától, a chilei pavilonban *Bernardo Oyarzún* 1500 mapuce rituális maszkot és közel 7000 családnevet tartalmazó lenyűgöző installációja éppen a törzsi eredet folytonosságára hivatkozik. Dél-Amerika egyik legjelentősebb őslakos csoportja egészen a 19. század végéig sikeresen megőrizte autonómiáját. A kisajátított földterületeikért küzdő indiánok ellen a chilei kormány a terrorizmusellenes törvényt alkalmazza, ezzel megbélyegezve őket, illegitimmé téve követeléseiket. E konfliktus fényében a mapuce kézművesek által biennáléra készített maszkok és az identitáshoz szorosan kapcsolódó körbefutó családnevek a kulturális túlélés és ellenállás eszközei, amit a címként választott Werken, azaz „a közösség szószólója” indián kifejezés is erősít.

ROBERTO DIEGO: Ascending City, 2009, kubai pavilon HUNGART © 2017

De mi történik azokban az esetekben, amikor a kulturális örökség már csak töredékeiben lelhető fel? *Marcos Avila Forero* az újrájátszás módszerét választja a rekonstrukcióhoz: egy csoport kolumbiai fiataalt kért meg, hogy a meglévő tudásukat, emlékeit és készségeiket mozgósítva játsszák el a hadba induló férfiak egykori szertartását. Tanúi lehetünk, ahogy a vízfelszínen doboló csoport az egyeztetés, a koncentráció, a hibázás és az önfeledt nevetés ismétlődő koreográfiájában fokozatosan egymásra hangolódik, és megszületik a közös ritmus. A kultúra tagjai ebben az esetben a cselekvés értelmezői és újraalkotói egyszerre.

Az újrájátszás folyamatát társadalmi szintéren dokumentálta az angolai pavilonban kiállító *Antonio Ole*, aki költői hangvétellű filmjeiben az 1975-ben függetlenné váló ország életmódbeli, nyelvi és zenei örökségének újra élővé tételét örökölte meg. A filmek az identitásépítés közös csomópontjai köré épülnek,



fotó: Karanczi Engle



fotók: Koronczai Endre

mint az első szabad karnevál, egy tradicionális elemekre építő zenei irányzat megszületése, egy elszegényedett földművelő közösség élete. A lineáris történetvezetés hiánya, a jelentéktelennek tetsző részletek kiemelése, a vállaltan szubjektív nézőpont azonban arra utal, hogy Ole számára nem a kor dokumentálása volt az elsődleges, hanem maga a részvétel ebben az eleven, reménytelen kísérletben.

Az elmúlt évtizedben tért hódított részvételi művészet most sem maradt el. Az organikus installációiról ismert *Ernesto Neto* ezúttal egy dél-amerikai indián-csoport közreműködésével hálózta be az Arsenale egyik csarnokát. Ez a közösségi tér bensőséges, személyes élményt biztosít a művészettel és az indán kultúrával való találkozáshoz, melyben a racionális ember transzcendens tudáshoz kaphat hozzáférést, miközben a kaxinawák kultúrája a globális szintérré lép. Ugyanakkor az indiánok által előadott performanszok, az ünnepi díszek, a nézők érzéki bevonására építő szcenárió teljesen eltakarja az amazonasi esőerdőkben zajló fegyveres konfliktusokat vagy az életmódváltásra kényszerített, primitivitásba visszavonuló őslakosok világát. Ezzel szemben Velence egy titkos kertjében, amelyet jelenleg a telek értékesítése ellen küzdő egyetemista csoport foglalt el, *Nicholas Galanis* és *Oscar Tuazon* a tradicionális szíu építészetet használják arra, hogy ráirányítsák a figyelmet az Egyesült Államok-beli Standing Rock rezervátum ivóvízkészletét veszélyeztető kőolajvezeték megépítése ellen tiltakozó csoportra, melynek Tuazon is tagja. Az amerikai őslakosok pavilonja a lagúna vízében elkorhadt farönkökből létrehozott körkörös „üdvözlő tér”, tehát a párbeszéd szabad tere, ahol egész nyáron át a tiszta vízhez való jog kérdését vizsgálják a vendégművészek.

Ez a néhány példa jól szemlélteti a művészek megközelítését és alkotói módszereit, amikor saját vagy idegen kultúrákat rekonstruálnak a kiállítóterben. A távoli kultúrák tárgyait egykor formai és esztétikai jegyek alapján a modernizmus emelte be a művészeti diskurzusba. Ma a posztkolonialista attitűd és a kulturális reprezentáció kritikai megközelítése részévé vált a kortárs művészetnek. Megfogalmazódik, ahogy az idegen tárgyak Európába és Észak-Amerikába kerültek, ahogy elfoglalták a helyüket a művészeti termelésben, és ahogy beilleszkedtek a kulturális és társadalmi jelentések szövevényébe. A biennálék globális terében a „bennszülött” művészek maguk értelmezik és képviselik kultúrájukat, melyet visszahelyeznek a történelmi időbe, ahol a „primitív” és a modern évszázadok óta párbeszédet folytat egymással. Alkotómódszereik is tükrözik ezt a megközelítést, amikor a hibriditás feltárására irányuló archeológiai munkát végeznek, az újrajátszásban rejlő alkotói lehetőségekkel kísérleteznek, vagy a részvételt a művészeti és kulturális tér közötti határátlépésre használják fel.

JOSÉ EDUARDO YAQUE:

Open Tomb, 2009–2017,
kubai pavilon
HUNGART © 2017

CYNTHIA GUTIÉRREZ:

Cántico del descenso I–XI,
2014, Arsenale
HUNGART © 2017



fotó: Koronczai Endre