

HORVÁTH GIZELLA

# Az esztétikum visszavág

Az 57. Velencei Biennálé<sup>1</sup>

Művészet

## 1. Viva Arte Viva

Éljen a művészet! Ezzel az optimista és lelkesült kiáltással találkozhattunk 2017 őszén Velence minden utca-, pontosabban csatornasarkán, ezek a szavak lógtak a hidakra akasztott, a paloták ablakaiból kilógatott plakátokról. És valóban, Velencében minden a művészetéről szól. Christine Macel, az idei biennálé főkurátora a megakiállítás a művészet és a művészek ünnepeinek szánta.

A velencei biennálék művészeti fesztiválját nagymértékben meghatározza a főkurátor koncepciója, amely egyrészt keretbe foglalja a kurátor által kiválasztott művészeket és munkákat, másrészt befolyásolja a nemzeti pavilonok felhozatalát. Alig lehet nagyobb kontrasztot elképzelni, mint az előző és a mostani biennálé között. Ha az előző biennálé tónusa a barna és a fekete, a mostani határozottan pink hangulatú.

Az előző kiállítás kurátora, Okwui Enwezor napjaink nyomasztó valóságára akart reflektálni, a migránsválságra, a globalizmus negatív hatásaira, a munka igazságtalan világára, az ökológiai vészhelyzetekre, ezért a fő pavilon vészterhes munkákkal volt tele, komor hangulata volt, Marx kísértete járta be a Giardinit és az Arsenalét<sup>2</sup>. Sokan panaszkodtak arról, hogy Okwui Enwezor szemlélete túl sötét, a biennálé pedig túl szájbarágósra, túl didaktikusra sikerült. Christine Macel biennáléja teljesen ellentétes irányba tart: a művészetet vissza akarja vezetni univerzális értékeihez, az élvezethez és a gyógyító hatáshoz. Paolo Baratta, a Velencei Biennálé elnöke a következőképpen vezeti be az eseményt a honlapon: „az idei Biennálét a művészet és a művészek ünneplésére szántuk és annak, hogy kifejezzük köszönetünket, hogy egyáltalán van olyan művészet és vannak olyan művészek, akiknek világa kiterjeszti saját perspektívánkat és életünk terét” (La Biennale di Venetia 2017).

**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. Kötetek: **A vitatechnika alapjai** (Kv., 2002), **Maine de Biran. Egy filozófus életútja** (Kv., 2005), **Túlélőkészlet az esztétikához** (2012).

Christine Macel programjában nagyon világos az a törekvés, hogy ne a világra, ne a befogadóra, hanem egyedül a művészekre koncentráljon: a kiállítás a művészekre és a művészetre fókuszál (Macel 2017: 38), a Viva Arte Viva egy olyan biennálé, amit „művészekkel együtt, művészek által

1 A beszámoló a főkurátor által rendezett kiállítást mutatja be részletesebben.

2 A *Várad* 2015/11. száma három beszámolót közölt az 56. Biennáléről.



és művészekért” terveztek, és arról szól, milyen formákat javasolnak, milyen kérdéseket tesznek fel, milyen gyakorlatokat fejlesztenek és az élet mely útjait választják (Macel 2017: 38). Továbbá azt is megtudjuk, hogy a Viva Arte Viva „pozitív és előrettekintő energiát szeretne közvetíteni” (Macel 2017: 39), ugyanis lehet, hogy a művészet nem változtatta meg a világot, de „továbbra is az a terület marad, ahol ezt újra ki lehet találni” (Macel 2017: 39).

Christine Macel 9 részre osztotta az általa kiválasztott művészeket, ezeket pavilonoknak vagy „transz-pavilonoknak”

*John Latham:*  
*Untitled: No. 5 of 11, 1992 (részlet a könyvtárgy-kollázsából)*

nevezi, és azt javasolja, hogy úgy tekintsünk rájuk, mint egy könyv 9 fejezetére vagy 9 művész-családra. Megjegyzem, hogy akár könyvfejezetekről, akár művészcsaládokról vagy szó, a kilences tagolás túl sok ahhoz, hogy az egész ne essen szét. Nem találtam sem logikai, sem szimbolikus indoklást amellet, hogy miért éppen 9, és nem 8 vagy 11. Egy ilyen tagolódás nem segíti a látogatót ahhoz, hogy áttekinthetővé váljon az amúgy is monstre kiállítási anyag. Várjunk csak: ez a kiállítás nem a látogatókért jött létre, hanem a művészekért! Akkor nyugodtan lehet frusztrálni a látogatót azzal, hogy kilenc részre tagoljuk az anyagot, hogy még a fejezetcímeket se lehessen könnyen észben tartani.

Szerencsére a frusztrált látogató megvette a Biennálé rövid katalógusát, így fel tudja sorolni a kiállítás szegmenseit: 1. A művészek és könyvek pavilonja, 2. Az örömök és félelmek pavilonja, 3. A közös pavilonja, 4. A Föld pavilonja, 5. A hagyományok pavilonja, 6. A sámánok pavilonja, 7. A dionüszoszi pavilon, 8. A színek pavilonja, 9. Az idő és végtelen pavilonja. El tudnék képzelni további pavilonokat: a játék pavilonja, az álmok pavilonja, a mélység és magasság pavilonja, a kapcsolatok pavilonja stb. Olyan, mintha a kurátor empirikusan járt volna el: először összegyűjtötte volna a 120 művészt, kirakta nevüket egy asztalra, és azután tette fel magának a kérdést: vajon milyen közös polcokra rakhatók fel, és hány ilyen polcra van szükség? Sokkal nyugodtabb lettem volna, ha úgy érzem, hogy a kurátor

előbb döntötte el a fő gondolati irányokat, majd ezekhez rendelt hozzá anyagot, konzisztensebbé, erősebbé téve a kiállítást.

A kurátori koncepciót az sem menti meg, hogy az egészet egy „neo-humanista” szemléletnek rendeli alá. Mégpedig azért, mert nem látszik, miben áll ez a humanizmus. Az ember



milyen értelmezését fogadja el a kurátor? Ha a humanizmus továbbra is az ember kiemelt és univerzális értékét jelenti, akkor miben „neo”? Hogy birkózik meg az emberek közötti különbségekkel, a női egyenlőség kérdésével, a faji egyenlőtlenségek kérdésével, a szegények és gazdagok közötti különbségekkel, hogy csak a legnyilvánvalóbb problémagócokat említsem. Van-e mondanivalója ennek az új humanizmusnak például a terrorizmusról, amely nyilvánvalóan nem tiszteli az ember egyetemes értékét, vagy az újonnan megerősödő tribalista törekvésekről, amelyek számára „mi” értékesebbek vagyunk, mint „ők”? Ahelyett, hogy egyáltalán felvetné ezeket a kérdéseket, a kiállítás inkább esti meseként hat: a (művészet) világa szép, gyógyító, szép könyveket lehet látni, szép textíliákat, művészek személyes értelmezéseit,

*Michel Blazy:  
Expérience Atelier: goutte-a-goutte sur pile de feuilles, 2016*

narrációkat, kedveseket, szellemeseket, szerethetőket. Az emberlánya már-már visszasírja a 2015-ben a biennálé termeit terrorizáló Boltanski vért okádó, vadul köhögő végtelenített videóját, amelynek hangjától nem tudott megszabadulni. A mostani kiállításon alig voltak olyan munkák, amelyekről feltételezném, hogy néhány év múlva is lelkesülten fogok beszélni. Most megpróbálok mégis kiemelni néhányat.

## 2. A „transz-pavilonok”

Christine Macel azért nevezi őket transz-pavilonoknak, mert egyrészt utal a biennálé nemzeti pavilonos struktúrájára, másrészt megfogalmazza azt az elhatározást, hogy ezekben a pavilonokban különböző kategóriájú művészeket toboroz össze. Néhány maradandó élmény ezekből a transz-pavilonokból:

### a. Könyvek

Gyönyörű könyvek – a könyv, mint a kultúra kvintesszenciája, amit mindnyáján szeretünk, a művészek és a befogadók is. A kiállításon találkozunk a könyv ideájával – képként, tárgyként, installációként – de az olvasható könyvvel is, a külön kialakított könyvtárban. Nézzünk bele az első kategóriába tartozó könyvekbe.

John Latham (1921–2006) egész munkássága a könyv körül forog, így sok hiposztázisban állították ki átalakított könyveit. Számomra a legérdeke-

sebbek a kőből, műanyagból, zsákanyagból kialakított könyvei voltak. Maria Lai (1919–2013) munkái a „közös” pavilonban tekinthetők meg, de ezek közül két típusú könyves sorozata is van. Az egyikben a könyv lapjait textilanyag váltja fel, a betűket pedig aprólékos varrás, amely ugyanúgy ötvözi a folytonosságot és a szétválasztást, mint az írott szöveg. Ahogyan a fonál, a cérna az összevarrás, az összekötés

néhány helyen csepegett a víz. A színes rétegek idővel láthatóvá váltak, mivel egy ugyanoda eső vízcsepp gödröcskéket vajt a tárgy testébe, láthatóvá téve az – amúgy láthatatlan, fellapozhatatlan – rétegeket. Ez a folyamat tekinthető úgy is, mint a



eszköze, úgy a könyv is alkalmas arra, hogy közvetítsen emberek között. A másik sorozat a kenyértésztából készült enciklopédia: a könyvek borítója kenyértésztából van kisütve, egy-egy betűvel a sarkában (a mindennapi betűinket add meg nekünk ma). Az igazán szép könyvek láttán a szellemi táplálékra gondolhatunk, amely itt a kenyérsütés hagyományosan női tapasztalatához köthető. Maria Lai művészete a specifikus, hagyományos női munkák, tevékenységek, környezet újraértelmezéséből építkezik.

Külön élmény Michel Blazy *Az eső transzformatív ereje* című installációja: az Instagramról választott képekből készült nyomatok, egymásra helyezve, könyvszerűen, ezekre

tárgy eredeti állapotának megrongálása – más olvasatban viszont a gazdagodás és az élmény eszköze. Az olvasó/néző kíváncsi szeme óhajtja a tárgy testének erőszakos kopását, hogy eljuthasson a belsejében rejtőző látványhoz. Nagyszerű metaforája annak, hogy az – akármennyire ártatlan – élvezetünknek mégiscsak ára van. Esetleg figyelmeztetés, hogy a fausti, megismerésre való határtalan törekvésünk tönkretetheti a megismerés tárgyát? Gyönyörű tárgy,

Maria Lai:  
*Bread Encyclopedia*, 2008 (részlet az installációból)



nyekről van szó? Liu Ye a szülei által a kulturális forradalom éveiben beszerzett könyveket festi meg. A könyveket fejjel lefelé látjuk, ami egyrészt növeli vonzó titokzatosságukat, másrészt előtérbe helyezi a könyvet mint az esztétikai szemlélés tárgyát. Itt nem általában a könyvről van szó – majdnem könyv-portrékról beszélhetünk. Nem a *Lolitát* festi meg, hanem az 1953-ban Párizsban az Olympia Press által kiadott könyv első és második kötetét. Tiszteletadás a könyvnek, tiszteletadás az egyetemes kultúrának.



Végül emlékezzünk meg Ciprian Mureșan kolozsvári művész munkájáról is, aki művészettörténeti könyvek illusztrációinak rajzait helyezte egymásra, egy olyan sűrű textúrába, hogy már alig vehetők ki részletek a kiindulási pontként használt könyvekből. A munkák a művészeti hagyománnyal való bonyolult kapcsolatra utalnak: a művész tiszteletteljesen, aprólékosan, nagy figyelemmel lemásolja a könyvek illusztrációit, mivel ezek saját munkájának /saját jelenünknek fontos alakítói. Ugyanakkor a rajzok egymásra csúsznak, és már-már érthetetlenek lesznek önmagukban – sőt, minél több szintet adunk hozzá a rajzokhoz, annál érthetlenebbek lesznek – cserében egy igazán esztétikus látvánnyal gazdagodunk és örülhetünk a részlet-felfedezés kalandjának.

amelynek változó formája az idő múlását is kiemeli, és valóban gondolatébresztő.

Liu Ye kínai művész a könyvek szerelmese. Majdnem fotorealista módon festi meg az általában becsukott könyveket. A kiállítás tárgydömpingje után jól meg kellett nézmem, hogy eldöntsem: a falra akasztott tárgyakról, fotókról vagy festményről van szó?

### *b. Textilek*

Textilek minden mennyiségben. Szőnyegek, amelyeket Teresa Lanceta a marokkói szőnyegszövés inspirációja

Ciprian Mureșan:  
*Le grand alpha de la peinture*, 2016  
(részlet a rajzból)

Franz Erhard Walther:  
*Wallformation series*, 1983



intim ruhadarabok, amelyeket latexbe merített, majd megszáradva ezek kimerevednek, fényessé válnak, akár egy finom, fémből készült dobormű. Ezek az intim női ruhadarabok, amelyek a szexualitás és a női gender-szerep keverékét juttatják eszünkbe, itt majdnem absztrakt képként hatnak – így ez végre egy érdekes, kissé poétikus, kissé humoros munka.

Ki kell emelnem Franz Erhard Walthernek a szobor és a festmény határán lebegő monumentális textil-



alapján hoz létre. Abdulaye Konate szőnyege, amely két nép hagyományait egyesíti, miközben vicces részleteket is megjelenít (pl. egy miniatűr focilabdát). Sheila Hicks nagyon színes labda-pamacsai, amelyek feltornyosulnak az Arsenale falának tetejéig – és amelyekről a szerző semmilyen megalapozó/hátsó gondolatot nem közöl, egyszerűen „részhajlásmentes szőtteteknek” nevezi őket. Heidi Bucher furcsa darabjai, női

jeit, amelyek egyszínű anyagok kombinációjából Rothko vagy Barnett Newman hatású installációkat alkotnak. A munkát „aktiválni” lehet – a megnyitón a művész lassan elhaladt a munka előtt, háttal neki, így „aktiválva” azt. Franz Erhard Walther az idej

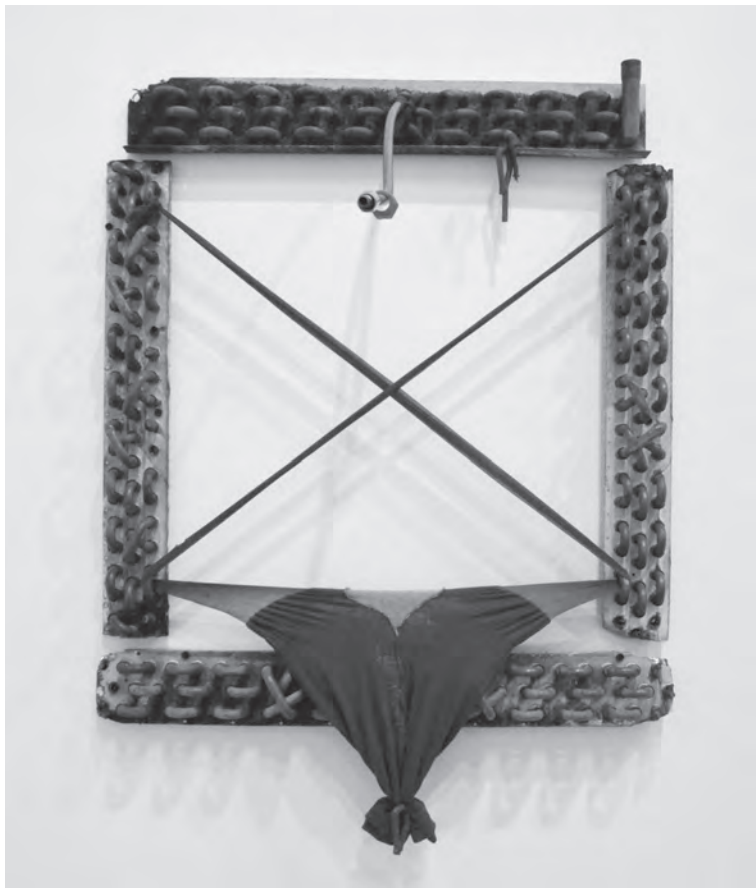
*Sheila Hicks:*  
*Escalade Beyond Chromatic Kand,*  
2016–17 (részlet az installációból)

*Heidi Bucher:*  
*Ismeretlen, 1978*

**49**

*Liu Ye:*  
*Book Painting No. 10, 2015*  
(részlet az installációból)

arany oroszlán díjas – a díj odaítélését a bizottság a következőképpen indokolta: „munkájáért, amely összehozza a formákat, a textileket, a szobrászatot, a performanszt és aktiválja a nézőt; munkája radikális és komplex természetéért, amelynek hatása van napjainkra és javasol egy életutat az átmenetben” (La Biennale di Venetia 2017). Franz Erhard Walther fel fogásában az emberi test – a néző teste – része a munkának.



Ugyanakkor, mint a munka része, a néző már megszűnik néző lenni, ugyanis már nem tudja szemlélni a teljes munkát. A participatív reflexió ötlete valóban érdekes – de valahogy nem nevezném „radikálisnak”, és nem látom, hogyan hat napjainkra. Hacsak nem megint arról van szó, hogy a munka a művészekre hat, az ő napjaikra, és nem a néző/installáció-összetevő napjaira. Arra pedig végképp kíváncsi lennék, milyen életutat javasol átmeneti korszakunkban.

*Senga Nengudi:*  
R. S. V. P. (részlet), 1977–2003

A textilek világában az egyetlen, ami számomra felkavaró volt, a főkurátor által kiválasztott egyetlen afroamerikai művész, Senga Nengudi munkája. *RSVP* (respondez s'il vous plait) szobrainak nyersanyaga a női nejlonszál, amit homokkal tölt meg, és felhasználva a homok súlyát, különböző formákba nyújtja, érdekes, egyszerre absztrakt és rendkívül kifejező „szobrok” alkotva. A harisnyákat csak azután alakítja át szoborrá/installációvá, miután hordta őket, így testének nyoma impregnálódik a szobrok nyersanyagába. A keresztet idéző formák különösen érdekesek, ha a szemlélő tudja, hogy Senga Nengudi alapélménye a terhesség hatása a női testre, amely átformálódik, sőt, deformálódik, hogy egy új életet hozzon a világra. Általában a kiállított tárgyakat vagy a művésznőt, vagy más performer aktiválja: a huzigált, összecsomózott, kiszakított harisnyákat a szülő nő testével asszociálhatjuk, így a hatás még erősebb.

A textilek szépek, de – egy-két kivétellel – valahogy nem éreztem maradandó hatásúnak őket. Talán azért, mert nagy részük még a múlt században jött létre, amikor másképpen folyt a történelmi idő?

### *c. Participatív munkák*

A munkák ezen kategóriája könnyen összecsumósítja a textilekkel: a fentebb említett Franz Erhard Walther munkája is egy participatív textil. Ugyanígy David Medalla *Öltés az időben* című műve koparticipatív munka: egy szét-

feszített vászon, amire a látogatók felvarrhatnak, feltűzhetnek valamilyen személyes jelt, tárgyat, így bővítve a kollektív emlékezet objektivációját. A munka 1968-ban kezdődött, és egy korszak tükré lehet, képek, szavak, tárgyak archívuma.

Lee Mingwei *Javítás* című projektje jól jött a sok esztétikailag figyelemreméltó, de gondolatilag nem túl dús textil után. A

vészet: a művész nem tárgyat hoz létre, hanem lehetőséget az interakcióra. Miközben javít (azaz: gyógyít tárgyakat), beszélget a vele szemben ülővel (időt, csendet, odafigyelést nyújt, lehetőséget a lélek javítására, gyógyítására). Népszerű munka: rengeteg



művész a terem egyik sarkát foglalta el egy hosszúkás asztallal és két szemben álló székkal, illetve egy falnyi cérnatekerccsel, amelyekből a színes cérnák vékony fonalai egy halom ruhadarabhoz vezettek. Minden ruhadarab szépen összehajtva, rajta egy cetli a művész nevével, a tulajdonos nevével, életkorával, foglalkozásával. Az egyik széken a művész ül (vagy asszisztense), vele szemben pedig az a személy, akinek a ruhadarabját éppen javítja. Tipikus relációmű-

látogató tömörült az asztal köré, az összeférclő, stoppoló művészre mindenki kíváncsi volt.

Ezzel szemben Olafur Eliasson megaprojektje, amely egy nagy teremben zöld lámpák gyártására hívta fel a menekülteket, migránsokat, mene-

*Lee Mingwei:  
The Mending Project, 2009–2015  
(részletkép)*





dékjogot kérőket, egyetemistákat (!!!) és a látogatókat, abban a reményben, hogy köztük a közös munka közben kapcsolatok létesülnek, engem nem nyugozott le. Amikor arra jártam, sok lámpa volt, és kevés (talán 1?) menekültnek kinéző személy, az aktivitás nagyon gyér. Lehet, hogy a lámpák újrahasznosítható anyagokból készültek, de kimondottan taszítónak találtam őket. Mintha a projektben rejlő lehetőségek nem igazán tudtak volna megvalósulni: nyilván az egyik legfontosabb projektnek szánták, mégsem volt erős mobilizáló hatása.

A többi interaktív munka leginkább régebbi projekt videó és képi anyaga – olyan munkák, amelyek a közösségek gyógyítását, az ember és természet közötti kapcsolat visszaállítását célozták, gyakran valamilyen partikuláris közösség ősi, rituális eljárásaiból táplálkozva.

*Kiki Smith:  
Gathering, 2014 (részlet a rajzból)*

#### *d. Nőileg*

Számomra olyan nőiesnek tűnt a kiállítás (ahogyan az ember a női szerepet, a női hozzáállást elképzeli), hogy azt gyanítottam, sokkal több nő van a művészek között, mint általában. Tévedtem: a statisztika egészen mást mutat: a művészek 35%-a nő, ami valamivel kisebb arány, mint a két évvel ezelőtti 37%, és jóval kisebb, mint a 2009-ben kialakult 43% (Artsy Editors 2017). Valószínű, ez a benyomás azzal magyarázható, hogy az egész kiállításnak olyan légköre volt, amit a női

szereppel szoktak asszociálni: a védelmező, komfortot teremtő, konfliktuskerülő, ápoló attitűd dominált. Tulajdonképpen a textilmunkát is inkább női munkának tartjuk, így bár az alkotók férfiak, valamilyen nőiesség lengi körül a munkákat.

Volt viszont egy-két női alkotó, aki elsősorban a női testre reflektál, és ezek annyiban érdekesek, hogy szemben állnak a klasszikus nőitest-reprezentációkkal, ahol a nők a férfitekintet élvezetokozó tárgyai. A már említett Senga Nengudi harisnyaszobrai is ilyenek.

Ebben a kategóriában Kiki Smith terme igazi csemege. Emberméretű női portréit finoman rárajzolja a törékeny, gyűrött nepáli papírra – nők állva, ülve, terhesen, ránk néznek szomorúan, egykedvűen, finom mosollyal. Bár a vonalak pontosak, precízek – mivel vékonyak, és a gyűrött papíralap látszólagos töréseket okoz –, a látvány zavarba ejtő, nyugtalanító, mintha nehezen tudnánk az alakokat leolvasni, megragadni. Ez lenne a nőiesség kifejezhetetlen lényege? Ha igen, nem egy idealizált női test árasztja, hanem a mellettünk szuszogó, mindennapi nők teste.

Huguette Caland libanoni születésű művésznő nagyon finom, elegáns és egyszerű rajzokkal képes szuggerálni a női testet. Picasso grafikáit idéző, egyetlen vonalra épülő rajzai egyszerűre utalnak félreérthetetlenül a női genitáliákra, és mutatják magukat mint absztrakt kompozíciók. Humor, önirónia,



Zilia Sánchez:  
*The Amazons, 1968 (részlet)*

Edith Dekyndt:  
*One Thousand and One Nights, 2016*



letisztultság egyaránt jellemzi ezeket az öntárulkozó rajzokat.

Zilia Sanchez kubai származású művésznő munkái az absztrakt és a minimalizmus eszközeit használják, és közben a női test finom erotikáját idézik fel. A munkák halvány árnyalatait egyrészt nagyon világos rózsaszínek adják, másrészt a festett felület térbeli modulálása. A munkák címe kulturális referencia és egyben a nők emancipációjának szimbóluma: amazonok, trójai nők, Antigónék. Nagyon érzékeny munka, összeköti a jelentésteljes kulturális elemeket a közvetetten felidézett női testiséggel.

### *e. Személyes válogatás*

Az abszolút kedvenceim az ideai főkurátori kiállításról az utolsó pavilonból, az *Idő és végtelen pavilon*-jából származnak. A legvarázslatosabb Edith Dekyndt belga művésznő installációja-performansza, *Az ezer-egy éjszaka*. Az elkerített és teljesen

sötét szoba közepén a sötétséget élesen megvágja egy padlóra vetített téglalapú, lassan forgó fényfelület. A fényfelület egy portakaróra esik, és lassú forgása szükségessé teszi a portakaró hozzáigazítását. Az éles kontúrok fenntartásáról egy sepregető személy gondoskodik, aki lassú, rituális mozgásokkal igazítja a seprű segítségével a portakaró széleit, miközben a sepregetés újabb porfelhőket

Seherezádé meséjéből megtanulhatjuk az egymásból folyó meséink/elbeszéléseink/narratíváink jelentőségét, és azt, hogy a végtelen meseforma életmentő, fenntartója saját véges életünknek. A legnagyobb csendben sepregető ember az embe-



kavar fel, s azokat végtelenül hozzá kell majd igazítani a fényhez. A sötét és a fény lecsupaszított ellentéte, az alig kivehető emberi alak lassú, zajtalan mozgása misztikus atmoszférát teremt. A repetitív mozdulatok megbabonázzák a nézőt, aki alig tud elszakadni a látványtól. Meredek absztrakciójával a munka sok irányba indítja el a látogató gondolatait. A cím a mesékben világosan elkülönített jó és rossz harcát idézi fel, amelyben a jó (azaz: a fény) győzelméhez az ember lankadatlan erőfeszítése szükséges.

ri munka, cselekvés alázatosságát és jelentőségét példázza: legyen ez a rendrakó, kétkezi munka, a művészi alkotás vagy akár a szöveg/kép olvasásának végtelen hermeneutikai feladata. Edith Dekyndt installációja sziget az ujjongó és kissé üres művészetünnepben: az elmélyülés, a magunkra találás szigete.

*Vadim Fiskin:  
Doorway, 2015 (részlet a videóból)*

Az utolsó pavilon még tartalmazott két hasonló meglepetést. Mindkettő az Arsenale végén, a kicsi, sötét, penészes cellasorban, amely zárja a kiállítást. Egy-egy ilyen aprócska szoba eleve egyetlen munkának adhat otthont, és ez gyakran videó. Például az idén kiállított *Doorway* című videó, Vadim Fiskin Szlovéniában élő művész alkotása. A sötétet egy ajtó kinyitása töri meg, majd az ajtó becsukásával a sötét visszatelepszik, betölti a teret. Semmi más, csak az ajtó, amely nyílik és záródik, végtelenül. Semmilyen más tárgy, semmilyen szín. Minden reményünk és félelmünk tárgya: mi van az ajtó mögött? A sorozatos ismeretlen jövőbeli helyzetek? Szeretnénk belépni az ajtón, vagy szeretnénk becsukni az ajtót az eljövendő előtt? És ami leginkább eltölt reménnyel és szorongással: a végső ajtó, az élet és a halál közötti küszöb.

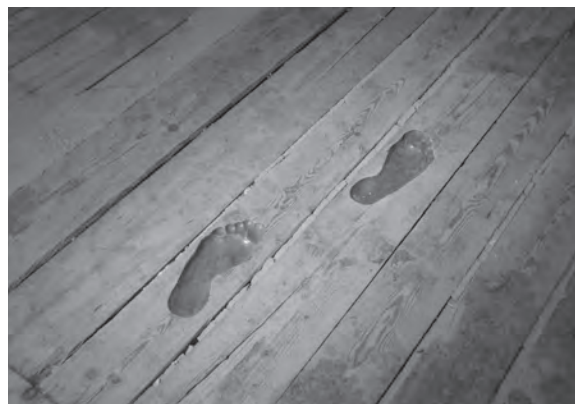
Végül egy másik cellában Fiete Stolte német művész *Printing my steps* című munkája várja a megfáradt látogatót. Az elhagyatottnak tűnő kis teremben mintha nem lenne semmi – és mégis lennie kell valaminek. Ha a néző nem fordul ki egyből a teremből, akkor észreveszi a művész szó szerinti lábnyomait. A művész ott hagyta lábnyomait, alig megvilágítva, alig láthatóan. A padlóba mélyülő, lábnyom formájú gödröket a padló színétől alig elütő, barnás színnel befestette, így örökítve meg hiányzó jelenlétét a hirtelen kitáguló üres teremben. Egyedül, igyekezve nyomot hagyni – vajon nem szól ez mindnyájunkról? Az ember sorsának képi metaforájával zárul a Biennálé arsenalei kiállítása, így megbocsáttatik az eddigi sok felületes lufieregetés.

### 3. Utóérzések

A biennálékon a tudatosabb látogató próbál valamit elkapni a művészeti világ aktuális trendjeiből, amelyeket a provinciában élve nem tud olyan könnyen követni. Érdekes volt az előző években tapasztalni a gyűjtés mint alkotás trendjét, az outsider művészet előtörését, az ideológiai fegyverként használt művészet gazdagságát.

Mit láttunk idén? Az autonóm művészet előretörését – egy olyan autonóm művészetét, amely önmaga esztétiku-

mára koncentrálni, és nem zavartatja magát a körülötte lévő világ zajától. Persze, ezt megteheti. A művészet szépművészet – és a szép önmagában érték, nem kell legitimálnia magát. Önmagának elegendő, az ember számára a szép szemlélete, mit több, teremtése eleve emberhez méltó, gazdagító folyamat. Egy olyan világban, ahol a művészetet vagy felhasználják politikai, gazdasági erők, vagy megvonják tőle a támogatást, érdemes kiállni a művészet



mellett, ünnepelni az autonóm művészetet. Érdemes bizakodóan tömegével olyan művészeket kiállítani, akik eddig nem vettek részt a biennálékon (120 művészből 103 először van itt). Szép gesztus korokban nem eléggé értékelt, azóta elhunyt művészek munkáit kiállítani (tíz ilyen művészt ismerhettünk meg), vagy a hetvenes éveikben járó, főleg a hatvanas-hetvenes években alkotó művészek munkáit kiállítani. Úgy tűnik, a tét az, hogy kiderüljön „mit jelent művésznak lenni nyílt politikai tematika nélkül” (Vasvani 2017), és a kiállítás demonstrálja, hogy

*Fiete Stolte:*  
*Printing My Steps, 2014*

még így is, a művészetnek van erősítő, az embereket egymással összekapcsoló hatása. A szem és a szív ünnepe – kell ennél több?

Véleményem szerint: igen, kell. Nem lehet lesöpörni a múlt évszázad projektjét, amely a művészetet függetleníteni akarta a pusztá esztétikumtól, azzal, hogy újra bezárjuk a művészetet önnön tükrével egy boldog buborékba. A művészet narciszisztikus lebegése nem biztos, hogy elég ahhoz, hogy a befogadó számára jelentős tapasztalatot nyújtson.

A világsajtóban többen kritikusan viszonyultak az ideai biennálé kurátori koncepciójához. Például Carol Becker, a Columbiai Egyetem Művészeti Iskolájának dékánja arról ír, hogy a kiállítás sok frusztrációt generált, ugyanis Macel „bizonytalanul úgy döntött, hogy az ellentmondásokat homályban hagyja és nem vizsgálja meg”, és bár hálásak vagyunk a „gyönyörűségért, amely megszabadít a világtól”, a kiállítást nem érezzük sürgősnek (Becker 2017). Digby Warde-Aldam egyenesen azt a kérdést teszi fel, hogy alakulhatott ennyire rosszul az ideai biennálé, és arra a következtetésre jut, hogy „a kiállítás lenyűgöző következetességgel mulasztja el, hogy bármi újat közöljön” (Warde-Aldam 2017). Adrian Dannatt a tradicionális művészet visszatérését látja az ideai biennáléban, és az avantgárd régen bejelentett, de most már végleges halálát, amely megeshet, hogy visszavezet Bouguereau-hoz.

Az egyetlen egyértelműen pozitív értékelés, amit most fel tudnék idézni, Bansie Vasvani beszámolója, amely szerint Macel kiállítása még ha nem is konfrontál bennünket a világszerte megerősödő fasizmussal, bebizonyítja, hogy sokat lehet mondani a művészet resztoratív és összekötő erejéről (Vasvani 2017). Ebből a szövegből is kiderül, hogy aki dicsérni szeretné a kurátor koncepcióját, annak defenzívnek kell lennie, védekező álláspontba kell helyezkednie.

Az ideai velencei biennálét idősödő hölgynek látom, aki lesötétített elegáns szalonjában, halk zene mellett kávézik barátaival/barátnőivel, miközben az utcákon tankok vonulnak és a városban légiriadót fújnak. Azt hiszem, nem kétséges, hogy mindenki, aki elzarándokol Velencébe a Biennáléra, szereti a művészetet és hajlandó ünnepelni azt.

Kérdés, hogy megtehetjük-e azt, hogy elmerülünk az esztétikai élvezetben, és nem „aktiváljuk” azokat a művészeket, munkákat, akik/ameklyek érzékenyen és felelősen reagálnak nem túlzottan boldog korunk problémáira.

#### **4. Velünk élő művészet**

A főkurátor válogatásán kívül a Velencei Biennálén további 86 nemzeti pavilon volt látható és sok kolaterális esemény. Ezek közül kiemelek hármat, amelyek engem mélyebben megérintettek (mert a beszámolót írónak is meg kell állnia valahol).

##### *a. Murmuri*

Meg tudnának nevezni egy andorrai művészt? Én most már igen: Eve Ariza. Andorra pavilonja tulajdonképpen egyetlen terem, egy szolid oszloppal a közepén. A falakat és az oszlop falait agyagból készült edények borítják: fazekaskorongon készült egyszerű, szép kerek edények, aljuk átdolgozva, mintha szájba vehető, a hangot felerősítő eszközök lennének, vagy kinagyított fülek. A művésznő a legrégebbi emberi alkotással szeretett volna egy egyetlenes kommunikációs lehetőségére reflektálni, amely kultúrán és időn túl van. Így a falakat beborító tárgyak mint megannyi száj és/vagy megannyi fül körbeveszik a látogatót, akit beborít a száj-fülkagylókból eredő alig hallható,

állandó moraj. A művésznő egy évet szánt az edények alkotására, mind-mind keze nyomát viselik (ez igazán méltánylandó manapság, amikor Damien Hirst sztárművész két velencei palotát is telepakol mások által létrehozott tárgyakkal). Formájuk alig észrevehetően különbözik, az alapforma kisebb-nagyobb eltérésekben, más-más dimenziókban és finoman változó árnyalatok sokaságában

ga, melegsége maradandó esztétikai élmény. Még ha egyedül van, a látogató akkor is úgy érzi, az egész emberiség vágyik megnyilatkozni előtte, és kész befogadni feltárulkozását. Itt testet ölt az ember egyik eredendő vágya: hogy meghallgas-



mutatkozik meg. Az agyag árnyalataival a művésznő az emberek bőrének változásaira, az emberek sokszínűségére utal. Az elmondást és a meghallgatást egyesítő, kerek edények az egyetemes kommunikáció utópiáját vázolják fel. Gyönyörű munka: a kör tökéletes formájához közelítő edények, ritka egyszerűsége a formának, amit a variációk megunhatatlanná tesznek, a színek kellemetessége, légysá-

sák, megértsék és megértse a többieket, korlátlanul – akár nyelvtől függetlenül is.

A kagyló-edényekhez közeledve a moraj felerősödik, és a látogató hirtelen megérti, miért jelenik meg a

*Eve Ariza:  
Murmuri, 2017*

kiállítás katalógusán egy emberi szív: az edények saját szívünk hangját erősítik fel, minél közelebb kerülünk hozzájuk, annál kivehetőbb a moraj. A kiállításról szóló szövegek ezt sehol nem hangsúlyozzák: a művészről arról beszél, hogy az edények az emberek közötti kapcsolatok szimbólumává válnak (Ariza 2017). Bennem mégis kétségek merültek fel: ami az interperszonális kapcsolatok mennyországnak tűnt, mégiscsak a magába zárt individuum projekciója? Még ha így is lenne – nagyon szép, és elgondolkodtató. Sokat sejtető (morajló) esztétikum.

## b. Doing Time

A Szent Márk tér közvetlen közelében, egy palota első emeletén szenteltek néhány termet Tehching Hsieh performanszainak bemutatására. A művész Tajvanban született, és a hetvenes években emigrált az Egyesült Államokba, egyenesen Manhattanbe. Itt illegális bevándorlóként élt 14 évig, az első években rosszul fizetett, szakképesítést nem igénylő munkákból. Majd megtalálta azt a művészi formát, ami egybeesett életével: az egyéves performanszot. Öt ilyen évet töltött egészen kivételes körülmények között. Minden performanszot megelőzött és megalapozott egy rövid nyilatkozat, amelyben leszögezte azokat a szabályokat, amelyek szerint a következő évben élni fog. Az első évben egy ketrecet épített magának, amely egy börtöncellához hasonlított, s nem hagyta el egy évig, nem beszélt senkivel, nem olvasott, nem írt, nem hallgatott rádiót, nem nézett tévét. Az egyik barátja naponta beadta neki az ételt és kivitte a hulladékot. A kényszerű illegális emigrációból belső, önvállalt emigráció lett – a szabadság és a meditáció tere.

Velencében a következő két év performanszainak dokumentálását állították ki. 1980–1981-ben zajlott a *Time Clock Piece*, amelynek nyilatkozata szerint minden órában Tehching Hsieh a csörgő órát lenyomta, és erről készített egy fényképet, mint dokumentációt. Elgondolni is borzasztó: egy évig nem végzett semmilyen, egy óránál többet tartó, megszakítatlan tevékenységet, például alvást, pihenést, olvasást, vagy bármi mást. Végletes kísérlet: úgy élni az idő terrorjában, hogy közben nem csinálsz semmit az

idővel, üresen telik az idő. A performansz előtt kopaszra nyírta a fejét, így a fényképeken több síkon látható az idő múlása: minden nap egy oszlop, 24 kis fényképpel, az oszlopok betérítik két terem falait. Látható az idő múlása az órák lapjain, de még inkább a művész egyre bozontosabb haján és egyre fénytelenebb, elcsigázottabb tekintetén. Mint minden munkájára, erre is a minimalizmus jellemző: két szemben álló erő, a csupasz idő és az akaratára redukált ember. Minden nap bekarcolt a falba egy strigulát. 365 nap, 365 strigula.

Utólag a művész bevallotta, hogy Sziszüphosznak érezte magát: egy értelmetlen feladatot végzett, amely mégis célt és struktúrát adott életének. Mai napig úgy gondolja, hogy „az én életfelfogásom az idővesztés” és „az élet semmi más, mint időt fogyasztani, amíg meg nem halsz” (Sontag 2009).

1981–1982 volt az *Outdoor Piece* éve: nyilatkozatában Tehching Hsieh kijelentette, hogy egy évig a szabad év alatt fog élni, semmilyen menedéket nem használ, nem húzódik tető alá (házba, vagy sátorba, vagy hajóba, vagy bármilyen más menedéket nyújtó óvó helyre). Felszerelve kabáttal, pokróccal és egy hátizsáknyi személyes tárggyal, feladta albérletét, és egy évig Manhattan utcáin élt, kutakban mosakodott és a parkokat használta vécének. A dokumentáció ugyanannak a térképnek 356 példányát tartalmazza, ahol pirossal bejelölte, hol aludt, hol





(és mennyiért) reggelizett, ebédelt, hol végezte el szükségleteit. A térképek szintén beborították a falakat, fekete-fehéren, néhány pirossal végzett megjegyzéssel. Megdöböntő kísérlet. New York közepén, ahol dübörög az élet, emberek milliói vesződnek mindennapi problémáikon, például azon mérgelődnek, hogy nincs hova parkolni, vagy azon ügködnek, hogy foglaljanak asztalt vacsorára – egy ember lecsupaszítja életét arra a minimumra, amit még életnek nevezhetünk, új Diogenészként bebizonyítja, hogy a huszadik században sincs szükségünk többre, mint néhány ruhára és egy pokrócra ahhoz, hogy életben maradjunk New Yorkban. És nem azért hajléktalan, mert a körülmények így hozzák, hanem önszántából, az általa választott szabályoknak megfelelően. Egyfajta minimalista performansz: ahogyan a minimalizmus a művészetben minden kolonctól megszabadult, és a majdnem semmi fenségességét hirdette, itt áll előttünk egy ember, aki lecsupaszítja az életét, és a majdnem semmi határáig tolja, bebizonyítva, hogy az élni akarás elképesztő energiákat tud mozgósítani az emberben és élni nagyszerű.

Lehet értelmezni a munkát a kapitalizmus kritikájaként: a művész a kapitalizmus tulajdonfétisével, pénz körüli nyüzsgésével, konzumerizmusával szemben dolgoz ki alternatívát, amely a majdnem semmire alapuló túlélést demonstrálja, és azt a gyanút kelti, hogy a kapitalista modell üres sündörgés, felesleges tárgyak halmaza, értelmetlen időtöltés. Maga az idővel való bánásmód is megdöböntő: a kapitalizmus egyik jellemzője az egyre gyorsuló folyamatok és az a szubjektív érzés, hogy semmire nincs idő. Ilyen körülmények között egy évet (!!!) tölteni úgy, hogy hagyjuk az időt telni, de nem töltjük ki – a nyugati, kapitalista társadalom számára eszement, sőt, majdnem szentségtörő attitűd.

Engem Tehching Hsieh leginkább azokra a kivételes emberekre emlékeztet, akikről Nietzsche azt állítja, hogy képesek a világot a saját képükre alakítani. Nem panaszkodnak és nem alkalmazkodnak, hanem megragadják a körülményeket, *akarják* őket, és így a sors valóban az övék lesz. Tehching Hsieh hihetetlen akaraterővel és következetességgel alakította át művészetté illegális bevándorló életét. Azért emigrált az Egyesült Államokba, hogy szabad legyen

és szabadon legyen művész: mint illegális bevándorló egyfajta börtönben találta magát. Ezt a börtönt átalakította művészei projektte (*Cage-Piece*), és így szabadsága és hatalma terévé változtatta. Szintén Nietzschétől tudjuk, hogy a hatalom akarása elsősorban nem a másik fölötti uralmat jelenti, hanem a magunk feletti uralmat és hatalmat – ezen a területen Tehching Hsieh felejtethetetlen leckét ad.

Az élet egy életfogytiglan ítélet, állítja Tehching Hsieh (Sontag 2009), és ha ez így van, legyen a mi ítéletünk. Nincs időnk? Akkor csináljunk, generáljunk pusztá időt. Doing Time.

### *c. Faust a német pavilonban*

Az idei Biennálé vitathatatlan sztárja a német pavilon. Itt rendezte Anne Imhof a *Faust* című munkáját, amely látványt, mozgást, hangot, zenét egyaránt felhasznált, hogy komplex, alig leírható munkát hozzon létre. Újraépítette a német pavilont, és a tánc és színház között lebegő előadással lelkesítette át.

Az előadás másfél órás, és általában többször ismételték meg egy nap alatt. Amikor ott jártunk, figyelmeztettek, hogy egyetlenegyszer, 11 órától zajlik a performansz. Így az első órát nem a többi pavilon látogatásával, hanem sorban állással töltöttük. A pavilon előtt két fekete doberman kutya nyugtalankodott egy külső ketreccé átalakított épületrészben, egy magas, majdnem kopaszra



nyírt, hosszú katonaköpenyhez hasonló kabátot és bakancsot viselő nő figyelő tekintete alatt. Még be sem léptünk a pavilonba, máris az agresszió, a rendőri, katonai hatalom kellemetlen jelenségével találkoztunk. A pavilont a művész nő megnyitotta, eltávolított minden ajtót és ablakot, és függőlegesen egy átlátszó, rácsszerkezetű padlóval borította be. A széleken megnyíló kisebb terek félig átlátszó üveggel voltak elválasztva, így a látogató az üvegben inkább saját magát látta, és csak nagyon közelről vagy az üveg alatt tekinthette meg a leválasztott szobákat. Az előadás szereplői – három fiatal fiú és két lány, látszólag professzionális színházi és/vagy táncos tapasztalattal – az egész teret kihasználták. Cselekvésük nagy része a látogatók lábai alatt, a lenti térben zajlott, de időnként a látogatók közé keveredtek, vagy felmászta a látogatók feje fölött függő szerkezetekre, illetve átmentek a szélen lévő termekbe. A koreográfia a néző számára nem állt össze egységes narratívává: a szereplők nem individualizálódtak, nem lehetett bármilyen emberi kvalitást hozzájuk kötni, anonim és személytelenek maradtak mindvégig: akárkik, bárkik. A néző számára kaotikus mozgások mégis tökéletesen meggyőzőek voltak, a színészek nagyszerűen játszották a szerepüket, mozgásuk teljes mértékben koordinált, arcuk szenvtelen, pillanatra sem estek ki a szerepükből. A tömeg hömpölygött a terem egyik sarkából a másikba, attól függően, éppen hol zajlott valami a lent elkülönített régióban. Volt, aki leült a fal mellé, onnan szemlélve az eseményeket, volt, aki elnyúlt az átlátszó padlón, hogy lásson és fényképezzen. Viszont alig akadt olyan, aki megunt volna az előadást és kiment volna. Bár nem történt semmi – mozgások, egyedül, ketten, vagy éppen többen –, ez a semmi mégis nagyon megrázó volt. A szenvedés, a kegyetlenség, az emberi esendőség, az állandó ambivalens harc feleinkkel – mindez a legelvontabb mozgásokkal kifejezve: ez volt Anne Imhof *Faust*-ja. Fiatalok testesítették meg, divatos, márkás sportcuccokban, mobiltelefonnal a kezükben (amelyen állítólag sms-ben kommunikáltak Anne Imhoffal).

A művész nő alig választhatott volna erősebb referenciát, mint a német kultúra óriásának, Goethének a német népi legendát feldolgozó témáját. A hatalmat és ismeretet szomjazó ember, aki akár az ördöggel is szerződést köt azért, hogy csillapíthatatlan tudásvágyát és hatalmát kielégítse,

Spengler szerint a nyugati ember prototípusa, amit fausti léleknek nevez. Ez egy „eltökélten személyes kultúra” alapja (Spengler 1995: 299), amelynek otthona „a határtalan magány” (Spengler 1995: 303), és amely Goethe szavaival így írja le önmagát: „egy tiszta és megfoghatatlan / sóvárgás hajszolt erdőn, réten át, / s míg könnyem ömlött bő patakban / Megépült bennem egy világ” (Jékely Zoltán ford.). A fausti lélek a nyugati ember szubsztanciája: nyughatatlan, kutakodó lelke, amely tudni és bírni akar, vég nélkül, és amely képes feladni az örökévalóságot a tudásért cserébe. Minden veszély és minden nagyság ebből a magányos sóvárgásból fakad, a büszke öntudatból és áldozatkészségből. Fausthoz kötődnek a német kultúra nagyjai: Goethe, Spengler, Thomas Mann. Faust a modern német kultúra alapja, így nem véletlen, hogy Anne Imhof pavilonja tagadhatatlanul német lett. Komoly, komor, fenséges, félelmetes, felidézve a múlt nagyságát és bűneit, és előre vetítve egy nem kívánt jövő árnyait. Bár itt összesen öt fiatalot látunk (a „poszt-gender érzékenység” példáit, ahogyan Susanne Pfeffer, a kurátor értelmezi őket – Smolik 2017), akik magukban és/vagy egymással csinálnak valamit, és talán a legközelebbi referencia a magányos ember vergődése, nem lehet elfelejteni, hogy a német pavilonban vagyunk, amit a nácik 1938-ban ízlésüknek megfelelően újraépítettek, fausti nagyravágyással, viszont fausti történelmi önreflexió nélkül.

Anne Imhof *Faustja* zavarba hoz és lenyűgöz. Olyan nagy-szerűen játszik a térrel, hogy a néző már nem csak néző: a lábunk alatt zajlanak az események, mintha rátaposnánk vergődő, kiszámíthatatlan mozgású testekre, kíváncsiságtól hajtva követjük a szereplőket, bűnös voyerizmusból szemtanúi vagyunk lelketlen viaskodásuknak, rátapadunk nyomorult életükre, lelkünket betölti a szorongás, undor, félelem, együttérzés. Időnként a zaj annyira felerősödik, hogy az érzékenyebb nézők tenyerükkel tapasztják be a fülüket, a felgyújtott rongyok a padló alatt egyesekből pánikot hoznak elő, könny csillog a nézők szemében.

Az előadás végén a fiatalok levetik vizes ruháikat, kicsavarják belőlük a vizet, hátrahagyják a padlón a fehér törülközőket, és kimennek a pavilonból. Megtisztultan? Egy másik világba? Vagy egy világba, ahol folytatódnak a benti történések más szereplőkkel? Nem tudjuk, de a látogató magával viszi a tapasztaltak minden gyönyörű terhet.

Nem gondoltam, hogy lesz olyan pavilon, amelyben az ember eltölt másfél órát – tudva, hogy ezzel valószínűleg kihagy további 5-6 pavilont (mert az idő a Giardiniban is véges, és hatkor el kell hagyni a területet). A német pavilon előtt érdemes volt sorban állni, és érdemes volt bent lenni – megrendítő, leírhatatlan élmény! És bár a német pavilon lépcsőiről nézve, a főpavilon pehelykönnyűnek bizonyult, a látogató szívből csatlakozik a kíváncsághoz: Viva Arte Viva!

## Bibliográfia

- Ariza, Eve 2017. *Murmure Visible*. <http://murmurevisible.blogspot.ro/2017/05/eve-ariza-murmuris.html>. Utolsó letöltés: 2017. 11. 19.
- Artsy Editors 2017. *Venice Biennale Artists by the Numbers*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-venice-biennale-artists-numbers>. Utolsó letöltés: 2017. 11. 7.
- Becker, Carol 2017. *VIVA ARTE VIVA: The Venice Biennale in an Anxious Age*. *Huffington Post* 07/11/2017. [https://www.huffingtonpost.com/entry/viva-arte-viva-the-venice-biennale-in-an-anxious-age\\_us\\_59655db5e4b0911162fc2fb9](https://www.huffingtonpost.com/entry/viva-arte-viva-the-venice-biennale-in-an-anxious-age_us_59655db5e4b0911162fc2fb9). Utolsó letöltés: 2017. 11. 7.
- Dannatt, Adrian 2017. *The Return of the Real: Venice Biennale 2017*. *artcritical* 2017. 06. 13. <http://www.artcritical.com/2017/06/13/adriandannatt-on-venice-biennale-2017/>. Utolsó letöltés: 2017. 11. 7.
- La Biennale di Venetia: <http://www.labiennale.org/en/art/2017/57th-international-art-exhibition>. Utolsó letöltés: 2017. 11. 7.
- Macel, Christine 2017. *VIVA ARTE VIVA*. In *Biennale Arte 2017. Short Guide*, 38–43.
- Smolik, Noemi 2017. *Anne Imhof "Faust" at German Pavilion, Venice Biennale*. *Mousse Magazine*. <http://mousemagazine.it/anne-imhof-faust-german-pavilion-venice-biennale-2017/>. Utolsó letöltés: 2017. 11. 20.
- Sontag, Deborah 2009. *A Caged Man Breaks Out at Last*. *New York Times*, <http://www.nytimes.com/2009/03/01/arts/design/01sont.html>. Utolsó letöltés: 2017.11.20.
- Vasvani, Bansie 2017. *Is Christine Macel's Viva Arte Viva in Venice Biennale Really A Disappointment?* <https://www.cobosocial.com/dossiers/is-viva-arte-viva-disappointment/>. Utolsó letöltés: 2017. 11. 7.
- Warde-Aldam, Digby 2017. *How did 'Viva Arte Viva' go so wrong?* *Apollo. The International Art Magazine*. 19. 05. 2017. <https://www.apollo-magazine.com/how-did-viva-arte-viva-go-so-wrong/>. Utolsó letöltés: 2017. 11. 9.