

DEÁK CSILLAG

## Faust sportcipőben

Aki az idei, legfontosabb nemzetközi képzőművészeti eseményeket szeretné megtekinteni, vásároljon egy új és kényelmes sportcipőt. Nem lesz elég a tízezer lépés. Ebben a képzőművészeti szuperévben a Velencei Képzőművészeti Biennáléval egybeesik az ötévente megrendezésre kerülő, világhiállításnak is nevezett 14. kasseli documenta, amire még rátesz egyet a nemzetközi münsteri szoborprojekt is. Tíz éve volt hasonló, akkor végigjártam mindhármat.

Velencében, a Giardini Központi épületébe érve újból az öt éve látott kasseli documenta13 villan be, ahol a főpályaudvaron az egyik ikonikus documenta installációt helyezték el, *Man Walking to the Moon* címmel. Az ég felé nyúló rúdon egy ember halad felfelé. A Giardini központi pavilonjának kivetítő vásznán két monumentális szikla között, kötélén egyensúlyozva halad egy férfi. Nem akármilyen kötélátúzó ez, egyik szikláról a másikra nagyméretű táblaképeket visz át a szakadék fölött. Takes Makhacheva Dagestan-i művész videojának címe *Tightrope*. Nem bírok továbbmenni, pedig tudom, estig se járom be az első helyszínt. Megnézem, milyen hosszúságú a video. 58,10 perc. Felállok, majd később visszatérek. A kötélátúzó még mindig hordja a képeket, és már tudom, ennek nem is lesz vége. Modern Sziszi-fusz. Nehezebb, mint a sziklagörgetés. A múzeumokon kívüli művészetek kihívásainak metaforája. Valószínű, a képeket nem nézi meg senki se. Ilyen rosszul áll a művészet szénája? Szénája? Vagy csak a táblakép halott?

Valóban nem sokat látunk ezekből, ha megnézzük a Christine Marcel, a Pompidou Központ vezető kurátora által meghívott 120 művész alkotásait, vagy a 86 nemzeti pavilonban, az egykori hajóépítő műhely kilométer hosszú kiállítótermeiben, az Arsenaleban, és a város számtalan külső helyszínein, a palazzokban bemutatott műveket. Az idei biennále mottója *Viva Arte Viva*, ez amolyan mozgalmi, kissé provokatív, de mindenki számára érthető. Felkiállítás, éltetés, figyeljünk oda. És él a művészet, ha nem is érteni mindegyik megnyilvánulását. A tavalyelőtti kurátor sötét, pesszimista hangulatú kiállítása után Marcel az ideibe új színeket hoz, a szó szoros értelmében is. A központi pavilon kilenc terme, mintha a kilenc műsának adna időt és teret. *Színek, Föld, Művészek és Könyvek, Öröмок és félelmek, Közösségi tér, Hagyományok, Sámánok, Érzékek, és Az idő és a végtelen*.

Az *Öröмок és Félelmek* pavilonjában nekünk magyaroknak nincs okunk félelemre, csak örömrre. Hajas Tibor (1946–1980) egyéni kiállításnak is beillő fotósorozatát láthatjuk. Az igé-nyesen elhelyezett alkotások a nemzetközileg is elismert akcionista és performer művei a művész és a saját létezése (teste) közötti kapcsolatot térképezik fel. Portréinak legfőbb kép-tárgya saját teste és a test kötelékeitől való megszabadulás.

A művészi munka folyamatának bemutatása is egyik alapja a biennálének. Szőnek, fon-nak, és nem csak, mint Párkák, vagy Penelopék, de mint Ariadnék is. Varnak, ragasztanak, barkácsolnak. A meghívott művész közül többet is megfigyelhetünk alkotómunka közben.

---

\* Velence, 2017. május 13 – 2017. november 26.

Zenestúdiót is látunk, vagy inkább hallunk a francia pavilonban, próba közben. De a művészek lebegnek is, levitálnak, fekszenek a pamlagon, vagy éppen alszanak, de ekkor is munka közben vannak. Nem szabadulhatnak a művészettől.

A Ludwig Múzeum pályázatával választotta ki a magyar pavilonban látható pályamunkát, alkotó: Várnai Gyula, kurátor: Petrányi Zsolt. A múlt feltartóztathatatlan. Szóljon az háborúról vagy békéről. A hidegháború idején a békéről: *Peace on Earth!* – világít a hatalmas neon reklám, a galamb még mindig nem repült el, csak készül. A projekt az utópiát, a béke utópiáját állítja célkeresztbe, de galambra nem lövünk. Rohanunk vissza az időben. Körhintán, a föld felett, szaladnak a fák, forog velünk a világ. És a körhintából már csak egy ülés vasváza maradt meg, *Őt perc*, mint installáció. Akár egy talicska is lehetne, de ki tudná ezt már eltolni? El van tolvá. Várnai Gyula kiállítása felidézi a jövő és a múlt utópiáinak elképzeléseit, és a jelen kihívásaival szembesíti őket. Szivárványt rak ki a szocializmus színes jelvényeiből. Az utópia visszfénye, ma senki se tűzi ki ezeket. A szivárvány íve, mint egy megrikkított szemöldök, egyre kevesebb jelvényt tartalmaz. A montázszerű munkák felülírják a múlt utópiáit.

A román pavilonban a 91 éves Geta Brătescu, *Jelenések* című kiállításán hatalmas életművének főbb állomásai láthatók, az alkotófolyamatokra utaló reflexiókkal. Az *Oliver asszony utazókosztümben*, 1980 című kollázson a művésznő önarcképe egybeolvad írógépével, mert íróként is alkot, ő így utazik. Minket is magával ragad munkáival.

Az argentin pavilonban Claudia Fontes gigantikus fehér lova fölugrik, teste meghajlik, és megfeszül, előtte életnagyságú kislány áll és egy kézmozdulattal megállítaná a lovat. A kislány képviseli az emberi gesztust. Nem tudni, hogy ez sikerül-e, a kislány se tudja a végeredményt, egyik kezével eltakarja szemét, arcát. A lóerő hatalmát itt nem csak az állat és ember kapcsolatára vonatkoztatva érezzük, hanem motorizált, egyre nagyobb sebességre vágyó, elembertelenedő világunkra is.

A kínaiak az árnyékszínházhoz nyúlnak vissza, multimédia fal mögött két idős férfi mozgatja a figurákat, négyen tradicionális hangszereken játszanak és elmesélik egy hegy történetét, melyet emberi erővel hordtak el és a törmelékkel egy tengert töltöttek meg. A közösség erejét, a generációk kitartását mutatják be. De még számos alkotáson keresztül találkozunk a kínai művészekkel.

Az orosz pavilonban nem annyira a színek, mint inkább a multimédia reprezentált. Fény- és akusztikus effektek kísérik a meszerű figurákat, video szekvenciák követik egymást, művészettörténeti idézetekként ránk köszön Max Ernst és Picasso is. A sok apró figura a kínai agyagkatonákat idézi fel bennem.

Ausztrália is a migrációról szól, Tracey Moffet magát szobalányként ábrázolja, utalva a sok elrabolt aboriginis kisgyerek drámájára, akiket szolgasorsba kényszerítettek a fehér ott-honokban, *Body Remembers*. A pavilon homlokzatán fut egy video, fent, magasan. Igen. Mi messziről nézzük a dolgokat, a migráns problémát is, és így ítélkezünk. A tunéziai pavilonban útlevelet készíttethetünk, ujjlenyomatunkkal igazoljuk magunkat és máris birtokolhatunk egy türkizkék útlevelet, egy új szabad országét, a 250 ezer évvel ezelőtt megszűnt szuperkontinensét, amikor még az öt kontinens egyet alkotott. A kérvényezőik uja stigmaként kéklik, igényelték ezt a szolgáltatást.

A cseh pavilon installációja talán még nem hatyúdala a 76 éves Jana Želibskának. A swarovski kristályként csillogó mesevilág hatyúú a falra vetített tenger előtt himbálózna, már

annyira giccsesek, hogy pop artnak is érezhetjük. A cím *Swan Song – Don't Be Naive* figyelmeztet, eszünkbe ne jusson ezt mesének felfogni.

Az osztrák pavilon előtt fejre állított teherautó áll. Nem baleset történt. A jármű kilátó toronnyá avanszált Erwin Wurm installációjaként. Meredek lépcsőn mászunk fel, a rögtönzött kilátón kihelyezett táblán olvassuk: *Csendben lenni és a Földközi tengert nézni*. Forgunk körbe, de tenger egy csepp se, az csak a fejünkben létezik, ezt mi magyarok talán még inkább érezzük. Bent a pavilonban retró lakókocsi áll. A korábbi migrációra és mobilitásra utal, amikor a 60-as évektől kezdődően lakókocsik hada kígyózott az autópályákon, vendégmunkások, turisták. Itt is felhívást olvasunk, használjuk a kiállított tárgyakat, objekteteket, így mi is egyperces szobrokká válhatunk. Már Andy Warhol mondása is elavult, hogy mindenkire vár tizenöt perc hírnév? Végre van humor és saját magunkat is kinevethetjük, de azért nem feledjük a lakókocsi oldalán díszelgő nevet: Narrenshiff, Bolondok hajója, bolondozunk is. Wurm installációja Brigitte Kowanz *Licht Raum* installációját, fény termét sem tudja beárnyékolni, inkább ellenpontként szerencsés társításnak érezzük, erősítik egymást. A fény, mint anyagtan szobrászat, virtuális környezet neonfényekkel, tükrökkel és internet adatokkal. A fény, nem mint szín, hanem információként jelenik meg, a telekommunikáció korának univerzális kódja, miközben a tér kiterjesztése is.

Az idő és végtelen pavilonjában eltévedhetünk Alicia Kwade installációjában és eltévedünk az Arsenale pavilonjainál is, másik magyar meghívott művész, Csörgő Attila kiállítását keresve. A legutolsó kiállítótérben, kormos, füstös raktárhelyiségben találjuk meg. *Clock Work*, 2017. Az öt évvel ezelőtti kasseli dokumentárhoz képest itt működik az installáció. Mérnöki pontossággal. Az idő, a tér és a végtelen kapcsolatát követhetjük szemmel, eddig soha nem tapasztalt módon. Einstein talán somolyogna. Az idő nem egy irányba folyik és ezt nem csak a fényvel kirajzolódó végtelen jel érezteti. Szimbolikus az is, hogy ez a kiállítás zárja a sort, ahol az idő megfordítható. De nem ér véget, mi is visszafordulunk.

Évek óta keresik a kurátorok a megoldást, hogyan alakítható át a náci múlttal terhelt grandiózus, Germania nevet viselő német pavilon, és tesznek is róla. Volt olyan, hogy a padlót törték fel, két éve bravúrosan pavilont cseréltek a franciákkal, a tavalyi építészeti biennálén pedig több helyen kitörték az oldalfalat, valóságos átjáró házzá alakítva az épületet. Idén még ezt is tudták, német szóval élve, überolni. A tavalyi lyukakat befalazták, magas börtönráccsal vették körül az épületet. A bekerített részen fekete véredek, dobermann kutyák kószálnak, vigyázzák a pavilont. Fekete sportruhás, sportcipős fiatalok mozognak az épület előtt, lógnak a kerítés tetején, néha széttárják karjukat, mintha repülni akarnának, mint a Titanic film szerelmepárja. Vagy a keresztre feszítést imitálnák? Nem tudhatjuk, mi vár ránk az épületben, hatalmas sort kell végig állni, míg bejutunk. Üvegkalitkába érkezünk, akváriumba, amiben nincs víz, nem fulladozunk, mégsem érezzük komfortosan magunkat. Mintha zombik vennének körül, közöttünk és alattunk. Egy méterrel megemelt üvegpadrón járunk, látjuk, mi történik, benne vagyunk a történelemben, idegenként, megfigyeltként és megfigyelőként. Hatalom és tehetetlenség, önkény és erőszak, ellenállás és szabadság, az átláthatóság és bezártság kettős érzése harcol egymással. Fent és lent. Hang, mozgás. Anne Imhof: *Faust* című performansa öt órás műsor, így annak csak részleteit láthatjuk, illetve a részlet részletét, mert figyelmünket tudatosan több irányba csábítják, mai világunk ránk törő agresszív ingereit imitálva. Nem láthatjuk egyben a dolgokat, arra nincs lehetőségünk és időnk se. Kísérleti alanyok vagyunk, hogyan reagálunk a testi erőszakra, tárgyakká válunk-e. A performansz az egzisztén-

ciális kérdéseket absztrakt és konkrét formában is felvillantja. Itt az osztrák pavilonnal ellentétben, nem egyperces szobrokat látunk. Az üvegpalcokon a lemerevedett testek egyszerre szobrok és kirakatba kitett áruk is. Benzinyomokból kis tüzek lobbannak fel, tűzoltó csőből vízsugár tör fel, parittyából kis acél golyók gurulnak, de a főszereplők a testek. A *Faust* címnek kettős értelme van, nem csak a fausti paktumra, hanem a Faust (a német szó jelentése ököl), mint az erőszak, és az ellene folyó lázadás megjelenik. A szokatlan hangok, kutyaugatás, a zene azt sugallja, mintha világvége közeledne, fent és lent egybeolvad, akár a lassú, törékeny, hol barátságos, hol ellenséges, gonosz, vonagló testek. Az idei Arany Oroszlán díj beanyozza a német pavilont, talán ezután már nem kell alakítani rajta.

Ha még bírunk sorba állni, kincskeresőknek Damien Hirst monumentális kiállítását ajánljuk. Az se biztos, hogy kincset találnak, de az valószínű, hogy a látványt nem szemlélik közböbösen. Viva Arte Viva. A művészet köszöni szépen, megvan, él. Energiát sugároz, fel- és megismerhetetlen, vonzza az emberi tekintetet. Hatása alatt állunk. Immár több ezer éve. Keressük a nyitját, miért és miként hat ránk. Mostra ez, egyetemes és lokális. Kánont teremt is, vagy kánont igazoló. Az egyetemes művészettörténetbe való beemelése egyik helyszíne. Aratója. Mert látni, hogy a képmintés, egy képtelen kiállítás két hegycúcson Noét is idézi, a vízőzönt, figyelmeztetés. Van mit menteni.

KÖLÜS LAJOS

## A művészetekbe kapaszkodik a világ

Velencében biztosan. Christine Macel főkurátor (a negyedik nő, aki vezetheti a 120 éves Velencei Biennálét) teret ad a fiatal művészeknek, miközben újból megmutatja azokat, akik túl korán meghaltak, vagy azokat, akik a műveik jelentőségének ellenére ismeretlenek a nyilvánosság számára. Anna Halprin (Közösség pavilon), egy gyönyörű kilencvenhét éves nő videója, a *Planetary Dance* közösségi cselekvést és kulturálisan hibrid rituálét mutat, a békét népszerűsíti és összekapcsolja az embert és a természetet.

Vajiko Chachkhiani (*A Living Dog in the Midst of Dead Lions*, grúz pavilon) egy bányászvárosban talált elhagyott, tradicionális faházában – belül – láthatatlan forrásból megállíthatatlanul esik az eső. A Chachkhiani egy homályos apokalipszisra (vízőzönre?) utal: visszatérő rémálomunk lehet az elhagyott otthon a város szélén, egy időtlen, ökológiai borzalom nyomán. Ronkon Bukta Imre szentendrei *Levitáció* című kiállításon látható házával. Bukta installációjában is bent esik, esik az eső. A művészet nem ismer határokat, időt és teret, szabad. De nem véletlen, hogy a két mű mögött hasonló múlt, tapasztalat áll. Geoffrey Farmer ijesztő, de szerethető gejzírje (*A way out of the mirror*, kanadai pavilon) is az idő, a pillanat, az emlékezés, a megőrzés kérdéseit veti fel. Aki átmegy a pavilonon, egy napsütötte erkélyre jut, ahonnan a velencei vizekre láthat, és elolvashatja Farmer szövegét, amely a jelenlévő tárgyak eredetét taglalja.

A művészetről folyik a párbeszéd. És látjuk korunk miként lép ki a tornacipőből, miként válik virágvázává, virágtartóvá, egy egész fal, elválasztófal, egy bevásárlóközpont fala. (Michel Blazy: *Collection de chaussures*, Föld pavilon). Mintha kísértené az istent, egy víziót, hogy a jövőt mutatja, egy új rendet, amelyben talán nem jut szerepe az embernek. Mert már nem lesz emberiség, csak az öröksége, amely pusztulásra van ítélve, bár virágzik. A monacói művész tornacipőből növények, virágok nőnek ki, de nem kelnek így se lábra, illúzió, kissé didaktikus, eszembe jut, amikor a népművészeti tárgyak gyűjtése nagy divattá vált a 60-as, 70-es években, a szénvasalót virágtartónak használták, igaz, az egy funkcióját veszített tárgy volt akkoriban.

A néző felelőssége, hogy magának kell megkülönböztetnie a jót a jobbtól, és a kevésbé jótól. Izgalmas volt látni, ki lép túl a művészet határain, ill. ki jut el a művészet határainak fessegetéséig, sőt egyenesen megszüntetéséig, jelezve, a valóság egybeesik a művészivel. Dél-Korea pavilonjában Rodin *Gondolkodóját* láthatjuk, gyomorhajok ellen nagyon hatékony Pepsito-Bismol-ból, toalettpapírból, fából, vakolatból készült (Cody Choi: *The Thinker*). Giccs? Az. Szándékosan az. Ezért már nem is lenne giccs? Határeset. A mű akár egy kimért puncsos fagyfalt, csak épp nyalni nem lehet, de nem is ajánlott, mert nem tudhatjuk, a felhasználó (és talán használt?) toalettpapír megjelölés mit takar. Rokon alkotás Pauline Curnier Cardin szobor és video installációja, a *Grotta profunda*, *Approfundita*. Az installáció a felállított és átjárható tenyérral az emberiség eredetére kérdez rá. És azt a helyet ábrázolja, ahol alulról felfelé minden megfordítható, ahol a nő felszabadulhat testében vagy megjelenésében. Fagyiként is interpretálták a széttárt ujjú tenyeret a kritikusok. Ízlések? Jézus modernkori arcképe egy női ágyékot takar el. Szent és profán találkozás. Rajta és belül is vagyunk? Ez a sors tenyere? Kézben tartjuk a világot, vagy a művészetet? A tenyérről szóló parafrázisa? Likas markú, jut eszembe a lekicsinylő mondás.

Az installációk és szobrok helyspecifikus, hol divatos, hol meglepő, hol közhelyes, konceptuális izmos trendjét látjuk a kiállítóterekben, háttérbe szorul a festmény és grafika. Mark Bratford absztrakt színes vásznai (USA pavilon) a kivételek. Sorok állnak az amerikai pavilon előtt, még nem tudom, mit rejtenek a termek, csak az elképesztő hosszú sor jelzi, nem akármit. Az USA pavilonjában medúzák fent és lent is, fekete-sárgán, maga az ajtó is medúza. Egy mellékajton léphetünk be a pavilonba, mintha Thomas Jefferson rabszolgái lennénk. *Tomorrow Is Another Day* a kiállítás címe. Mark Bradford – akire azt is mondják, a mi Jackson Pollockunk – művei a folyamatos kísérletek anyagi absztrakciói, amelyekben egyesíti az ősi múltat (mítoszt, alkímiát) és az egyéni (személyes) történetet. Bradford a világ pluralista és inkluzív elképzelését képviseli – egy olyan elképzelést, amely újra meghatározza, hogy mit jelent a világ és a művészet a művész, valamint a polgár számára.

A Művészek és könyvek pavilonjában ironikus megközelítések láthatók a művész helye a mai társadalomban, a pihenés és a kreativitás összetartozása tárgyában. Franz West üres sofaja a jelen nem lévő pszichiátert és pácienset is megidézi. A horvát művész, Mladen Stilinović ágyában alszik (*Artist at Work [again]*, *Artist at Work [1978/2017]*). Nyolc fényképét látjuk. Egyik képen nyitott szemmel fekszik az ágyán, miközben gondolkodik, vagy álmodozik, a többi képen a takaró alatt fekszik és alszik. A fényképek a mindennapi munka és pihenés napi rutinjára utalnak. *A gép forog, az alkotó pihen* (Madách: *Az ember tragédiája*).

Yelena Vorobyeva és Viktor Vorobyev *The Artist Is Asleep* (1996) című alkotás kapcsán felültek bennem Oblamov, Goncsarov orosz író regényének hőse. Nem ír alá nyilatkozatot, az

biztos, álmában nem. A lazaság és a cselekvés közötti tér fontosságát hangsúlyozza és ünnepli a mű. A műterem, a saját műhely (Dawn Kasper *The Sun, The Moon, and The Stars*, 2017) él, virul a Giardiniben. A műhely ethoszát látjuk.

Két bronz lépésnyom világít az egyik boxban (Fiete Stolte: *Printing My Steps*, Idő és Végtelen pavilon). Ez marad belőlünk? Keressük saját önazonosságunkat, mert a két lábnyom a művésszel azonos. Biológiai lábnyom, még nem fosszilis, mert bronzból van, a sötétben világít. Lesz egy újabb bronzkor? A Biennále most is előidézi, kikényszeríti észlelési képességünk javítását, mozgását, a megélt észlelési tapasztalatokkal. Újrainterpretálhatjuk vagy kiterjeszthetjük a művészet jelenkori határait.

Hetvenhét marocccói kalapból áll Younès Rahmoun, *Taqiya-Nor* (2016) című alkotása. Kalapot emelek. Nincs egyetlen olyan kalap, amely egyforma lenne. Változó formák, változó művészeti törekvések. Mintha Bukta letarolt erdejét látnám, világítanak. Sátorban ülhettem (miután levettem a cipőmet), Ernesto Neto alkotása, olvashattam, meditálhattam. Itt elmosódott a határ modern és hagyományos művészet között. Bár az kiviláglott, hogy a modernség bölcsője a múltban ringatózik. A háncsból készült létraszerű, megcsavarodott kötélhágcsója a DNS kettős spirálját, az átörökítés elengedhetetlen alapelemeit juttatta eszembe. Szőnyeget érinthettem meg, függő szálakkal, finoman csüngtek alá. Leonor Antunes műve (... *then we raised the terrain so that I could see out*, 2017, Hagyomány pavilon).

Egyre nehezebb elkülöníteni a műveket az élet szokásos áramától, tárgyaitól. Élet és gyakorlat birodalma kerül közel egymáshoz a testek hangsúlyos (centrális, test és vágy kapcsolata szerinti) ábrázolásában. Phyllida Barlow *Folly* című kiállítása a brit pavilonban látható. A folly magyar jelentése: butaság, ostobaság, bolondság, oktalanság, dőreség. Rögök, csontok, gigászi méretűek, kitöltik a teret, rések között járhatunk, az az érzésem, hogy a nézőknek már nem is maradt hely. Velence tengeri vizéből két hatalmas fehér kéz nyúl ki és támasztja meg az egyik palota sarkát (Lorenzo Quinn *Support* című installációja a Ca' Sagredo hotelnél). Mintha egy fuldokló utolsó, elkeseredett mozdulatával kapaszkodna Velence épületébe. Roberto Cuoghi, Adelita Husni-Bey, and Giorgio Andreotta Calò művész trió *The Magic World* installációja az olasz pavilonban látható, mintha alkimisták laboratóriumában lennénk. A képzelőerő erejét tapasztalhatjuk meg, miként hatol át a látható jelenségeken is túl, és miként táru fel általa a világ minden gazdagságában és sokféleségében, miközben iparszerűen Krisztus szobrokat hoznak létre, darabolnak, szárítanak, majd újra összeillesztik a darabokat, és falra függesztik az egész testet. Elkészül a test, majd megsemmisül, és újra porrá válik? Ez is workshop? Most mi vagyunk az istenek, hogy ezt megtehetjük, élet és halál uraiként?

Az egész Biennálén érezni a szabadság levegőjét. Kozmikus mélységek és kozmikus magasságok. A képzelet határtalanságát mutatják az alkotások, még bonzaiban is (Wong Cheng Pou *Bonsai of My Dream*, Macao, Kína). Hordszéket vivő korpulens alakokat látunk, egyiket a fal innenső, a másikat a fal túoldalán. A fal választja el őket. Úgy érzem, mintha különböző dimenziók között járnék, oda-vissza. Az irracionális valóságosnak hat, és ami valóságos, már nem is létezik. A többdimenziós pszichológiai időt és teret köti össze a művész. Michel Blazy *Forêt de Balais* című műve (Idő és Végtelen pavilon) seprű és földből kinövő zöld növény társtítása. Biológiai óra mutatja az idő múlását. A zöld benövi a seprűket, léteznek, meg nem is. *Légy, ami lennél: férfi. / A fű kinő utánad* – írta József Attila (*Tudod, hogy nincs bocsánat*).

Az andorrai pavilonban látható a *Murmuri*, Eve Ariza installációja, amely olyan, mint egy spirál, eperszínű, körkörös, közepén egy lyukkal, a mindenség kapujával, kerámiából. A mű

az univerzális nyelv reflexiója, a mutáció anyagának mélyreható kutatása, az alak és a hang eredete. Egy pillantás erejéig elidőzők az Arsenaléban a *Las Amazonas*, 1968 című alkotásnál. Talán női mellek, mellcsúcsok. Sánchez Zilia munkáját a formális absztrakció megkülönböztető megközelítése jellemzi. Hullámzó sziluettek, elnémított színpaletták és egy egyedi, érzéki festészeti mód tárul elém.

Talán a Biennále ezektől a pillantásoktól az, ami. Felfoghatatlan. Látni és emlékezni. Sok és kevés. Művészet és a kereskedelem (piac) kézfogója is. Várjuk a következőt. *Always a Little Further* (Mindig egy kicsit tovább), az 51. Biennále szlogenjével.



KÍNAI PAVILON YAO HUIFEN SKELETON FANTASY SHOW