

**Možda je sad svet u očima,  
možda je sad svet u rukama**

*No event or exhibition of contemporary art has continuously existed at the confluence of so many historical changes across the fields of art, politics, technology, and economics, like la Biennale di Venezia.*

*La Biennale is the ideal place to explore all these dialectical fields of reference, and the institution of la Biennale itself will be a source of inspiration in planning the Exhibition.*

*Okwui Enwezor*

Ovogodišnje Venecijansko bijenale nosi naziv *Sva budućnost sveta (All the World's Futures)*, a komesar je Okwui Enwezor (Okwui Enwezor). Osim učešća preko 85 zemalja, 35 umetnika koji dolaze sa afričkog podneblja, čitanja Marksovog Kapitala (Karl Marx, Capital) tokom trajanja Bijenala, možemo primetiti i dosta političkih radova koji su refleksija na aktuelne probleme širom planete. Pitanja ekonomije, političkih prava, ekologije, pitanja roda, pitanja žena, radnika u postkapitalističkom okruženju su više nego dovoljan razlog da se pogleda i pokuša da se razume u kom smeru Bijenale ide i šta sve umetnost može da ponudi. U daljem tekstu, zadržaću se samo na dvema glavnim postavkama, u Đardinima i u Arsenalu, iz jednostavnog razloga, jer smatram da se na tim mestima veoma dobro vide tenzije i način razmišljanja samog kustosa i čemu teži samo Bijenale. U svakom slučaju, *unified field of vision*, kako je sam Enwezor nagovestio, podeljeno je na tri važna dela: *Garden of Disorder, Liveness: On Epic Duration i Reading Capital*.<sup>1</sup>

Za razliku od postavke prethodnog Bijenala (*Enciklopedijska palata Masimilijana Đionija*), aktuelna postavka u Đardinima i u Arsenalu nema konciznost niti neki konkretan smer delovanja. Nije najjasnija i radovi postaju nečitljivi u sopstvenom okruženju. Ima se utisak da smo u sred

---

<sup>1</sup> <http://www.labiennale.org/en/art/news/22-10.html>

renoviranja objekta/institucije kulture i da smo došli u nezgodnom trenutku. Posetilac ne samo što mora da se koncentriše na objekat svoje pažnje nego i na to gde staje pri obilasku pojedinih prostora glavne izložbe. Naravno da je Okvui Envezor sa nazivom *Garden of Disorder*, aludirao na sam prostor Đardina i na kaos u kojem živimo, od političkog preko ekonomskog, do užasa koji se sprovodi nad prirodom. Srećom, neki od paviljona nisu išli tom logikom i već na tom bazičnom nivou ističu se ozbiljnošću i drugačijim razmišljanjem. Paviljoni koji su veoma zapaženi su Japan, Južna Koreja, Grčka, Brazil, Singapur, Tuvalu, Nordijski paviljon, Australija, Kanada i Srbija. Postoji i grupa paviljona koji takođe zaslužuju pažnju, poput Slovenije, Izraela, Albanije, Egipta, Francuske, Švajcarske, Danske, Italije, Kine, Rusije, Filipina, Indonezije, Kosova, SAD, ali bih se, ovom prilikom, zadržao na prvih 10.

U doba post-krize koja traje skoro pa deceniju, imamo veoma jasne probleme koje se javljaju i prelamaju kroz jezik, telo i kapitalizam koji se povećava i redefiniše u svim svojim poljima i kroz nove medije. Dok se obilaze segmenti postavke, čuju se reči Marksovog Kapitala, koji vas prati i koji teško da možete da povežete sa glamurom i tolerancijom koja je karakteristična tokom *pre-opening* dana Bijenala ili sa relevantnim idejama i istraživanjima na globalnom nivou Tomasa Piketija (Thomas Piketty) odnosno sa problemom Grčke i razmišljanjem sada već bivšeg ministra Varufakisa (Yanis Varoufakis). Možda je baš trenutno pitanje dešavanja u kolevci demokratije pravo promišljanje Zapadne Evrope i njen izvorni odgovor u narednim godinama na čitanje Marksovog *Kapitala*. Činjenica je da je bilo ekscesa koji su pomerili i malo razmrdali dane otvaranja, ali je sve ostalo na nivou koji je medijski praćen i objašnjen.

Ako se bolje pogledaju i Đardini i Arsenale mogu da se primete jasna dešavanja koja se odnose na umetnost tokom narednih godina. U prvom planu je definitivna razlaz sa Zapadnim konceptom umetnosti i upadljivo je da je Daleki istok preuzeo primat u svim područjima, kada se govori o budućnosti. Zapadni način razmišljanja je u velikoj krizi i to se može najbolje videti na glavnoj postavci. Primeri su umetnički radovi koji su nabacani po prostoru i koji kao da su nasumice preuzeti iz raznih muzeja i privatnih kolekcija. A kada se malo udaljimo i porazmislimo, ni jedan ne daje odgovor na sutrašnji dan, već predstavljaju jedan vizuelni narativ iz XX veka koji se krije iza teme koju je Okvui Envezor primenio na Bijenalu. Za razliku od Zapada, sve što je došlo sa Istoka ima budućnost te jako dobro korespondira i sa takvim nazivom Bijenala. Naravno, nikad nije važno da li je baš striktno odgovoreno na zadatu temu (mada je bilo dosta paviljona koja su rađeni kao po domaćem zadatku), ali se ipak vodilo računa da je prikazani rad na adekvatnom nivou i da može da opstane u vremenu i prostoru, koji su sada i ovde.

Zato su prvih 10 paviljona veoma važni za iščitavanje i razumevanje onoga što dolazi, kao i na koji način se treba odnositi prema prošlosti i istoriji. Japanski paviljon sa umetnicom Ciharu Šiota (Chiharu Shiota, *The Key in the Hand*) je veoma zanimljiv iz više uglova. Ne samo što je njena instalacija postala jedna od najposećenijih i o kojoj se najviše govori, već i zato što nudi jednu meditativnu sredinu koja vas lako uvuče u svoju priču o sećanjima i mestima memorije koja su pohranjena u ključevima koji vise sa plafona na crvenom konopu i koji simbolizuju jednu ličnu priču i sećanje na dom i stradanje. Dve barke koje stoje i u koje se sliva većina ključeva, umetnica opisuje kao mesto gde se mešaju osećanja, nacija, porodica, sa okeanom prošlosti koji ih okružuje. Veoma jasna i koncizna postavka koju toplo preporučujem.

Južna Koreja sa umetnicima Mun Kijangvan i Čeon Čuno (Moon Kyungwon & Jeon Joonho), sa video instalacijom *The Ways of Folding Space & Flying* jeste naredni paviljon koji treba obići. Unutar južnokorejskog paviljona sjedinjeno je više oblasti iz sfere umetnosti koje su pronašle adekvatan način da prikažu arheološku potragu o ljudskoj civilizaciji i njeno preplitanje kroz istoriju ali sa vizijama budućnosti i kritičkim osvrtom na institucionalne strukture i mogući dalji razvoj koji korespondira sa Bijenalom i njegovim uticajem u sferi umetnosti. Njihov pristup problemu umetnosti i tome šta ona može danas da ponudi, prikazan je kroz jedno interdisciplinarno shvatanje, i sa savremenim pristupom uvelo je dve korejske reči *chukjibeop* i *bihaengsul*. Prva reč *chukjibeop* je objašnjenje za velike fizičke udaljenosti koje se prelaze u veoma kratkom vremenskom roku, dok se druga reč, *bihaengsul*, odnosi na natprirodne moći i mogućnost levitiranja i putovanje kroz vreme i prostor. Drugim rečima, celokupni rad odiše jednom dozom naučne fantastike koja provejava kroz paviljon. Ovakav pristup nam omogućava da što lakše shvatimo nedostatke i moguće prepreke koje su nam već danas vidljive u svetu koji nas okružuje. Na primeru Južne Koreje primećujemo da ipak sve može da funkcioniše, imajući u vidu trud komesara Bijenala, Okvui Envezora da poveže sva moguća polja umetnosti unutar glavne izložbe.

Paviljon Grčke se predstavlja radom 'AGRIMIKA - *Why look at animals?*', umetnice Marije Papadimitriou (Maria Papadimitriou), koji se bavi ispitivanjem svega onog što obitava u našoj okolini, a što ljudi kroz vekove nikako nisu uspeli da pripitome. U pitanju su životinje, koje uživaju u svojoj ulozi predatora a koje neminovno završavaju u ljudskim rukama kao plen. Pretočene u trofeje, koji nas gledaju sa zidova, samo još više potvrđuju našu dominaciju, činivši time naš odraz, mogućnosti, strahove i snove jačim i vidljivijim. Cela jedna prodavnica koja je originalno iz grada Volosa, biva premeštena u Grčki paviljon tako postavši instalacija, odnosno *objet trouvé*. Kada malo bolje pogledamo celu postavku, jasno nam govori ko smo i kako se odnosimo prema nečemu što nam dolazi iz bliske sredine, što smatramo uljezom, nepotrebnim u sistemu vrednosti koji smo sami

sebi nametnuli. Drugim rečima, do sada smo imali kolonizacijski način gledišta o nečemu što nam je daleko i nepoznato, a sada to primenjujemo i na rubu svojih gradova, savremenih tvrđava koje nas svojim bedemima štite od svega što nam je strano i čudno. Marija Papadimitriju sa ovim radom veoma jasno iskazala sve istorijske momente koji su pogodovali za jedno razmišljanje koje se u današnje vremenu čini jako zanimljivim za drugačije čitanje.

Paviljon Brazila čine umetnici Andre Komacu (André Komatsu, *The state of things*), Antonio Manuel (Antonio Manuel, *Occupations/Discoveries*) i Berna Reale (Berna Reale, *Americano*). Oni pružaju veoma dobru predstavu o Brazilu i društvu te zemlje. Ovde, zapravo Berna Reale biva stavljena u prvi plan sa svojim ispitivanjem nasilja i načinom ophođenja prema kriznom mestu kao što su Amazon i država Para. Antonio Manuel se bavi odnosom koji se bazira na vojnoj diktaturi 60-ih i 70-ih godina prošlog veka. Taj period je većinu brazilskih umetnika povukao ka konceptualnoj umetnosti što se može primetiti i kod Manuela. Kroz rad Andre Komacua većina posmatrača je imala mogućnost da ostvari lični uticaj, da oseti prostor i preuzme gledište koje urbanu arhitekturu ispituje na izuzetno dobar i ubedljiv način, uočavajući stalne promene i izraženu upitanost čovekovog bivstvovanja u gradovima i kroz novu percepciju stvarnosti. Sve ovo čini paviljon Brazila jednim od važnih mesta u Đardinima.

Singapur se predstavio sa umetnikom Čarlsom Limom (Charles Lim/*Sea State*) i jedan je od najboljih paviljona u Arsenalu. Umetnik se bavi lokalnim problemima jednog grada na Dalekom istoku, već kroz veoma značajan i čitljiv pristup pogađa većinu zemalja koje imaju dodir sa morem ili okeanom. Krenuvši od početne ideje koja je univerzalna za opstanak svake naseobine blizu mora, kroz svoju postavku provlači sve važne činioce koji pomeraju i čine grad onakvim kakav danas jeste, a to je grad koji je izložen stalnom napadu mora i koji traži način da se sačuva i ostane uvek iznad površine. Na taj način, umetnik je uspeo ovaj trenutak da učini vidljivim i da nas navede da shvatimo sve promene koje utiču na odnos čoveka i prirode. Uzimajući kao polazište ceo sistem koji je karakterističan za Svetsku meteorološku stanicu, kroz prizmu biofizičkih, političkih i psihičkih kontura jednog grada, pokazuje nam sliku koja je impozantna i više nego upečatljiva. Znajući da je Singapur jedan od najboljih gradova za život u tom delu sveta, Čarls Lim briše stereotipe o poželjnom gradu. Ipak je to grad koji je unutar tropskog kruga i gde se pojavljuje stanje fluksa i ekstrema. Sve to čini rad *Sea State* još zanimljivijim nego što u prvi mah izgleda. Pogotovu kada posmatramo sve one promene koje se pred našim očima odvijaju, i na koji način se briše granica a postavlja nova, gde prestaje grad a gde je granica mora.

Još jedan od paviljona koji je okrenut ekološkom momentu, u ovom slučaju globalnom zagrevanju,

jeste paviljon malo poznate polinezijske ostrvske države Tuvalu. Njen predstavnik je tajvanski umetnik Vinsent Huang (Vincent J. F. Huang) sa radom *Crossing the Tide*. Najmanji paviljon na bijenalu a sa najboljim mogućim mestom povezivanja sa ovogodišnjom temom. Centralno mesto koje na adekvatan način sagledava sva današnja pitanja bazirana na globalnom zagrevanju i podizanju nivoa mora. Sa sigurnim daljim otopljanjem, Tuvalu je prvo mesto gde će doći do potpunog nestanka svega što je obitavalo kroz istoriju ove ostrvske zemlje. Vinsent Huang je postavio prvi plutajući paviljon u 120 godina dugoj istoriji Bijenala. Ne samo što je dao kritički osvrt na trenutno stanje, nego je postavio rad koji je urađen tako da nas ostavi zapitanima nad celom situacijom koja nam se bukvalno odigrava pod nogama. Huang je vodio računa da se svaki pokret i talasanje koje se time prouzrokuje učine realnim. Kao što je realna situacija sa ovom malom državom koja će jednog dana biti potopljena ako se nešto ne dogodi i ne preokrene na bolje. Zahvaljujući ovakvom paviljonu, koji je do sada bio nacionalni, otvorilo se pitanje da se na nekom od sledećih Bijenala postavi globalni paviljon. Paviljon koji će jasno i glasno govoriti o svim onim problemima koji pogađaju našu planetu. Zanimljiv preokret koji daje nadu i nekako opravdava naziv ovogodišnjeg Bijenala.

Paviljon Nordijskih zemalja svake godine privlačio je dosta pažnje. Tako nešto se ponovilo i sa ovogodišnjim predstavljanjem Kamij Norman (Camille Norment, *Rapture*). U pitanju je prostorna instalacija koja u sebi nosi histeriju kao osnovni motiv za rad. Kamij Norman koristi instrument od stakla („armonica” ili „staklena harfa”, izum Benjamina Frenkilna u XVIII veku) koji u dodiru vode i prstiju izvođača pravi specifičan zvuk, a koji tokom godina biva zabranjen. Navodno, pospešivao je seksualne fantazije i želju kod žena, budio histeriju te je kao takav bio sklonjen u stranu. Međutim, u današnjim okvirima, Norman je uspela da, kroz niz izvođenja sa horom i pratećom grupom, zvuk prenese kroz paviljon čineći ga tako vidljivim i čujnim kroz mešavinu glasova, stakla, svetlosti, muzike, duboko pogađajući posetioce svojom hramonijom. Muzika koja u sebi sadrži slobodu i navodi na razmišljanje, biva u jednom trenutku prepoznata kao isuviše slobodna a koja može da svojim tonom oslobodi telo i duh. Telo koje mora da bude kontrolisano i pod određenim režimom sve u svrhu dominacije bilo koje vrste. Rad *Rapture* na izvestan način preispituje dominantne karakteristike histerije, poremećaja koji je kroz istoriju posmatran kao ženski problem i bolest koju treba ugušiti, čineći ovaj segment istorije vidljivim, uočljivim. Promišljeno postavljeni predimenzionirani razbijeni okviri sa staklom, kao i mikrofoni postavljeni unutar paviljona samo još pospešuju utisak koji biva duboko urezan u posetioca.

Australijski paviljon je u novom ruhu, sa umetnicom Fionom Hol (Fiona Hall) i radom *Wrong Way Time* privukao dosta pažnje. Ne samo što je ovde bilo radova čiji su autori Aboridžini (u saradnji sa

umetnicom, a koji su prikazani prvi put nakon 1990 i 1997), već je cela postavka osmišljena u duhu raja i pakla (inspiracija Fione Hol povezana je sa delima Dantea, Boša i Blejka), odnosa dobra i zla (globalne finansije i životna sredina), običnih svakodnevnih predmeta koji su dobili novi prizvuk i koji govore o trenutnoj situaciji na dosta kritičkom nivou promišljanja. Cela postavka odiše crnim humorom (Pogrešan način i vreme) koji se javlja iz te napetosti makro i mikro kosmosa, kao i iz činjenice da smo kao civilizacija prošli zenit. Fiona Hol nam prikazuje kako se ipak može izgraditi drugačija kultura na ostacima i tradiciji nekadašnje dominantne, kroz mimikriju i postavljanja drugačijih pitanja (ne ekonomija, da ekologija) koja dovode do boljih odgovora, od onih koji se trenutno nude.

Kanadski paviljon je predstavljen sa umetničkom grupom BGL (Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère i Nicolas Laverdière) i sa radom *Canadissimo*. Jedan od duhovitijih paviljona koji je urađen ceo kao lokalni market koji ima sve potrebne artikle a koji su malo *pomereni*, tako da su nazivi poznatih brendova zamučeni. Takva zamućenost i prenatrpanost marketa nas uvodi u drugu prostoriju koja je prenatrpana svim mogućim umetničkim artefaktima. Nakon toga, stepenicama se penjemo na gornji nivo paviljona. Stiče se utisak kao da smo se našli u fliperu, budno pratimo novčiće koji se kreću oko nas i tokom svog puta padaju u ogromno staklo praveći unapred određeni obrazac. Drugim rečima, nalazimo se u svetu objekata koje istražujemo ujedno ispitujući sve od savremenog stila života, preko socijalnih i političkih pitanja do ekonomije i umetničkog sistema. Tako postavljen paviljon traži reviziju sopstvenog viđenja stvarnosti i upitanost nad sopstvenim stavovima i ponašanjem unutar takvog konteksta.

Na kraju, osvrnuću se na paviljon Srbije sa umetnikom Ivanom Grubanovim i radom *Ujedinjene mrtve nacije*. Podna instalacija koja je definitivno obeležila ovogodišnje Bijenale, zajedno sa Japanskim, Australijskim i Singapurskim paviljonima, kako u Đardinima tako i u Arsenalu. Kompaktna, koncizna, fokusirana instalacija koja nagoni posmatrača da se trgne prilikom ulaska u prostor i čini da se oseti sav talog istorije koji se valjao tokom svih ovih godina. Koliko god se trudili da izbegnemo pitanje istorije ona se nama bavi. Nakon celokupnog bezumlja XX veka i *razvoda* svih novonastalih država, od Srbije, s početka XXI, primećujemo univerzalnu priču o nestanku i potrazi za novim početkom. Početak, novi početak, koji možemo razumeti kroz rad *Ujedinjene mrtve nacije*. Grubanoljevo ispitivanje, odnos i mukotrpan dijalog sa prošlošću (ličnom, porodičnom, državnom) možemo videti na njegovim prethodnim radovima *Posetilac (Visitor)* i *Mrtve zastave (Dead Flags)*. Međutim, ovde je nešto drugo u pitanju, reč je o univerzalnom pitanju o tragovima prošlosti koji se neumitno brišu (SAD u Iraku, ISIS danas u Siriji i Iraku), pokretima koji menjaju i prave novu sliku, novu tradiciju koja počiva na novim

shvatanjima koja ne smeju da imaju dodirnih tačke sa prethodnim. Sve pomenute države u paviljonu su imale svoj trenutak i bile pregažene od strane napretka, društvenih promena ili su bile u nemogućnosti da takav sistem prilagode budućnosti. Rad *Ujedinjene mrtve nacije* u sebi sadrži jasan i konkretan odgovor koji je celokupnu instalaciju uveo u trenutak čiste tišine i razmišljanja o tome šta nam preostaje da učinimo sa sobom i sa svojim okruženjem. Drugim rečima, kako da se odnosimo prema prošlosti, koja ume da steže, umiri, utihne svaku želju za boljim, drugačijim i novim.

Bijenale je mesto gde treba da se vidi *stanje stvari*, kako i u kom pravcu se umetnost kreće i šta se može očekivati u skorijoj budućnosti. Ako se vodimo rečima selektora da je prikazana *savremena globalna realnost*, onda smo u velikom problemu. Od velike migracije koja se dešava na rubu Evrope, preko pitanja nacija koje se nanovo čuje, možemo slobodno reći da je haotičnost, reč koja objašnjava ovogodišnje Bijenale. Okvui Envezor svoj fokus stavlja na vidljivu neravnotežu, kako ekonomsku tako i kulturnu. Pomerio je interesovanje ka alternativnim geografskim područjima koja nisu bila vidljiva tokom poslednjih bijenala (od 139 umetnika, 35 dolazi sa afričkog kontinenta). Pominju se i ostala pitanja koja nas sve muče, a i dalje su na snazi, od preživljavanja, preko emotivnih lomova do pitanja sutrašnjice, ali sva sa mlakim odgovorima. Vidimo da nema tog duha neslaganja koji nas čini drugačijim, sve je tolerantno i utopljeno u tišinu. Paviljoni Zapadne Evrope i dalje tavore u sopstvenoj istoriji i bave se problemima koji više nisu aktuelni niti mogu sebi naći uporište u nazivu bijenala. Kriza konteksta i ideje što se može videti kroz veliki broj paviljona, više je nego dominantni utisak. Dok se većina bavi ispitivanjem prošlosti, savremena umetnost nije više bitka između umetnika i kritičara, muzeja, galerija i kolekcionara koju većina gleda sa klupe i teži da uđe u igru. Umetnost je evoluirala u nešto sasvim drugo, skoro da ima upravljačku strukturu, iznosi svoje mišljenje po principu *ili si sa nama ili si protiv nas*. Takav stav se može primetiti u većini paviljona koji dolaze sa Dalekog Istoka. Svi radovi su okrenuti ka budućnosti i onome što se danas naziva *anthropocene*, odnosno velikom uticaju čoveka na svoju okolinu. Sa druge strane pojavljuje se i pitanje prostora, kako ga postavlja Ahmet Ogut (Ahmet Ogut); *Da li Bijenala služe da obezbede prostor, ili da čine/postanu prostor*. (“Are Biennales about providing a space, or becoming a space?”). Kada napravimo remiks od *anthropocene* i *činjenja prostora* možemo dobiti veoma jasnu sliku, a to je, da pravljenjem prostora pokušavamo da definišemo novo društvo i novu percepciju. Naravno, budući da imamo preveliki uticaj na našu životnu sredinu, jasno je da je prava budućnost okrenuta ka virtuelnom svetu i drugačijem društvu od ovog u kojem živimo.

\* naslov je deo teksta pesme *Nemo*, sa albuma *Odbrana i poslednji dani* grupe Idoli