

# Kassel, viharkárok nélkül

A 14. documenta kiállításai

P. SZABÓ ERNŐ

Kassel, 2017. IX. 17-ig

Nem kisebb művész festette meg Arnold Bode egész alakos arcképét, mint Gerhard Richter. A festmény 2017 májusa és szeptembere között a kasseli Neue Galerie falán lógott, emlékeztetve rá, hogy az egyébként festőnek sem utolsó Bode volt az, aki 1955-ben megszervezte az első documentát, amely ugyan egy kertészeti kiállítás kísérő rendezvényként nyílt

meg, de 130 ezer látogatójával igazi szenzációként, a kortárs művészet korszakos jelentőségű eseményeként zárult. „Valamit mondani akartunk az 1933–1945 közötti elveszett évekről” – nyilatkozta később az alapító, s valóban, a kiállítás igazságot szolgáltatott azoknak a hazai és külföldi mestereknek, akikről a náci időszakban beszélni sem lehetett.

A következő, négy évvel későbbi documenta már a jelenre koncentrált, és azért vált világsikerré, mert a második világháborúban nyolcvan százalékban megsemmisült, az újjáépítés kezdetén tartó Kasselban Bode nemzetközi összefüggésekbe ágyazva mutatta be a fiatal német művészetet. Az 1972-es rendezvényen Harald Szeemann a világ változó képét idézte meg különböző vizuális világok, a giccs, a képregények, a hirdetések segítségével, Manfred Schneckeburger 1977-ben pedig az új médiákra, a köztereken megjelenő monumentális művekre és a keleti blokk művészeinek alkotásaira alapozta koncepcióját. A geográfiai és technikai határok tágítása után 1982-ben Beuys az emlékezetes 7000 tölgyfa akcióval félreérthetlenné tette, hogy Kasselban és Kasselen kívül végleg felszámolódtak a határok a művészet és a világ más szférái között. A festmény, a rajz, a szobor helyett egyre inkább az installáció, a film, a videó, majd a videoinstalláció, a számítógépes művészet került a középpontba, a képek bemutatását szolgáló „fehér négyzetek” helyét egyre inkább „a fekete boxok” foglalták, foglalják el.

A documenta pedig újabb és újabb helyszíneket foglalt el a városban, a klasszikus helyszín, a Fridericianum, az első nyilvános múzeum és az Orangerie után a documenta Halle, majd a Kulturbahnhof épületét. Később egy időre a Fulda túlsópartján száz évvel ezelőtt épült sörgyár, a Binding-Brauerei vált a kiállítás legfontosabb helyszínévé, nem beszélve a város különböző pontjain elhelyezett, gyakran egyszerűen azonosíthatatlan, a környezetbe olvadó művekről, amelyek végképp elmosták a határt a művészet és a nem művészet világa között. Ez azt is jelentette, hogy a documentát látni éppen olyan fontos volt a szakmabeliek számára, mint a laikusoknak, a legutóbbi, 13. documenta látogatószáma (szűk öt hónap alatt) megközelítette a nyolcszázezret. Bizonyára az idén sem lesz másként. Abban azonban bizonyosan különbözik a mostani a korábbiaktól, hogy nem volt még egy kiadása a rendezvénynek, amelyet annyi és olyan kemény bírálat ért volna, mint a mostanit. A vádak szerint Adam Szymczyk, az esemény művészeti vezetője egyszerűen illusztrációként használta fel a műveket elméleti tételek igazolására, nem teremtett koherens összképet, nem kínált egységes minőséget, ahogyan Móricker, ő is mindig „arra” gondolt. Mármost arra, hogy a politikai korrektség érvényesüljön a minőséggel szemben.

De ki is az az Adam Szymczyk? Sztárkurátor, ahogyan a New York Times írta róla. Az 1970-es születésű lengyel szakember Varsóban tanult történelmet, majd kurátorként az amszterdami De Appel központban képezte magát. Társalapítója volt a varsói Galerie Foksal új alapítványának, társkurátora a 2008-as Berlini Biennálénak, 2003 óta a bázeli Kunsthalle igazgatója, főkurátora, 2011-ben Walter Hopps-díjat kapott. A 14. kasseli documenta művészeti vezetőjévé egy tíztagú jelölő bizottság ajánlása alapján nevezték ki 2013 decemberében. Koyo Kouoh, a szenegáli Dakarbani működő Raw Material Company művészeti vezetője a jelölő bizottság képviselőjében elmondta: „Adam Szymczyk a művészekkel való közeli együttműködés híve. Projektjeit kielégíthetetlen kíváncsiság motiválja, és a szakmai

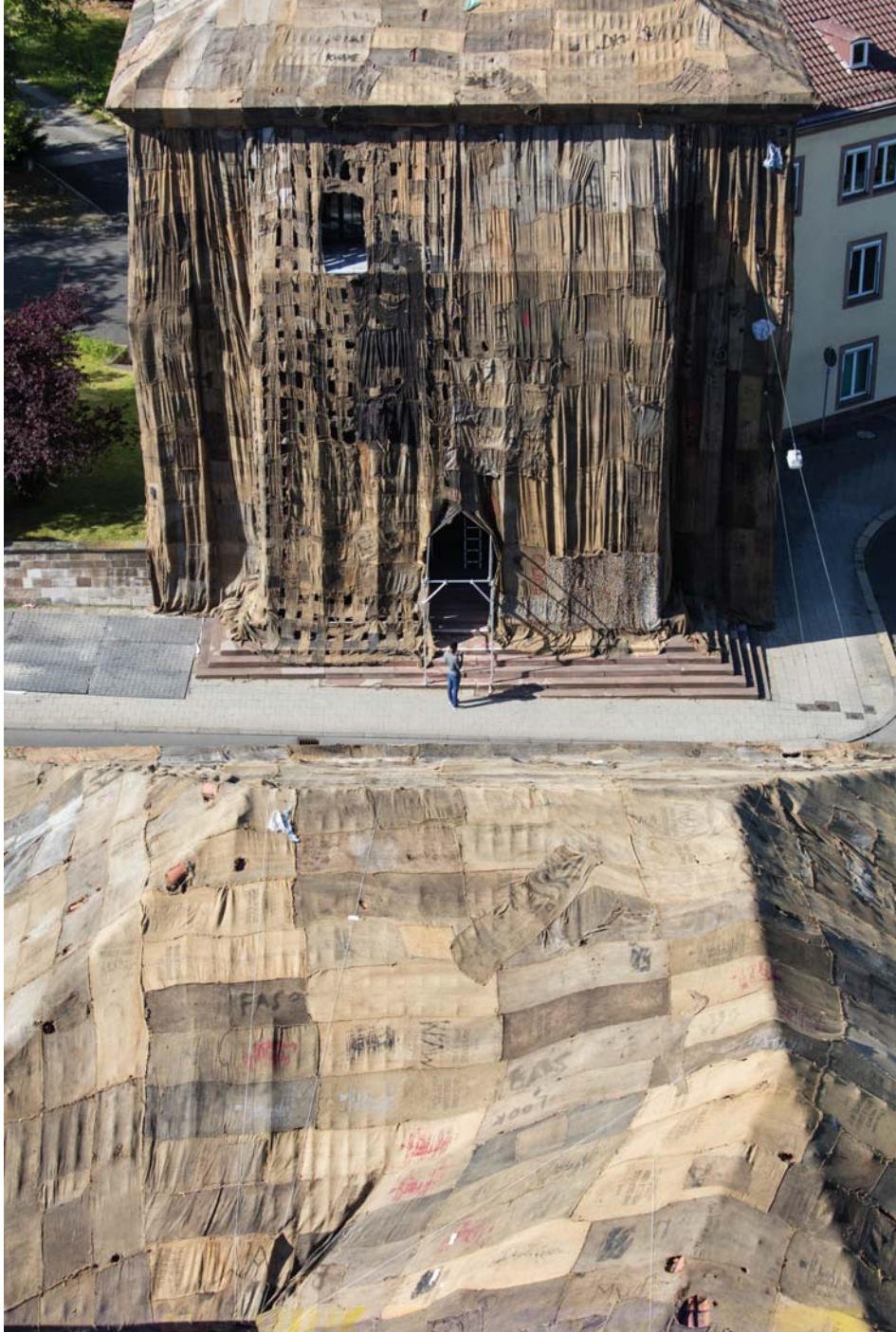


Fotó: Nils Klünger

hittel és a kutatás fűzi össze. Meggyőződésem, hogy az ő documentája új fejezettel bővíti majd a kortárs művészet iránti megbecsülésünket és azzal kapcsolatos élményeinket.” A bírálókat egy része paradox módon valószínűleg éppen a dicséretként leírt tulajdonságokhoz kötődik, nevezetesen a „hihetetlen kíváncsisághoz” és a „kutatáshoz”. Amennyiben a jelzőket egyfajta maximalizmussal azonosítjuk, akkor azt mondhatjuk, hogy a documenta hibái éppen erényeiből következnek: a felvetett témák szinte emészthetetlen gazdagságához és sokrétűségéhez – és sokrétűségében egymástól alig különböző átpolitizáltságához. Szymczyk stábjával egyszerre ülteti a vádlottak padjára a kapitalizmust, az imperializmust, a kolonializmust, a fasizmust, a kommunizmust, a különböző főbiákat a melegek elleni ellenszenvtől kezdve az idegengyűlöletig, a migránsellenességig, s ítéletei igazolására befogadhatatlan mennyiségű

**GUILLERMO GALINDO:**  
*Meneküléscél Európa – baleseti hangrezonátor, 2017, vegyes technika, részlet az installációról, documenta Halle, Kassel, documenta 14*  
HUNGART © 2017





Fotó: Ibrahim Mahama

**IBRAHIM MAHAMA:**

*Check Point*  
*Sekondi Loco*  
 1901–2030,  
 2016–2017,  
 vegyes technika,  
 Torwache, Kassel,  
 documenta 14  
 HUNGART © 2017

művet vonultat föl. Sőt, annál is többet, hiszen „duplafenekű” dokumentát rendezett: 2017 tavaszán Athénban nyílt meg az első kiállítás, és ez még nyitva volt, amikor a kasseli elkezdődött, a két helyszín majdnem megegyező művészgárdáját természetesen más-más, bár többnyire természetesen azonos problematikájú művek képviselték a két városban.

De miért éppen Athén, s miért éppen Athéntól tanulni? És ráadásul ilyen sokat? A németek olthatatlan vágya miatt a dél, az antikvitás iránt? A lelkifurdalás ébredt fel a sok elhozott márvány miatt? Vagy a migráció köti mostanában össze a két várost? Mindenesetre azon túl, hogy a documenta megjelent a görög fővárosban is, a görög kortárs művészet látványosan bevonult Kasselbe, azaz a Fridericianumba, amelyet a maga teljességében az athéni kortárs művészeti múzeum, az EMST anyaga bemutatásának szenteltek. Igaz, a legjelentősebb teljesítmények ebben az anyagban nem görög, hanem más nemzetiségű művészek

névéhez fűződnek, például Bill Violához, Mona Hatoumhoz vagy a török militarizmusról drámai erejű videót készítő török Köken Ergunhoz. Akármilyen kézenfekvő volt az ideiglenes átköltöztetése a műveknek, az anyag nem szervül az egész amúgy is meglehetősen laza szövetébe. Így hát ebben az évben nem is a Fridericianum volt az esemény fő helyszíne, hanem a Neue Galerie, amely kronológiailag és a problémaköröket illetően is a kiállításnéző körút kezdetét jelentette, s a leglátványosabban jelezte a Szymczik által felvetett problémakörök összefonódását.

Ludwig Emil Grimm rajzai indítják a sort, amelyek színes bőrű ábrázoltjai ugyanazt az identitásproblémát vetik föl, mint korunk migránsokat ábrázoló képsorai. Gustave Courbet koldusa a százötven évvel későbbi szociális problémákat előlegezi, az 1943–44-es nagy bengáli éhínség áldozatairól készült fotók, rajzok a harmadik világ mai ellentmondásait. Meglepőnek tűnhet olyan klasszikus művek szerepeltetése, mint Conrad Felixmüller vagy Max Liebermann egy-egy festménye – nos, nagyon is helyük van az anyagban. Felixmüller portréja azt a Cornelia Gurlittot ábrázolja, akinek testvére, Hildebrand egyáltalán nem kétes, hanem nagyon





Fotó: P. Szabó Ernő

is egyértelmű szerepet játszott a harmadik birodalomban az elkobzott, elrablott műkincsek értékesítésében. Nos, Liebermann *Tőparti lovasa* a Gurlitt-hagyatékban bukkant fel 2012-ben, ez az esemény olyan mély benyomást gyakorolt Szymczyk-re, hogy kinevezése után a teljes, Münchenben előkerült anyagot ki akarta állítani a documentán, s csak a terv kivitelezhetetlenségének tudatosulása után elégedett meg a részletekkel, a többi között náci által elkobzott könyvek prezentálásával. Egyébként önmagáért a Neue Galéria anyagáért is érdemes lett volna Kasselbe utazni. Felbukkan a realizmus témája (Courbet, Filonov), a kolonializmus és a művészet kapcsolata (Amrita Sher-Gil, André Pierre, Elisabeth Wild), a művészeti ágak, műfajok közötti határok lebontása (Ladik Katalin). A nemi identitás, a gender vagy transzgender problematikájáról is beszélhetnénk, de ebben az esetben mit sem mondanánk Lorenza (eredetileg Lorenz) Böttner szájjal és lábbal festett műveinek drámaiságáról. Itt olykor a nőművészetre (Geta Bratescu, Maria Lai, Cecilia Vicuna) koncentrálna a művészi minőségnek is szentel némi figyelmet a stáb, amelyet egyébként az láthatóan nem zavart, hogy a kiállított művész már régen nincs az élők sorában, a művek évtizedekkel korábban születtek.

A Neue Galerie mellett álló Palais Bellevue a természet és a művészet kapcsolatára helyezi a hangsúlyt. Itt láthatóak a Budapesten 1938-ban született Agnes Denes rajzai is a többi között ahhoz a növénypiramishoz, amelyet a város másik részén, a Nordstadtparkban valósítottak meg nagyban. Egyébként is jellemző a documentára, hogy bizonyos variációk, művek mintegy leitmotívumként bukkannak föl a város különböző pontján. A „sövényes” Olaf Holzapfel fa rácsszerkezete a Karlsruhe egyik tisztásán áll, Dan Petermann „recycled” vasöntvényei megjelennek az egykori főposta egy részéből kialakított Neue Neue Galerie-ben is, az 1922-ben Bécsben született Elisabeth Wild pedig annak a filmnek az egyik szereplője, amelyet Rosalind Nashashibi forgatott a dzsungelben *Vivian kertje* címmel Vivian Suterről, Wild lányáról, akinek festményeit viszont jókora távolságban az Ottoneumtól az egyik üvegpavilonban láthatjuk.

A szomszédos pavilonban a kiállítás egyik legizgalmasabb műve, *Nassib péksége* (Mounira Al Solh), amely az emberi elutasítás és szolidaritás kettősége az emlékműve, ahogyan a szolidaritás előtti tisztelet kifejezése a Königsplatzon álló obelisz, Olu Oguibe munkája is, amely a jómód jelképeként felfogható sétálóutca és a nagy részben migránsok lakta Nordstadt között idézi Máté evangéliumának szavait: „Idegen voltam, és befogadtatok”. Talán ez a mondat a legfontosabb a documentán olvasható összes közül, akár a rendezvény mottója is lehetne. Néhány száz méterrel távolabb, az egykori Kulturbahnhof területén, ahová ezúttal mintha pokolba szállnánk le, hiszen az állomás előtti térről egy nyomasztó hatású konténerbe foglalt lépcsősoron vezet le az út, Nikhil Chopra videoinstallációja vezeti végig a látogatót azon a 3000 kilométeres úton, amelyet az indiai művész Athéntól Kasselig mintegy a menekülők útját követve megtett. Az egyik rajzon magyarul olvasható, valamelyik magyar helyszínt idézve: „Énekelni és rajzolni tilos!”, és egy videón is felbukkan a „magyar embereket” képviselő rendőr, aki a bírságról beszél az érkezőnek. Valószínűleg nem így fogadták annak idején Kasselben honfitársunkat, Debreceni Györgyöt, aki, talán hálából, egy jól fejlett tofugyárt fejlesztett ki a német gazdaság nagyobb dicsőségére – most itt mutatják be Véréna Paravel és Lucien Castaing-Taylor filmjét az 1981-ben Párizsban gyilkosság és kannibalizmus vádjával elítélt japán Issei Sagawáról.

A tofugyár persze csak mellékszín. Alighanem emlékezetesebb helyszín marad a látogató számára a főtér, a Friedrichsplatz, amelynek a közepén az argentin Marta Minujin *Könyvparthenónja* áll, az egyik szélén Hiwa K nagyméretű betoncsövei, amelyeket menekültek ideiglenes otthonaként prezentál, és ahonnan a Fridericianum Zwehrenturmja felé tekintve a Daniel Knorr gerjesztette gomolygó füstöt látjuk. És persze – művészeti igazgatónak és stábjának szánt bírálatok ide vagy oda – sorolhatnám még az emlékezetes műveket, szinte a teljes documenta Hallétól kezdve (például Beau Dick, Miriam Chan, Cecilia Vicuna, Guillermo Galindo, Britta Marakatt-Labba) a Torwache Ibrahim Mahama által zsákvászonba burkolt épületein át a Hessisches Landesmuseum, a Museum für Sepulkralkultur kiállítóig. Igaz, néha jól oda kell figyelni, hogy azt észleljük, amit valóban érdemes. Az egyik műről készült képet elküldtem WhatsAppon egy ismerősömnek. Mi az, viharok? – kérdezett vissza, mire én: Nem, hanem egy tizenhat csatornás hanginstalláció, Benjamin Patterson műve. Csak csomóba rakott száraz ágak takarják a hangfalat.

#### CECILIA VICUNA:

*Lenin*, 1972,  
olaj, vászon,  
56,5x51,4 cm  
HUNGART © 2017

#### HIWA K WHEN:

*Amikor képeket  
lélegzünk ki...*, 2017,  
installáció a kasseli  
művészeti főiskola  
diplomázóival való  
együttműködésben,  
különbéféle anyagok,  
Friedrichsplatz,  
Kassel, documenta 14  
HUNGART © 2017



Fotó: P. Szabó Ernő