

HORVÁTH GIZELLA

Búvalbélelt Biennále

Halál Velencében

Ezt a regénycímet juttatja a látogató eszébe az idei Biennále főépületének bejárata: a klasszikus, fehér oszlopai között gyászszászlokra emlékeztető, súlyos, fekete, összefoldozott anyagból készült installáció (Oscar Murillo munkája), fölötté Glenn Ligon neoninstallációja szomorúságról, vérről és zúzdásokról. Itt a látogató még eldöntheti, hogy továbbmegy vagy visszafordul. Senki nem fordul vissza: a 25 eurós kifizetett belépőjeggyel a zsebében, felkészülve a többórás művészetzuhanyra, belép a Giardini főépületébe. Annak ellenére, hogy többször figyelmeztették: „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel.”

Okwui Enwezornak, az idei művészeti megakiállítás kurátorának szemlélete láthatóan komor. Pedig ez nem következik szükségszerűen a kiállítás címéből: *A világ összes jövője (All the World's Future)*. A vég, a halál csak az egyik lehetséges jövő. Másrészt a jövő abszolút módja valóban a vég. Ha 136 művész a jövőről medítál, ebbe beleferne talán az utópia is, vagy valamiféle üdvözítő jövő képe.

Okwui Enwezornak viszont határozott elképzelése van arról, hogyan NEM szabad gondolkodni a jövőről. Mélyen utópia-ellenes, állítja egy interjúban, egyszerűen azért, mert az utópia a politika vége (Goodman 2015). Márpedig úgy tűnik, eljött az ideje annak, hogy a művészet felvállalja a politikai célokat. Borzalmas két év van mögöttünk, mondja a kurátor (Milliard 2015), és lehetne sorolni az eseményeket: Boko Haram iszlámista hatalma Nigériában, az ISIS növekvő hatalma Közép-Ázsiában, Ukrajna megtámadása, Charlie Hebdo megtámadása Párizsban, a faji feszültségek rég tapasztalt intenzitása az Egyesült Államokban, a menekültáradat Európa határainál. Valóban, nem állíthatjuk, hogy világunk a paradicsom derűs kertje. Így, ha a „minden jövőkre” gondolunk, a problémafelvetés inkább az, „hogyan tudunk együtt gondolkodni a közös törékeny ökológia belakásának kérdéséről” (Goodman 2015).

HORVÁTH GIZELLA filozófiatanár, egyetemi oktató (1962, Aninósza). Tanulmányait a BBTE filozófia szakán végezte. A PKE Filozófiai Tanszékén 2001-től adjunktus, docens, 2006–2008 között a bölcsészkar dékánja, 2009-től prorektor. Kötetei: *A vitatechnika alapjai* (Kv., 2002), *Maine de Biran. Egy filozófus életútja* (Kv., 2005), *Argumentor. Proceedings of the first international conference on teaching Argumentation and Rhetoric* (Kv., 2010).





Amit a kurátor ígér, azt a főpavilon fölött álló szavak összegzik: szomorúság, vér, zúzódások¹.

Rögtön az első teremben, a Giardini főépületében kiderül, hogy a kezdet a vég, és rögtön az elején szembekerülünk a halál, a vég képeivel. A terem falain **Fabio Mauri** munkái, amelyek többféleképpen jelenítik meg a THE END szót, a maga szétesett formájában is (akár úgy is, mint a rajz, a design vége), miközben a terem közepén hatalmas, bőröndökből összeállított installációja ragadja meg geometriai, majdnem absztrakt szépségével a látogatót. A bőröndök az utazás metaforái, és örömteljes nosztalgiát ébreszthetnek a nézőben, volt és lehetséges kalandos utazások emlékét és reményét. Ebben az esetben viszont a végső utazásról van szó, avagy az életnek mint utazásnak a végső stációjáról. Az installáció címe: *A Nyugati Fal, avagy a Siratófal* (1993), és a holokauszt áldozatainak értékes, de a végső utazás szempontjából fölösleges csomagjait idézi fel. A bőröndök óvják mindazt, ami személyes, fontos, amiért küzdöttek,

aminek örültek, és amit itt kellett hagyniuk. Az installáció alján, a bőröndök között, felbukkan egy meztelen nő fotója, akinek lehajtott arcát teljesen betakarja a haj. A fiatal nő mintha erőteljen hátán cipelné a bőröndök súlyát, és teljesen valószínűtlen most már feleslegessé vált, magába forduló szépségében.

Az egymásra épülő bőröndök látványát magával viszi a látogató, ahogyan **Christian Boltanski** 1969-ben készült videójának hangját is. Az eredetileg

1. blues, blood, bruise – Glenn Ligon neoninstallációja, amely az 1964-es harlemi lázadásokra utal.

Fabio Mauri: The Western Wall or the Wailing Wall, installáció, 1993

háromperces, *Köhögő ember című*, vérrel és szenvedéssel teli filmet a Biennálén végtelenítették. A vad köhögés, a vért okádó maszkos férfi gyomrot összerándító, véget nem érő fájdalma nem csillapodik, nem ismer szünetet, reménytelenül uniform. Lauren Richman, aki doktori disszertációt írt Boltanski 1969-ből származó kisfilmjeiről (Richman 2013), a kisfilmet a francia társadalmat felforgató 1968-as események kontextusában értelme-



zi, és kapcsolatba állítja Guy Debord szituacionista téziseivel. Boltanski a kisfilmet mozgóképszínházakban szándékozta levéltíteni, a reklámnak szánt percekben. Nyilván, a *Köhögő ember* figyelmeztetés lett volna a képernyő elbájoló hatalma ellen, a spektakulum által közvetített felejtés és beletörődés ellen. A cenzúra megakadályozta a film terjesztését, mocskos és visszataszító tartalmára hivatkozva. A kisfilm azóta sem veszített erejéből: már a következő termekben járunk, de az erőszakos hang még mindig kísért.

Az összes jövő személyes megjelenítése talán sehol nem olyan erős, mint **Adrian Piper** *Everything will be taken away* című, egész termes munkájában. Egyrészt, a művész teleírt négy iskolai táblát krétával ezzel a szöveggel – mintha nekünk, lusta diákoknak, büntetésből kellene százszor leírni azt, hogy mindent el fognak venni, minden el fog veszni, hogy jól vessük be a kemény koponyánkba a vég gondolatát. Ugyanakkor az írás esetleges megbicsaklásokkal van tele: bár ugyanaz a kézírás szerepel a táblákon, egyik sor sem azonos a másikkal, innen-onnan betűk törölődtek le – mintha a mindenek elvitele már elkezdődött volna, és éppen a mi vég-tudatunkkal. A megsem-

Adrian Piper: Everything will be taken away, 2015

misülés nem csupán a tárgyakat érinti, amelyeket el fognak vinni innen, hanem a saját öntudatunkat is. Ugyanezt a szöveget látjuk olyan fekete-fehér fotókon, amelyek párokat örökítenek meg séta vagy kávézás közben – csupán az arcuk van leradírozva. Szürke



űr tátong ott, ahol a mosolyukat vagy tekintetüket keresnénk – az arc helyett az írógéppel írt szöveg vicsorog ránk: *Everything will be taken away...*

A vég érzékeltetéséhez **Thomas Hirschhorn** egy katasztrófát rekonstruál a főpavilon egyik kisebb termében: leszakad a mennyezet, és a terem tele lesz a törmelékyszerű papírból és fémből álló, a zuhanás pillanatában megmerevedett, felszabdalt szerkezettel. A tér úgy van kialakítva, hogy alig lehet elhaladni az installáció mellett úgy, hogy ne bonyolódna bele. Végül is a mi fejünk fölött szakadt le a mennyezet.

A Biennále másik fő helyszínén, az Arsenalében, az első terem talán a leg-erőteljesebb: az elsötétített tér hatalmas

60

Adel Abdessemed: Nymphaes, installáció; a háttérben Bruce Nauman fluoreszkáló neonja, 1972

ürességét **Bruce Nauman** neoninstallációi és **Adel Abdessemed** installációja teszik hangsúlyossá. Bruce Nauman neoninstallációi olyan szavakat formáznak színes neonokból, mint élet, halál, szeretet, gyűlölet, fájdalom, élvezet, ezek sorra gyulladnak fel és alszanak el, rövid ideig uralva a sötétséget. Egy másik neoninstallációja az angol „halál” szó közepében kiemeli az evést (*death – eat*). Végül egy áthúzott négyzet szárairól, amely



szvasztikává kezd alakulni, leolvasható az „amerikai erőszak” kifejezés. A terem titokzatosságát növelik Adel Abdessemed „lótusza” (*Nymphaeas*): macheték nőnek ki ugyanabból a pontból, mintha virágszirmok bomlanának ki a padlón, és pusztán Bruce Nauman váltakozó, visszafogott neonfényeiben válnak láthatóvá. Mintha a föld annyi fegyvert temetett volna el, hogy az életet hozó virágok helyett most már halált hozó fegyverek nőnek ki belőle.

A halál témáját kicsit derűsebben feldolgozó művek között szintén **Boltanski**val találkozunk: ha a köhögő ember a fiatal művész lázadása, az *Animitas*, az idős művész 2014-ben született munkája, mélyebb, metafizikai hangulatú mű. Az *Animitas* címe a halottak számára Chilében emelt oltárokra utal és dokumentálja a chilei sivatagban a helyiek segítségével létrehozott installációt: hosszú, vékony fém szárazon háromszáz finoman mozgó apró harang a szél hatására légies zenét varázsol. Ezt a zenét Boltanski egy interjúban a halál zenéjének, az ég hangjának nevezte². Az installáció személyes relevanciáját az adja, hogy a kis harangok elhelyezése rekonstruálja a csillagok állását a művész születésekor. A fiatalkori keserűségét felváltotta az

Christian Boltanski:
Animitas, 2014

öregkor bölcsessége, amely a halál zenéjét derűsnek érzékelteti.

Hasonlóan felemelő a semmi üressége az osztrák pavilonban. **Heimo Zobernig** átalakította az osztrák pavilon historicizmus és modernizmus között oszcilláló építészetét, elrejtve a historizáló elemeket, a jellegzetes félkörívben végződő karcsú oszlopokat. Így az osztrák pavilon egységes fekete padlózatot és fekete mennyezetet kapott, ami kiemeli a falak vakító fehérségét, így a látogató egy lélegzetelállítóan egyszerű, fenséges térben találja magát, szemben a semmivel. A pavilon egy hátsó falát megszüntették, így a megmaradt keret kiemeli a közvetlen természet változosságát, szépségét, csendjét. A művész a meditáció terét szerette volna megalakítani – és ez nagyszerűen sikerült.

Marx kísértete járja be Velencét

A nigériai Okwui Enwezor az első afrikai származású kurátor a biennálék történetében. Okwui Enwezor eddigi munkássága előrevetítette azt, hogy a biennálén is bizonyítani fogja: a világot többen lakják, nem csak európaiak és nem csak fehérek. Így nyilván várható volt a kibillenés az Európa-központúságból. Okwui Enwezor egész kurátori munkásságának egyik célja az, hogy az afrikai és afroamerikai művészeket rivaldafénybe állítsa. Az egyik világos üzenete az, hogy Afrika nem egy ország,

2. <http://www.thisischile.cl/work-of-art-of-french-artists-in-atacama-makes-it-to-venice-biennale/?lang=en>

hanem egy kontinens, és az afrikai világhoz nem lehet pateralista módon viszonyulni, mint egy excentrikus jelenséghez.

Szintén várható volt a politikai üzenetet hordozó művészet promoválása. Okwui Enwezor támogatja a politikailag aktív művészeket, és úgy gondolja, hogy „az aktív polgárságnak kell hogy legyen egy nyilvános pódiuma” (Goodman 2015). A művészek kimondottan alkalmasak a politikai kérdések érzékelésére, felvetésére, bátor megfogalmazására, „az uralkodó ortodoxiak megkérdőjelezésére”, így az autoriter rendszerek mindig a művészeket és az írókat helyezik először tilalom alá, állítja Okwui Enwezor (Higgins 2015).

Az ő kurátori víziójában a művészeknek viszonyulniuk kell a „dolgok jelenlegi állásához”, és a biennále fő kérdése, ahogyan a katalógusból kiderül, a következő: „hogyan tudják művészek, gondolkodók, írók, zeneszerzők, koreográfusok, énekesek és zenészek képek, tárgyak, szavak, mozdulatok, cselekedetek, dalszövegek és hangok segítségével összehozni a közönséget a nézés, hallgatás, válaszadás, cselekvés és beszéd aktusaiban annak érdekében, hogy értelmet kaphasson a jelenlegi felfordulás?” (Enwezor 2015)

A kiállítás katalógusában a kurátor három szűrőről beszél, amelyek alapján szervezte a megrendezvényt: az első a *Rendtelenség kertje*, a második az *Elevenség: egy epikus tartam*, és végül a harmadik az *Olvasva A tőkét*. A két első szűrő kevésbé látványos, és interjúban a kurátor nem is nagyon beszélt róluk. Ami mindenkit foglalkoztatott, az Marx újraélesztése.

A *tőke* a biennále központja, szó szerint is: a központi pavilon belsejében kialakítottak egy teret, az Arénát, ahol egy színpadon állandó jelleggel zajlanak a bemutatások, az előadások, beszélgetések. Itt minden nap azzal kezdődik, hogy felolvasnak néhány oldalt *A tőkéből*. Augusztus közepén fejezték be a három kötetet, és elkezdtek újra – várhatóan másodjára is sikerül befejezni a biennále november végi zárásáig. Több újságíró volt kíváncsi arra, miért döntött úgy, hogy minden nap felolvastat *A tőkéből*. Okwui Enwezor azt válaszolta, hogy az utóbbi évtized gazdasági válsága felélesztette a tőke és a munka közötti viszony kérdését, és ebben a dialógusban érdekes visszanyúlni ehhez a könyvhöz, amelyet Karl Marx másfél évszázada írt. A *The Guardiannak* adott interjújában Okwui Enwezor azt nyilat-



kozta, hogy „valami olyat szerettem volna tenni, aminek aktuális relevanciája van és annak a helyzetnek szól, amiben vagyunk. Így gondoltam a *Das Kapitalra*, egy könyvre, amit senki nem olvasott, és mégis mindenki gyűlöli vagy idéz belőle” (Higgins 2015). Ugyanis „ebben a könyvben, bár a XIX. században írták, annak kísérteteit olvashatjuk, ami ma bontakozik ki” (Goodman 2015).

Bár Marx szelleme (kísértete?) hangsúlyozottan volt jelen a Biennálén, ez a kísértet nem a forradalom nyelvét beszélte, inkább valóban a munkafolyamatok elemzésének nyelvét, ahogyan *A tőke* is tette a XIX. században. A munkafolyamatokra koncentráló alkotások közül csupán kettő emlékezetes számomra. Az egyik Jeremy Deller egész termes installációja, amely kissé eklektikusan (posztmodernül) jeleníti meg a munkakörülményeket, a viktori-



ánus kortól napjainkig. Egy teljes falat töltenek be a viktoriánus korból származó, fémfeldolgozó munkásnőket ábrázoló fényképek (a sorozat a *The Shit Old Days* szarkasztikus nevet viseli, így tiltakozva a régi idők mitologizálása ellen). Majd a falból kimered egy karóra, amely napjainkban a munkások mozgulatait méri, gyorsaságukat és hatékonyságukat (nem csupán a munkahelyen töltött időt). Giccses színekben pompázik a fal a zenegép mögött, amelyből nem zene szól, hanem ipari zajok kakofóniája. Ám az egész terem legerősebb eleme egy felfüggesztett banner, amely fekete alapon kövér fehér betűkkel értesíti a munkásokat, hogy ma szabadnapjuk van. A „zéró órás” munkaszerveződések világában a munkásokat így értesítik – rossz angolsággal és érzéketlen iróniával – arról, hogy nincs munka, tehát nincs fizetés. A banner Damoklész kardjaként lóg a látogatók feje fölött, ahogyan a munkanélküliség réme sokunk feje fölött.

Egy teljesen más jellegű kísérlet **Rirkrit Tiravanija** munkája, a *Cím nélkül 2015 (14 086 kiégetetlen)*. A relacionista művész egy kis gyárat hozott létre a helyszínen, ahol kínai munkások kézzel gyártanak téglát, pontosan 14 086 darabot (még nem sikerült kiderítenem, miért pont ennyit), ezeket belepecsételik kínaiul azt, hogy „Többé soha nem dolgozni”, és ezeket a téglákat 10 euróért meg lehet vásárolni, a pénz pedig egy olyan ala-

pítvány kasszájába folyik be, amely a munkások jogait védő szervezeteket támogatja.

Szintén a munkafolyamatokat idézi fel poétikus módon **Ibrahim Mahama** gigantikus munkája: óriási felületen vont be a két épület közötti falakat egy, eredetileg szén, majd kakaó szállítására használt, jutából készült zsákokból összevarrt lepellel (az installáció 300 méter hosszú és 3000 kilót nyom). A Ghánában született művész ezzel az installációval a kakaótermelés és -export körülményeire hívja fel a figyelmet, adva lévő, hogy hazája az egyik legnagyobb kakaóexportőr. A jutazsákok a művész munkásságában Ghána törekeny gazdasági helyzetének metaforái. Releváns aspektus az is, hogy a zsákokat illegális bevándorló nők varrták össze a művész stúdiójában. A nézőt beborító installáció a mögötte lévő narráció nélkül is fenséges, igazi jelentőségét viszont a körülmények felfejtése, kötelékeiből való kiszabadítása (*Out of Bounds* az installáció címe) teszi világossá.

Színház a világ

Az idei biennále bevallott célja a dialógus előmozdítása, a művészek/művészetek kooperációja, a publikum bevonása a „Formák parlamentjének” munkálataiba (Enwezor 2015). A velencei rendezvény már rég nem festmények és szobrok kiállítása: rengeteg installációval, videomunkával találkozhattunk az előző években is, és performance-ok is helyet kaptak már ezen a seregszemlén. A mostani kiadás annyiban

más, hogy a kurátor az egész kiállítást színpadként akarja működtetni, „a projekt központjában van a kiállítás mint színpad fogalma” (Enwezor 2015:19), ahol a művek, művészek, publikum rezonálnak egymással, akár egy zenekar.

Ennek a koncepciónak a következménye az Aréna működtetése mint nyílt tér, ahol nem csupán Marxot olvasnak fel, de beszélgetéseket is folytatnak, rövid jeleneteket és énekszámokat adnak elő. Szintén ebbe a koncepcióba tartozik a sok performance, előadás, ami be van tervezve különböző helyszínekre. Jómagam október közepén látogattam el Velencébe, és a sok performance és interaktív munka közül alig láttam valamit. Címkek hirdették a falakon, hogy bizonyos napokon, bizonyos órákban performance zajlik majd – én végül egyet sem láttam. Láttam egy éppen zajló interaktív munkát: **Maria Eichhorn** relációs munkáját *Vászon/Ecset/Festmény* címmel. A művésznő 176 vásznat, 176 ecsetet és 176 festéktubust bocsátott az érdeklődők rendelkezésére, hogy a helyszínen festhessenek egy-egy monokróm vásznat, a sorozatot pedig kiállították a földre az Arsenalében. Bár a használható eszközök minimálisak, az érdeklődés nem maradt el – ottlétemkor is készült egy monokróm.

Nem volt túl nagy tolongás **Hans Haacke** iPadje vagy **Adrian Piper** regisztrációs asztalai előtt sem, pedig ezek tényleg jó ötletet valósítottak meg. Hans Haacke esetében újrakreálták az 1970-es *MoMa Pollt*. Annak idején a művész feltett egy kérdést az éppen zajló politikai eseményekkel kapcsolatosan: az a tény, hogy Rockefeller kormányzó nem határolódott el Nixon államfő indokínai politikájától, indok lesz-e arra, hogy ne szavazzon rá novemberben? A kiírt kérdés alá két átlátszó műanyagból készült dobozt helyezett el, és a leadott szavazatok ezekben gyűltek össze, mindenki szeme láttára. A helyzet pikantériája abból (is) adódott, hogy Nelson Rockefeller volt a MoMa egyik legfontosabb adományozója és a vezetőtanács tagja. Hans Haacke több ehhez hasonló, az intézményi kritika név alá sorolható munkájának eredményeit, a feldolgozott felmérések statisztikai adatait, diagramjait, a becsomagolt kérdőíveket állította ki idén Velencében, miközben a művész egy egészen új, „világfelmérést” is készített. A látogatók számára előkészített iPad-en lehetett válaszolni a felmérés 20 kérdésére, amelyek olyan témákat feszegettek, mint az emberek közötti egyenlőtlenség, a művészet anyagi támogatása vagy Abu-Dzabi építé-

szeti projektjei. A válaszokat helyben értékelte a program, és meg lehetett nézni, éppen hol áll a világ közvéleménye.

Adrian Pipert nem pusztán az *Everything will be taken away* miatt lehetett szeretni Velencében. Ötletes és mélyen megérintő, komoly és mégis könnyed a *Valószínűsíthető Bizalom Hivatala: A játék szabályai #1-3*. Amikor ott jártam, három aranyszínű, félkörívű pultnál, mint egy multicég vagy ötcillagos hotel bejáratánál, három hölgy unatkozott. A szürkére festett falakon, felettük, három elgondolkodtató mondat (a játék szabályai): „Mindig túl drága leszek ahhoz, hogy megvásároljanak”, „Amit mondok, azt mindig úgy is fogom gondolni”, „Mindig azt fogom tenni, amit mondom, hogy tenni fogok”. A látogatót a pultok mellett elhelyezett lap informálta arról, hogy elkötelezheti magát valamelyik kijelentés mellett, erről kapni fog egy szerződést, és adatai bekerülnek egy adatbázisba, majd a kiállítás lezárása után információkat kaphat arról, hogy hányan, kik kötelezték el magukat ugyanazon kijelentés mellett – és kapcsolatba lehet lépni másokkal, ha ez közös szándék. Komoly erkölcsi kísérlet: végiggondolni, melyik kijelentés fontos nekünk, melyiket szeretnénk, illetve melyiket lennénk képesek betartani. Bár egy ilyen regisztráció nem kötelez semmire – hiszen csak játékról, művészetről, mintha-helyzetről van szó –, mégis komoly szembesülés önmagunkkal és alkalom az önreflexióra és morális elveink, illetve morális akaratunk vizsgálatára. Saját szerződése azóta is ott van a fiókomban, és mint

objektívált maxima, egy olyan pontnak érzem, ahová visszatérhetek, ha elbizonytalanodnék.

Ellenpontok

Ami hiányzott az ideai biennáléból: a könnyedség, a humor, az irónia, a pimasz szellemesség. Pedig szerintem a komoly problémákkal való reflexív megbirkózáshoz ezek elengedhetetlenek. A *The Guardiannak* a kurátor azt nyilatkozta, hogy kissé komolyabb, mélyen reflexív, mélyen politikai szemléletet szeretne meghonosítani (Higgins 2015). Ez sikerült, sajnos talán túlzottan is. Kissé iskolásan nyomasztó lett a kiállítás, mint egy – amúgy értelmes – történelemóra, amelynek a végén már nagyon várják a kicsengetést.

Álljon itt ellenpéldának a jövő két könnyedebb, szellemes megidézése. Az egyik a Giardini sétányain található szobrok sorozata, az indiai **Raqs Media Collective** munkája, amely a *Koronázási park* címet viseli. Súlyos, fekete pedesztálokon állnak monumentális fehér szobrok. Minden rendben lenne, a történelmi személyiségeknek kijáró tiszteletet árasztják – kivéve azt az aprócska részletet, hogy üresek. A súlyos palást szó szerint a semmit öltözteti, ugyanis a talapzatra bevéselt szöveg szerint, „ők” kiüresedtek, megunták a pózolást, és elmentek. Mintha kifordult volna magából a mese, és nem a király meztelen, hanem a hatalom abszurd módon igyekszik a semmit elkendőzni.

És végül az orosz Recycle Group munkája, a *Megtérés*, ami a kiismerhetetlen Velence egyik utcácskájában, egy templomban volt látható – azaz csak a szerencsések vagy a térképet szigorúan követők bukkanhattak rá. A templom belsejében merevített fátyszerű, fehér, átlátszó anyagból készül domborművek vagy 3 dimenziós freskók takarták el a barokk templombelsőt, és mesélték el az új valláshoz – az új technológiák vallásához – való megtérést, az új egyházalapítást, templomépítést az új központi szimbólum, a facebook „f” betűje körül. A gyönyörűen megkomponált, megmunkált légies domborművek a keresztény ikonográfia toposzainak komolyságával mesélik el az új vallás heroikus kezdetét. Szerzetesek laptoppal az asztalon, tablettal a kezükben ülnek, parabolaantennákhoz emelik tekintetüket, együttes erőfeszítéssel emelik az ég felé az antennákat hordozó létrákat, képernyőkhöz imádkoznak összekulcsolt

kezekkel. Az új vallásnak ellenségei is vannak: az egyik sarokban két, úgy tűnik, kólásüveggel felfegyverkezett férfi támadni készül. Sőt, néhány mártír földi maradványait is láthatjuk, amint bevésődött testükbe a *like*, a *comment* vagy a *keep me signed in* kifejezés. Összességében a helyspecifikus munka szellemes és vizuálisan erős.

Az összes jövőből, amit Okwui Enwezor biennáléja engedett megmutatkozni, nekem ez tetszett a legjobban. Gondoltam, ezt share-olnám is, hátha gyűjt néhány lájkot.

IRODALOM:

GOODMAN, Amy. 2015. *Art, Politics & "All the World's Futures": Okwui Enwezor, First African Curator of Venice Biennale*, http://www.democracynow.org/2015/8/11/political_art_and_all_the_world, utolsó letöltés: 2015.10.05

RICHMAN, Lauren. 2015. *Perform, cough, critique: Christina Boltanski's cinematic tactics in 1969*. <http://gradworks.umi.com/15/37/1537290.html>, utolsó letöltés: 2015.10.05

MILLIARD, Coline. 2015. *Venice Biennale Curator Okwui Enwezor On "All the World's Futures", Karl Marx, and The Havana Biennial Boycott*. <https://news.artnet.com/art-world/okwui-enwezor-venice-biennale-karl-marx-havana-biennial-boycott-274420>, utolsó letöltés: 2015.10.05

ENWEZOR, Okwui. 2015. *All the World's Future. La Biennale di Venetia. 56th International Art Exhibition*. Catalogue. Venice: Marsilio Editori.

HIGGINS, Charlotte, *Das Kapital at the Arsenale: how Okwui Enwezor invited Marx to the Biennale* = *The Guardian*, 2015.05.07, <http://www.theguardian.com/artand-design/2015/may/07/das-kapital-at-venice-biennale-okwui-enwezor-karl-marx>, utolsó letöltés: 2015.10.05