

tereiben nem volt zavaró. Az itt kiállított művek szerteágazóan mutatták be a nőket érintő társadalmi igazságtalanságokat, és az erre adott egyéni és kollektív válaszokat. A központi terében a mindenkori „mai nő” figurája jelent meg változatos formában – némileg témában és kvalitásban is túlzottan nagy szórásban – az ágencia és az ágenciafosztottság, a történelmi és jelenkori láthatatlanság tapasztalata, valamint a láthatóvá válás egyvelegeként. Az itt szereplő művészek közül kettő is – az európai történelem kegyetlen, sötét oldalát tematizálva – a második világháború női áldozatainak állított emléket. ARIELLA AISHA AZOULAY *The Natural History of Rape (A megerőszakolás természetes történelme, 2017/2022)* című kiterjedt műegyüttese Berlin 1945-ös felszabadításakor elkövetett tömeges nemi erőszak kutatásával a történelmi kanonizáció reparálására, teljesebbé tételére törekedett. Pár emelettel feljebb

ZUZANNA HERTZBERG a varsói gettólázadás női hőseiről állított össze informatív tablót (MECHITZA. *Individual And Organized Resistance Of Women During The Holocaust / A nők egyéni és szervezett ellenállása a holokauszt idején, 2019–2022*). Az installáció csücskébe állított zászlón a lengyel-izraeli politikus CHAIKA GROSSMANTÓL származó idézet állt: „Ne sírjatok a hősök sírja felett, ne sírjatok és ne sajnáljátok őket. Nem szánalmat kell adnotok a világnak, hanem olyan tetteket, amelyek megszabadítják az emberiséget az elnyomás és a rabszolgaság rémálmától.”

Az egyetlen helyszín, ami – kelet-közép európaiként – csalódást okozott, az az egykori Stasi központi épülete volt. Kevés mű került ide, és nem is a legjobbak. Látszott, érződött, hogy a kurátor nem jártas az államszocialista elnyomás történetében: nem tudta kihasználni a rettegett Stasi emléket, egykori központ szellem(iség)ét. Pedig jó lett volna látni, hogy hogyan kapcsolható Kelet-Európa múltja a globális kolonializmus diskurzusába. A helyszín választásán kívül azonban semmi nem utalt arra, hogy Attia bármit is tudott vagy gondolt volna a fél Európát érintő államszocialista múltrol, vagy hogy ismerné az ezzel a témával foglalkozó kortárs művészeti színteret. Az egyetlen, a helyszínnel legalább távoli összefüggésbe hozható munka NGÔ THÀNH BAC fotóperformansz sorozata volt (*Headstand, 2007/2022*), amelyen a művész különböző kommunista szobrok mellett „szubverzíven” fejenáll

a kortárs államszocialista Vietnámban. De hogy ennek mi köze a Stasihoz, az nem derült ki.

HASAN ÖZGÜR TOP releváns videó-installációját szintén a Stasi központ egyik utolsó terében állították ki: a *The Fall of a Hero (Egy hős bukása, 2020)* az ISIS brandingjén keresztül érzékletesen mutatott rá arra, hogy a terrrorszervezet térnyerésében a probléma gyökere nem valami toxikus maszkulinitás kiélése, hanem egyfajta *heroikus maszkulinitás* ígérete. A videó az Iszlám Állam által szívesen használt Trajan betűtípus analíziséből indult: ez az a font, amelyet előszere-ttel használnak a hollywoodi férfihősök filmek plakátján is. (A Trajan annyira népszerű, hogy úgy is szokták hívni, hogy „A mozis font”). Innen jutottunk el az Iszlám Állam vonzerejét végtelenül egyszerűen megfogalmazó kulcsmondatig egy volt ISIS tag szájából: „Ahelyett, hogy egy McDonaldsban dolgoznál, válj a mitológia részévé. Lépj be egy több ezer éves hősköltevénybe. Légy egy értelmes cél hőse. Mutasd meg a világnak a fantasztikus férfias képességeid...”

A *Biennále* kiállításaként jól működött, a művészet pedig művészetként volt jelen, nem pedig szimplán, valamiféle mozgalmi kellékként. Ebből a szempontból Attia kiválóan demonstrálta, hogy a művészet még mindig képes releváns, egyedi élményt nyújtani a látogatóknak. De visszatérve a kuratori manifesztum kapitalizmuskritikus morál-etikai felvetéseihez, nem lehet kommentár nélkül elhaladni a mindenkori *biennále-hipokrizis* mellett. Bár Attia – nagyon helyesen – nem tett túlzó állításokat a kiállítás progresszív és reálpolitikai céljairól, a *Biennále* mégsem tudott az elitista, nacionalista és kapitalista kereteken kívülre helyezkedni. A társadalmi és akadémiai diskurzusok farvizén navigáló kiállítások, egy helyi vagy turistaértelmiséginek valóban sokat képes adni. Ugyanakkor, mivel a művészeti mezőnek – pláne a hagyományos grandiózus eseményeknek – nagyon kicsi az autonómiája, sosem lehet róla lefejtetni a *virtue signaling* és a kultúrpolitikai diplomácia összefonódásának kalkulatív algoritmusát. Még itt, a jelenben sem.

Nagy Edina

# STILL PRESENT! – A jelenlétkultúra dimenziója

## 12. *Berlini Biennále*

Berlin  
2022. június 11 – szeptember 18.<sup>1</sup>

A napokban a kezembe került HANS ULRICH GUMBRECHT *Szépség a sportban. Tömeg a stadionban* című, magyarul nemrég megjelent kötet.<sup>2</sup> A magyar olvasók számára szinte szívmenelgető előszavában az irodalmár, filozófus, kultúrtörténész Gumbrecht többek között arról értekezik, hogy számára az teszi különösen érdekessé és izgalmassá (esztétikai tapasztalattá) a sportot, hogy a sportoló testmozgására nem „tettként”, hanem „performanszként” tekint, vagyis olyanként, ami nem kapcsolható szándékhoz. Mert amennyiben „egy viselkedést egy lehetséges szándékhoz kapcsolunk, azzal mondhatni értelmezzük, értelmet (vagy jelentést) adunk neki [...] Ha viszont ugyanazt a viselkedést „performansznak” tekintjük, akkor térbeli tárgyként a testünkhöz viszonyítjuk, amely közeledhet a saját testünkhöz vagy távolodhat tőle. [...] Ezért vagyunk a „jelenlétkultúra” dimenziójában, amikor a világra a „performansz” (és nem a „tett”) perspektívájából tekintünk.<sup>3</sup> És hogy miért találok ezt az aktuális *Berlini Biennále* szempontjából érdekes okfejtésnek? Több okból. Egyfelől a jelenlétre, *jelenvalóságra* felkiáltójellel is utaló, határozott címválasztás kapcsán. Másfelől amiatt – és ez a kérdés nyilván nem az ideai *Berlini Biennále* kapcsán vetődött fel először –, mivel az elmúlt tizenöt-húsz évben igenis hozzászoktunk ahhoz, hogy az egyes művekre, és így a művészetre magára is tettként tekintsünk, sőt, elvárjuk tőle, hogy az legyen. Politikai, aktivista tett, figyelemfelhívó, segítő tett: a művek meghatározott szándékok mentén, konkrét célok érdekében voltak jelen, vagy inkább léptek fel és lépnek fel ma is. Amennyiben ezt nem tesszük, hirtelen légüres térbe kerülnek, az értelmezés nehézségeivel szembesülnek, okafogyottá, feleslegessé válnak. Van-e esetleg középút? Amikor a mű megmarad „performansznak”, és újra a hozzá való viszonyunk lesz a meghatározó: saját összefüggések után kutatva és nem feltétlenül előre meghatározott értelmezői térképen tájékozódva keressük meg a helyét, dekódoljuk jelentését?

<sup>1</sup> STILL PRESENT! 12<sup>th</sup> Berlin Biennale for Contemporary Art, Berlin 2022. június 11 – szeptember 18., kurátor: KADER ATTIA, URL: <https://www.berlinbiennale.de/en/biennale/2931/still-present> (A hivatkozott webhelyek utolsó letöltése: 2023. június 1.)  
<sup>2</sup> HANS ULRICH GUMBRECHT: *Szépség a sportban. Tömeg a stadionban*. Ford. Csécsei Dorottya, Keresztes Balázs, Vásári Melinda, Kijárat kiadó, Budapest, 2022  
<sup>3</sup> Uo. 10.



Ariella Aisha Azoulay  
*The Natural History of Rape, 2017/22*  
vintage fényképek, nyomatok, fekete-fehér fotók, könyvek, esszék, folyóiratok, rajzok  
KW Institute for Contemporary © Fotó: Art Silke Briel



felvételeit használó videómunka nyilván sokakban felidézhetette a 19. századi kriminalisztikai kísérleteket, CESARE LOMBROSO kutatásait. Jellegzetes példaként annak, amikor egy mű az adott kiállítási helyszínen, más művek kontextusában érvényesül igazán, ott viszont jól működik. Blas sokkal nagyobb volumenű, teljes termet igénylő, a Hamburger Bahnhofban kiállított nyomasztó „totalinstalációjával” (576 Tears, 2022) például nem tudtam mit kezdeni. Nem jöttem rá arra, hogy mi köze van a vallásnak a mesterséges intelligenciához, arról pedig, hogy miként befolyásolja annak megértését, a róla alkotott elképzeléseinket (vagy fordítva?) – fogalmam sincs. Lehet, hogy azért, mert nem csatlakoztam ott helyben QR-kóddal a mű élő weboldalához?<sup>13</sup> De talán inkább azért, mert a műkomplexum valahogy mindenén kívül maradt, rendezésileg is „elszigetelődött”, nem találtam a helyét a kiállítás összefüggésében – szó szerint és képletesen sem találtam hozzá bejárást.

A Stasi múzeum épületében is szerepelt az angol művész, kutató, SUSAN SCHUPPLI egy munkája, akinek a művei további két helyszínen (KunstWerke, régi Akadémia) is jelen voltak, számomra pedig a biennále egyik felfedezését jelentették. Schuppli *Cold Cases* (2021-2022) című sorozatában – nemes egyszerűséggel – a *hideggel* foglalkozik: Például a Starlight-tournak is nevezett, a kanadai rendőrség által télvíz idején alkalmazott módszerrel: a papírmunka megspórolása érdekében az általában őslakos rabosítottakat egyszerűen kihajítják a rendőrautóból valami elhagyatott helyen, hogy halálra fagyjanak. Mindez paralel az amerikai-mexikói határon felhúzott táborok őreinek bevett módszereivel: a cellákban, amiket az elfogottak csak jégszekrénynek hívnak, a hőmérséklet drasztikus csökkentésével törik meg az illegális határátlépők ellenállását. A példák pedig tovább folytathatók a mínuszokban tüntetők ellen bevett vízagyútk hatásaiival és hasonlókkal. A filmekben váltakozva láttunk az emberi szervezet (hideg) tűrőképességéről készült elemzéseket, a testhő változásának különböző fázisairól készült infografikákat, a helyszíneken készült meteorológiai és földtani jelentéseket, majd az absztrakt tudományos-vizuális nyelvet megszakítva, a jogvédő szervezetek által az érintett helyszíneken készített, bizonyító erejű felvételeket. Mindezt az eseményeket és azok (gyakran elmaradó) következményeit ismertető narratíva kísérte. Schuppli munkái az én értelmezésemben szorosan összekapcsolódtak a Forensic felhőtanulmánnyal. Ugyanaz az ártalmatlannak tűnő, légnemű, anyagtalan minőség, a hideg, amire fel tudunk készülni, aminek a jelenléte megszokott (az általános klíma/katasztrófa/ helyzetre való tekintettel persze már ezt sem lehet minden további nélkül kijelenteni többé) – és annak a kíméletlen feltárása, hogy ez a megfoghatatlan érzet hogyan válik precízen alkalmazott fegyverre bizonyos körülmények között. A filmek konkrét, dokumentarista képsorai között megjelenő absztrakt számsorok, grafikonok, meteorológiai és geotermikus ábrák elszakítottak a kanadai vagy mexikói történelektől, általánosan jelenlévővé, kiterjeszhetővé váltak: megnyílt a mű performansz karaktere által biztosított értelmezői mozgástér. A toxikus mesterséges felhők hordozta mérgező anyagtalanság „fordult át” egy egészen különleges minőségbe az Ausztráliában élő

13 A kritika, miszerint Kader Attia és kurátori csapata nem foglalkozott magával a várossal, semmilyen szinten sem törekedett a kiállításnak a város szövetébe integrálására, itt vált a leghangosabbá: a Stasi-központ pusztá díszletként, hatásos keretként volt jelen, az épültre, a város történetre való reflexió azonban teljességgel – még lábjegyzet formájában is – hiányzott a kísérő anyagokból.

14 URL: <https://upprojects.com/projects/576-tears>

MAI NGUYEN-LONG kerámiaszobrain keresztül (*The Vomit Girl Project: Vigil-Worana-Doba*, 2022) is. A KunstWerkében kiállított szoborcsoportot a kísérő információk nélkül nehéz lett volna bárhova tenni. Egyértelmű a szándékoltan „törzsi” jelleg: a kisméretű agyagszobrokról azt hihetnénk, hogy kultusz tárgyak, vallási rituálék kellékei, esetleg őszobrok. Furcsa, stilizált emberi alakok „kinövéssekkel”, amik deformálják, azonosíthatatlanná teszik őket. Azt is csak a cím árulta el, hogy női figurákról van szó. A vegyes (vietnámi-ausztrál szülők) házasságából született, a folyamatos úton levést, átmenetiséget megtapasztaló művész hányást imitáló figurái az ebből az élethelyzetből adódó bizonytalanságra, a hibrid identitással járó nehézségekre, a beszédképtelenségre, az érdekképviselet lehetetlenségére utaltak. Az élénk narancssárga glazúrral bevont figurákban pedig a vietnámi háborúban az amerikaiak által bevett Agent Orange<sup>14</sup> fenyegető szímszimbolikája köszönt vissza: a hányó női figurák a mérges gáz okozta megszakadt terhességek, súlyos fogyatékkal született gyerekek mementói.

A művész a régi akadémia a *Specimen* (*Permeate*, 2013) című művel szerepelt. A két polcon elhelyezett horrorkabinet a befőttesüvegekbe gyömöszölt, formaldehidben (?) úszó megcsonkított műanyag babákkal, testrészekkel, játékgyerekekkel, rothadó narancssal nem sok kétséget hagyott az üzenetét illetően. Egyértelmű, meghatározott szándék, figyelemfelhívó tett itt, a művek jelenléte s az általuk felvetett kérdések, rejtély, némi zavar és befogadói aktivitás amott.

Ha a kiállítás fentebb említett központi kérdéscímét az áttekintjük, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a *restitúció*t. De lehet, hogy ennek hangsúlyossága a sajtóvisszhangnak is köszönhető, hiszen jelenleg Berlinben a visszaszolgáltatás kérdéseiről beszélni anélkül, hogy az aktuális múzeumi „Landschaft” problémáit, a Humboldt Forum nemzetközi közvéleményt is foglalkoztató kérdéses tevékenységét megemlítenék,<sup>15</sup> enyhén szólva meglepő lenne.

14 URL: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Agent\\_Orange](https://hu.wikipedia.org/wiki/Agent_Orange)

15 A gyarmati kontextusú restitúció aktuális kérdéseire a benini bronzok visszaszolgáltatása kapcsán ld. EMÓD PÉTER alapos összefoglalóját: Visszatérhet Afrikába a kontinens tárgyi kulturális örökségének jelentős része? – III. rész, *A mű*, 2022. július 19., július 22., URL:

A Humboldt Forum épp ezen a nyáron zárta le – legalábbis feltételezhetően – a gyarmati kontextusú restitúció egy hosszúra nyúlt fejezetét a benini bronzok visszaszolgáltatásával.<sup>16</sup> Ugyanakkor a múzeumkomplexumban – és más német múzeumokban is – még rengeteg olyan, a valamikori gyarmatokról származó műtárgy, adott esetben testi maradvány található, melyeknek visszaszolgáltatása még várat magára: sok esetben épp ezek az intézmények maguk zárkóznak el a jogos tulajdonosokkal (nem ritkán magánemberekkel) folytatott párbeszéd elől. Ez utóbbi helyzettel foglalkozik DENETH PIUMAKSHI VEDA ARACHCHIGE, aki Srí Lanka-i vedda őseinek maradványait szeretné visszakapni és Srí Lankán eltemetni.

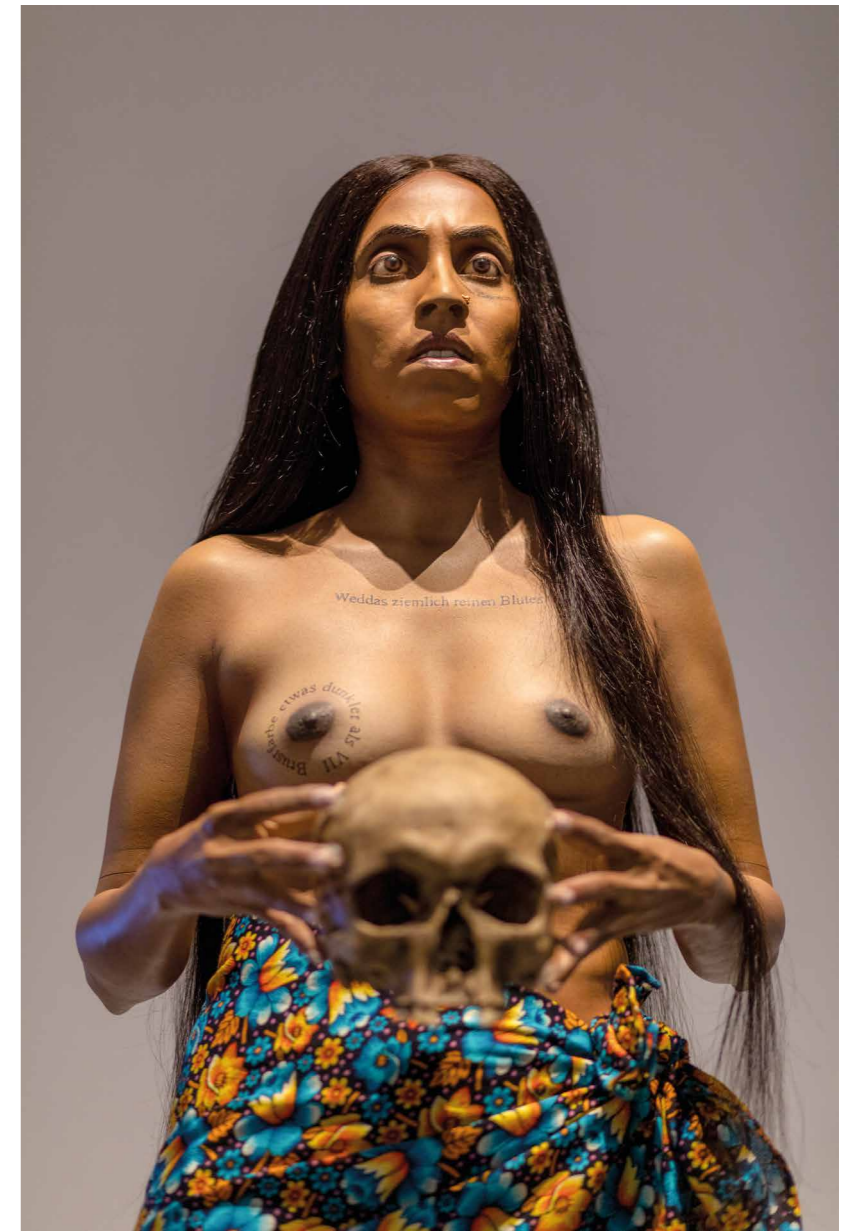
A KunstWerke központi terében elhelyezett, kezében koponyát tartó feltűnő, életnagyságú szobrot, „kiállítási tárgyat” a művész saját testéről mintázta (*Self Portrait as Restitution - From a Feminist Point of View*, 2020), kiegészítve azt a múzeumi katalógizáláshoz szükséges adatokkal (bőrszín típus, méretek, koponyatér fogat stb.). A mű és az új akadémián látható *136 Years Ago & Now* (2019) sorozat darabjai a századfordulón többek között Srí Lankán tevékenykedő svájci természettudósok tevékenységének nyomait tárják fel, akik nagy mennyiségű emberi maradványt, főként koponyákat tulajdonítottak el – konkrétan: sírokat raboltak ki, hogy aztán ezeket európai – többek között berlini múzeumok között osszák szét.

A művésznek az ügyben érintett múzeumokkal való kapcsolatfelvétele eddig nem járt sikerrel. Ez a nyár kétségkívül a bojkottok nyara a kortárs művészet német seregszemléin, bár a 15. *documenta*<sup>17</sup> körül gyűrűző hullámok, amiről most nem ejtenék több szót, elmosták a berlini biennáléről műveiket visszavonó művészek tiltakozó hangjait.

<https://amu.hvg.hu/2022/07/19/kesz-visszaterhet-afrikaba-a-kontinens-targyi-kulturalis-oroksegenek-jelentos-resze-i-resz/>; <https://amu.hvg.hu/2022/07/22/visszaterhet-afrikaba-a-kontinens-targyi-kulturalis-oroksegenek-jelentos-resze-ii-resz/>

16 A *Süddeutsche Zeitung* folyamatosan követte az eseményeket, összegző írásuk ezzel kapcsolatban: JÖRG HÄNTZSCHEL: Ende eines Unrechts, 2022. június 29., URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/restitution-benin-bronzen-nigeria-kolonialismus-1.5611837>

17 *documenta fifteen*, Kassel, 2022. június 18 – szeptember 25., kurátor: RUANGRUPA, URL: <https://documenta-fifteen.de/>



Deneth Piumakshi Veda Arachchige  
*Self-Portrait as Restitution - From a Feminist Point of View*, 2020  
3D SLA-nyomat a művész testéről | KW Institute for Contemporary Art © Fotó: Silke Briel

A kezdetben műveik áthelyezését, majd azok visszavonását követelő iraki művészek tulajdonképpen beteljesítették a kurátori jóslatot, miszerint: „A világ sebektől szenved. Ha ezeket nem gyógyítjuk be, folyton újra nyílnak a kortárs társadalmakban, a traumák tovább örökítődnek.”<sup>18</sup> A három iraki művész (SAJJAD ABBAS, LAYTH KAREEM, RAED MUTAR) ugyanis JEAN-JACQUES LEBEL Abu Ghraib-i börtönfotókat felhasználó munkája miatt lépett vissza a mű kapcsán esetlegesen újra traumatizálódó túlélőkre való tekintettel.<sup>19</sup> A 18 éven felülieknek felirattal ellátott mű a Hamburger Banhhof utolsó traktusában kapott helyet. A biennalés helyszíne közlül egyébként számomra ez volt a legnehezebben emészthető, nemcsak mérete okán, de az itt nehezen követhető tartalmi összefüggések miatt is. A francia művész a sokak által ismert, hírhedt börtönfotókat falpanel méretűre

18 Ld. a kiállítás kurátori koncepcióját, 7. jegyzet.

19 A kilépés indoklását részletesen ld. RIJIN SAHAKIAN: BEYOND REPAIR. Regarding torture at the Berlin Biennale, *Artforum*, 2022. július 29., URL: <https://www.artforum.com/slant/regarding-torture-at-the-berlin-biennale-88836>, a kurátori team erre adott sajtónyilatkozata pedig itt: Stellungnahme zum Rückzug der Werke von Layth Kareem, Raed Mutar und Sajjad Abbas Berlin, 18. August 2022, URL: [https://12.berlinbiennale.de/de/wp-content/uploads/sites/2/2022/08/BB12\\_PM09\\_DE.pdf?x79073](https://12.berlinbiennale.de/de/wp-content/uploads/sites/2/2022/08/BB12_PM09_DE.pdf?x79073) olvasható.



Zuzanna Hertzberg  
*Mechitza. Individual and Organized Resistance of Women During the Holocaust, 2019–22*  
 textilnyomatok | KW Institute for Contemporary Art © Fotó: Silke Briel

nagyítva azokból egy labirintust képezett, így a látogató a megkínzott, lemeztelenített, megalázott fogvatartottak fotói között, azok közé beszorítva juthatott el a kijáratig. A fotófalak közül kijutva bennem egyetlen kérdés merült fel: miért? Mi keresnivalója volt itt ezeknek a fotóknak? Mi indokolta ebben a kiállítási kontextusban ezek bemutatását? Nem találtam rá magyarázatot. Nagyon nyersen fogalmazva: akkor is, ha az emberi szenvedésnek, az emberi kegyetlenségnek vizuálisan mindig van „húzóereje” – megdöbbenünk, megbotránkozunk, nehezen lépünk tovább – a világ ma már máshol tart, a problémák másképp artikulálódnak, e fölött a képiség fölött – képzőművészeti kontextusban mindenképp – eljárt az idő.

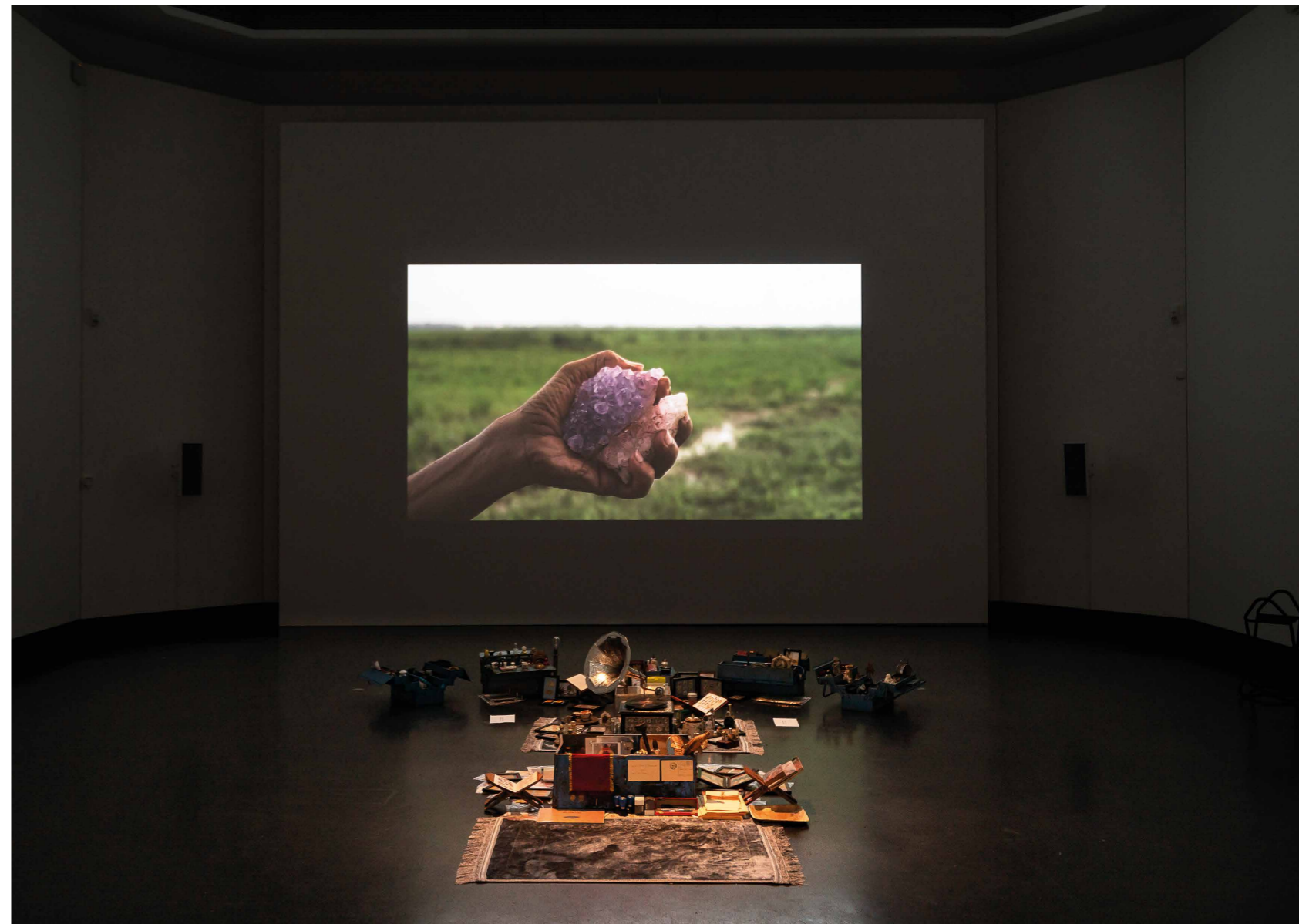
A kritikusok egy része szerint a 2022-es biennále fölött is: túlságosan sok a rutin, kevés az innováció mind a művek, mind az elméleti keret tekintetében, körvonalazódnak látszik a *muzealizálódás* veszélye, s egyre inkább a konzervatív művészetpártolók igényei kerülnek előtérbe – hangoztatják.<sup>20</sup> Ez a rutin lehet, hogy több kiállított munka szempontjából felelmegethető, de itt csak egy példára, a KunstWerkében bemutatott archívumra, ZUZANNA HERTZBERG munkájára térnék ki (*Mechitza. Individual and Organized Resistance of Women During the Holocaust, 2019–2022*). A Varsóban élő művész a zsidó női ellenállók történetével foglalkozik, gyűjtése az ismeretlen ellenálló nők tevékenységéről évtizedes kutatómunkán alapul. Semmi esetre sem vitatom ennek a műnek a fontosságát: Hertzberg munkája hiánypótló. Bemutatása viszont felvet néhány kérdést. A jól ismert fekete-fehér falpanelek és nyomtatott textilek feliratait böngészve, a fiatal nőt ábrázoló felnagyított igazolványképek, fotók, szövegtöredékek között állva felmerült bennem a kérdés, hogy nem lehetne-e az *emlékezetkultúra* (itt: Holocaust-emlékezet) vizualizációját ennyi idő múltán megújítani valamilyen formában? Egy történeti múzeum tematikus kiállításán nyilván kiválóan működne ez a mű. De a *Berlini Biennále* képzőművészeti kontextusában már csak az tűnt fel – különösen a *documenta 15* lassan mindent maga alá temető botránjának árnyékában<sup>21</sup> –, hogy hiába az emlékezés móduszainak elkerülhetetlen változásairól és ennek szükségszerűségéről frott sok tanulmány,<sup>22</sup> a rengeteg ezirányú kísérlet, az emlékezetkultúrának megvannak a maga

20 Ld. pl. URL: <https://www.artmagazine.cc/content/120643.html>, valamint: Wieder mal sollen Künstler die Welt retten und uns mit unseren weltpolitischen Sünden konfrontieren – leider ohne Dialog mit der Stadt. Eine Kritik. in: *Art, Das Kunstmagazin*, 2022. augusztus, 80–87.

21 Mint ismeretes, az idei kasseli *documenta*n az indonéz TARING PADI művészcsoporthoz (URL: <https://documenta-fifteen.de/en/lumbung-members-artists/taring-padi/>) munkáját eltávolították a kiállításról. Az antiszemizmussal megvádolt csoport közleménye, a nyilvános bocsánatkérés ezzel kapcsolatban: Statement by Taring Padi on dismantling "People's Justice", URL: <https://documenta-fifteen.de/en/press-releases/statement-by-taring-padi-on-dismantling-peoples-justice/>

22 Újfennt felelmegethetjük ennek magyarul megjelent talán legfontosabb összefoglalóját, KÉKESI ZOLTÁN *Haladék* című könyvének bevezetőjét és az általa tárgyalt esettanulmányokat: uő: *Haladék. Holocaust-emlékezet a kortárs művészetben*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2011. 7–23.

2023 - 3.4



Khandakar Ohida  
*Dream Your Museum, 2022, film, installáció*  
 Akademie der Künste, Pariser Platz © Fotó: dotgain.info

íratlan, de kötelező érvényű szabályai, láthatatlan határai, és ha valaki ezeket átlépi és szabályt szeg, annak igen súlyos következményei lehetnek.

Ebből az összefoglalásból rengeteg minden kimaradt: például az egyik kedvencem, az indiai KHANDAKAR OHIDA *Dream Your Museum* (2022) című műve, nagybátyja egész életében gyarapított furcsa gyűjteményének bemutatása, amivel kapcsolatban jó lett volna felelmegetni a gyűjteményekkel, alternatív archívumokkal foglalkozó fontos német nyelvű szöveggyűjteményt.<sup>23</sup> Akárcsak a kiállítás időtartama alatt heti rendszerességgel ismétlődő, művészek által tartott

23 MARTINA GRIESSER-STERMSCHG, NORA STERNFELD, LUISA ZIAJA (szerk.): *Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive*. De Gruyter, Berlin/Boston, 2020.

művészetpedagógiai és edukációs programokat, vagy a különböző csomópontokhoz kapcsolódó konferenciákat, az egyes műveket alaposan körüljáró, online is követhető pódiumbeszélgetéseket.<sup>24</sup> Mindezekből azért az látszik körvonalazódnak, hogy a biennále, ha nem is szervesült példamutató módon a városzövetbe, szervezői mindent elkövettek azért, hogy a szakértők számára lehet, hogy unalomig ismert, de a hétköznapi befogadók által még mindig fenntartással fogadott vagy a „mások problémájaként” elkönyvelt kérdésvetéseket megismertessék a látogatókkal.

Ha valaki végigolvasta ezt a szöveget, az feltehetőleg úgy érzi magát, mint én a Hamburger Bahnhof végtelennek tűnő kiállítótereinek végéhez közeledve, kimerülten, egy forró nyári délutánon. De akkor jött az utolsó terem, és benne CLEMENT COGITORE *Les Indes Galantes* (2017), JEAN-PHILIPPE RAMEAU azonos című darabjára komponált táncvideója.<sup>25</sup> Akkor most hangerőt és fülest fel (utóbbi opcionális): hadd szóljon, találkozzanak azok a világok!

24 URL: <https://12.berlinbiennale.de/program/>

25 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9h9HP-VOJv4>