

Hermann Veronika

Tetten ért elmélet

Láthatósági viszonyok / Visibility Works
(LOW Holland-Flamand Kultfeszt)

➤ Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Terem, Budapest
 ➤ 2008. február 20 – március 13.

„mint vannak a házak meg a szó hogy ház”
 (Borbély Szilárd)

A *LOW Holland-Flamand Kultfeszt* alkalmából megrendezett *Láthatósági viszonyok / Visibility Works* kiállítás leírását nehezen lehet egy hagyományos kritikai narratíva keretei közé szorítani, hiszen ezzel pont annak a gondolatnak mondanánk ellent, melynek jegyében a kiállítás fogant. Az MKE Barcsay Termében bemutatásra kerülő rendezvénysorozat ugyanis az akadémikus gondolkodás, az intézményrendszer és a kritikus szisztéma fásultsága ellenében próbált valami újszerűnek ható alternatívát felmutatni. Mégpedig úgy, ahogy itthon csak kevesen tudják és merik csinálni: átgondolt, társadalmi kontextusban értelmezhető elméletek intézményes, művészeti, sőt, mindennapos gyakorlatban való hatékony alkalmazásán keresztül. A művészet és a humán tudományok létjogosultságát egyebek mellett azért is vonják kétségbe egyes fórumokon, egyébként minden alap nélkül, mert a különféle művészettudományi diszkurzusokat társadalmilag és gazdaságilag teljesen értéktelenek állítják be¹. Ez addig maradhat így, ameddig e szcéna képviselőinek többsége továbbra is elhiszi, hogy amit csinálnak, az csupán egy szűk, belterjes réteg számára érdekes és érthető. A kiállítás résztvevői² úgy írták újra folyamatosan a rendelkezésükre álló teret és ötleteket, hogy közben folyamatosan alakították mind a saját, mind a befogadók megértési stratégiáit. Nem radikális átrendezésre vagy zavaros váltásokra kell gondolni, hanem szinte akcionista módon működő ötletekre, tettekben megvalósuló elméletekre, amelyek talán a hazai művészeti és tudományos diszkurzusok között is párbeszédet indukálhatnak. Azért is van (lenne) szükség itthon a *Láthatósági viszonyok*hoz hasonló narratívájú és szellemiségű kiállításokra, hogy segítsenek lebontani a több évtizedes szkeptikus hozzáállást a szellem tudományaihoz. Ironikus módon a tér, ami rendelkezésre állt, sokszorosan terhelt. Terhelt, mint intézmény, mint valós és metaforikus helyszín, s terhelt ideologikusan is, hiszen épp az akadémiai művészképzés bevehetetlennek vélt erődje, a Magyar Képzőművészeti Egyetem centruma, a volt Műcsarnok kiállítótere, jelenleg is szinte kizárólag az Egyetemhez mint intézményrendszerhez köthető kiállításokkal. Ezt a mind „külső”, mind „belső” vonatkozásaiban is nehéz helyszínt alakították át a csoportos kiállítás résztvevői szabad felületekkel, teázósarokkal (meeting point), könyvespolccal, könnyű, világos, szinte lágy terekké. A szokásos megilletődött hangulat tovatűnt, a befogadó maga is a tér részének érezhette magát. Mintha a többszörösen terhelt térrel együtt a szokásos fogalmi oppozíciókat is dekonstruálták volna: valóság és koncepció nem váltak el egymástól, hanem alakították és befolyásolták egymást. A látható tér szabaddá tételével egy időben azonban ezek a szabad terek maguk is terekkel töltődtek, virtuális, metaforikus másod-és harmadlagos terekkel. A valós tér hiánya hirtelen a metaforikus tér középpontjává vált, a hiány pedig az érzékelés tárgyává. A hiány a bizonyítéka annak, hogy a terhelt terek lebontásával, az elméle-

tek kitöltésével ugyanolyan minőségű tartalom hozható létre mint egy intézményes kiállítás esetében. A folyamatos fluktuáció eltüntette a határt vázlat és kész műalkotás, alkotó és befogadó, művész és nem-művész, illetve művész és művészhallgató között.

A holland METAHAVEN DESIGN RESEARCH csoport már nevében is határátlépést hordoz, hiszen a képzőművészetet és a profi látványtervezést keverik munkáikban, melyek emellett a legtöbbször politikai gesztusokat is felvillantanak. „Munkáikban dizájnnal, vizuális identitással, arculatépítéssel és a dizájn politikai vetületével foglalkoznak. A dizájn és az elméleti gondolkodás összefüggéseinek újragondolását helyezik tevékenységük fókuszába.”³ Budapesten bemutatott munkájuk és a hozzá kapcsolódó workshop az *Academy of Flows* („Áramlások akadémiaja”) volt, mely az MKE jelenlegi és lehetséges vizuális arculatával, reprezentációs lehetőségeivel foglalkozott. Részben ehhez kapcsolódva a kiállítás utolsó napján (március 13-án) egy norvég vendéghallgató a szó szoros értelmében lesúrolta az Egyetem külső homlokzatának egy részét. A kiállítóterben mindezt videó rögzítette: a néhány kiválasztott kő egyre tisztábbá vált, a – később ki is állított – mosószeres víz pedig egyre sötétebbé, szinte teljesen feketévé vált a kosztól. Ennél metaforikusabban – és egyben vizuálisan – kevesen illusztrálták a képzőművészethez, illetve a konkrét művészeti képzéshez való viszonyukat.

A szintén holland MARJOLIN DIJKMAN fotói a város(i tér) különböző pontjait ábrázolták, mint a workshopon kiderült, egy nagyobb városkép-archiválási projekt részeként. Mennyire jelenik meg egy város saját arculata a részletekben, és mekkora az esély arra, hogy teljesen különböző városokban hasonló tereket érzékeljünk? Látjuk is a városokat, vagy csak létezőnk bennük? Mennyire befolyásolják a turisták egy város arculatát, és mennyire érezzük magunkat másként turistaként? Lehetünk-e turisták a saját városunkban? Ilyen és ehhez hasonló kérdésekre keresi a választ ez az archívum, amely már struktúrájában is kérdéseket hordoz: az archiválás mint lehetőség, mint tudományos fogalom és mint művészeti elgondolás egyszerre foglalkoztatja a posztmodern elméletek jelentős részét. A városkép-archívum egyszerre lehet dokumentarista és akcionista gesztus, egyszerre szolgál ki művészeti és közösségi igényt, ugyanakkor már készítése pillanatában egy emlék, egy folyamatosan jelen idejű politikai és társadalmi dokumentum. A városok képei ugyanis egyfajta vizuális térképként is szolgálnak, politikai konstrukcióként is felírhatók. A térképek mindig politikai tartalommal telítettek, hiszen már az ókortól kezdve jórészt ezzel

1 A témáról lsd. például Z. Karvalics László: *Humántudományok Mernők földön*. Élet és Irodalom 2008 / 6.

2 Inga Zimprich (D/NL), Metahaven Design Research (NL), Katarina Djeljar (YU/NL), Marjolijn Dijkman (NL)

3 *Láthatósági viszonyok / Visibility Works* – A Magyar Képzőművészeti Egyetem kiadványa.

kapcsolatos célokat – hadjáratok, felfedezések, hódítások – szolgáltak ugyanúgy, mint a későbbi korokban megjelenő etnikai, vallási, gazdasági felosztású térképek, amelyek az uralkodó diskurzus reprezentánsaivá váltak.⁴ Dijkman képei és projektjei, helyspecifikus installációi úgy állítják eléink észlelésre váró tereinket, hogy egyértelművé válik: a városok többet is jelenthetnek, mint a helyet, ahol élünk. Megmutatják, hogy a hogy a művészet mennyire provokatív lehet akkor is, ha nincs benne ilyen szándék.⁵ (Nem ennek a workshopnak a keretén belül készült, de mégis szorosan kapcsolódik hozzá néhány magyar hallgató kiállított munkája, így például БАДА ЕМЌКЕ МАЈОНУВО intermédia szakos hallgató projektje. A falon elhelyezett Budapest-térképen bejelölt pontokról az alatta kirakott nyomtatott listából kiderül, hogy a Budapesten található nagykövetségek elhelyezkedését jelzik, s egyben azt is rögzíti, hogy mely államoknak van, és melyeknek nincs magyarországi képviselője. A térképen belül kirajzolódik egy másik térkép: a pontok összekötésével megkapjuk Budapest külföld-narratíváját, az „idegen” világokat a sajátunkon belül. Ez pedig folyamatosan alakul, hiszen a kiállítása közben is változott a külképviseltek száma.)

INGA ZIMPRICH német képzőművész *Department of Practice* nevű projektje egy nagyobb kezdeményezés egy részét takarja. Maga a „Gyakorlat Tanszék” a leírásában és egy videón keresztül volt jelen a kiállítótérben. Fő

4 A témáról ld. bővebben pl. Black, Jeremy (1997) *Maps and Politics*. London: Reaktion Books.

5 www.marjolindijkman.com, illetve www.enoughroomforspace.org



Marjolijn Dijkman workshopja – Katarine Kildal (Norvégia) – az egyetem homlokzatának tisztítása

kérdésfeltevése a művészeti képzésre vonatkozik, arra, hogy melyek a „művészet tanulás” feltételei, milyen tulajdonságok és követelmények alapján nyer felvételt valaki egy művészeti egyetemre, egyáltalán, tanulható-e a művészet. A teremben bizonyítvány-lapok voltak kirakva, melyeket bárki kitölthetett magának, s így részévé válhatott a rendszernek. A konkrét szerveződés, melyen belül a Department of Practice is található az intézménykritikára épülő, és a kérdések erején alapuló *Faculty of Invisibility*⁶ elnevezésű projekt, amelyet 2005-2006-ban hívtak életre. Tulajdonképpen egy nemzetközi on-line ellen-egyetem, egy pszeudo-intézmény az intézmények ellenében. Egymást személyesen nem ismerő tagjai Európa különböző országaiból származó fiatal képzőművészek, elméleti kutatók, kurátorok, dizájnerek, mérnökök. A *Faculty of Invisibility* struktúrájában ugyan hasonló a valódi egyetemi rendszerhez, hatása azonban éppen abban rejlik, hogy a saját felépítésén keresztül kritizálja azt. „A radikális kételkedés programja valamilyen módon mindig szituált marad: ha valaki mindent meg akar kérdőjelezni, beleértve azt a talajt is, amelyen áll, valahol másutt kell megvetnie a lábát, és ekkor ez a másutt válik azzá a talajjává, amelyen állni fog.”⁷ Ilyen

6 www.faculty.cc

7 Fish, Stanley (1980) *Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje*. In. uő.: *Is There A Text In This Class?* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 356-371.



Metahaven workshop

biztos pont maradhat például az elnevezés, illetve a felszíni struktúra, hiszen a *Faculty of Invisibility* tanszékekre oszlik, melyek elvont fogalmak, cselekvések, vagy társadalmi tartalmak köré szerveződnek: a *Department of Practice* mellett például *Departments of Doubt, Reading, Playing, Surviving*, stb. A tanszékek mindegyike on-line formában létezik, és a projektben résztvevők egyszerre oktatói és hallgatói ennek a virtuális ellen-egyetemnek. Az egységek website-jai olyan formában és olyan tartalommal működnek, ahogyan tagjai alakítják: a honlapok fenntartásán kívül már szerveztek on-line konferenciákat, adtak ki újságot⁸, és az sem elképzelhetetlen, hogy a későbbiekben valós szimpóziumok keretén belül folytatódjon a munka, mely tulajdonképpen nem más, mint szellemi együttműködés. Olyan kérdések és álláspontok megfogalmazására törekszenek, amelyek valamiképpen nemzetiségétől függetlenek, nemzetközi kontextusba tudnak helyezni helyi sajátosságokat, csökkentve ezáltal a kulturális különbségeket. A kérdés, hogy mennyire működhet egy ilyen szerveződés? Megbíznak-e a tagok egymásban ismeretlenül is, ha a kérdések mindannyiuknak fontosak? Mennyiben befolyásolja maga a médium (az Internet) az együttműködést? Egy közös nyelv (jelen esetben az angol) áthidalhatja-e a kulturális különbségeket? Milyen messzire vezethet ez a fajta kritikai attitűd, mennyire lehet képes hosszútávon eredményeket létrehozni egy virtuálisan létező alkotóközösség? Mennyire teszi fiktívvé a virtualitás? A legfontosabb kérdés azonban az, hogy mikor válik az intézménykritika maga is intézményrendszeré, és ha azzá válik, nem írja-e újra a diskurzust, amivel szemben megjelent?

A kiállítás mellett rendezett három workshopnak bevallottan az lett volna a célja, hogy ezt a párbeszédet, az alkotó munka kritikai megközelítését a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói felé is kiterjessze. A pontosság kedvéért be kell ismerni, hogy a hallgatói aktivitás eleinte a vártnál kisebb volt, akik azonban mégis részt vettek a külföldi művészek által életre hívott projekteken, maguk is igen figyelemreméltó munkákat hoztak létre, remekül adaptálva a kiinduló gondolatokat saját, kialakulóban lévő művészeti nyelvükre. Talán ez jelentheti azt, hogy hamarosan a hazai kulturális színtereken is természetessé válik egy társadalmilag aktívabb, elcsépelet kifejezéssel élve, interkulturális-és diszciplináris alapú szemlélet. Produktív és progresszív lenne, ha elmélet és gyakorlat úgy léteznének egymás mellett és egymásban is, mint ahogy „vannak a házak, meg a szó, hogy ház”.

Pallag Márta

Élan vital

Csutoros Sándor (1942–1989) emlékkiállítása

➔ **Barcsay Terem, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest**
 ➔ **2008. március 20 – április 18.**

A Hajdúságból származó és fiatalon elhunyt CSUTOROS SÁNDOR a hatvanas évek közepén jelent meg a hazai avantgárd művészet olyan jelentős színpadain, mint a Zuglói Kör, majd a SZÜRENON csoport. Első szobrai tömör alakítású, kisméretű kő- és bazaltfigurák voltak, majd leginkább a tiszta szobrászi elemeknek a térhez, a fényhez és egymáshoz való viszonya foglalkoztatta. Emellett nagyon fontos – amint az a kiállítás hangsúlyából is kiolvasható –, hogy pályáját végigkísérte a paraszti tárgy-kultúra (kopjafák, népi hangszerek és különféle használati tárgyak) formái iránti élénk érdeklődés.

Egyik legismertebb korai műve, a hársfából készült, háromtagú *Függő forma* (1966, Magyar Nemzeti Galéria tulajdona) az absztrakt szobrászi gondolkodás két fontos területét is érintette, hiszen a nonfigurativitás mellett a térben szabadon függő plasztikákhoz vezetett el. Növényi szervezetek morfológiáját idéző megjelenésével különböző állapotok egymás utáni szerveződését és kapcsolódási folyamatát képezi le kiszámított ritmus szerint, ahogy az anyag felszíne alatt munkálkodó vitális erő helyenként felduzzasztja, máshol pedig elszorvasztja a matériát. Értelmezésének filozófiai síkja így több ponton kapcsolódik a művészekre oly nagy hatású bergsoni tételhez, amely az életlendületben véli megtalálni a legfőbb mozgatóerőt. Függő plasztikáinak sora a hetvenes évek elején különböző gömbsorok megalkotásával folytatódott. Ekkor rövid időre áttért a geometriai formához jobban illő bronz, és főként a műanyag használatára. Továbbra is a lüktető jellegű mozgás ábrázolása és a szobrászat olyan alapvető fogalmai érdekelték, mint a ritkulás-sűrűsödés, vagy a telítettség-üresség kérdései. Ennek megoldását különböző színezések és anyagsűrítések kísérleti módszereivel érte el. Csutoros gömbsorai alapvetően azért nevezhetők egyedülállónak, mert tökéletesen azonos formai elemek között oly módon sikerült tér- és tömegkülönbségeket érzékeltetnie, hogy nélkülözte a szobrászat hagyományos tömeg- és felületalakítási módszereit. A kiállításon archív fényképek segítségével dokumentált 1973-as híres (Haris Lászlóval és Molnár V. Józseffel közös) „lépcsőházi akció” alkalmával megvalósult gömbsora egy belvárosi bérház lépcsőházának négyzetes terében függeszkedett. Csutoros Sándor hitt a szobor és nézője eleven kontaktusában, érzelmi és értelmi találkozásának fontosságában. Ez ebben az esetben hatványozottan érvényesült, hiszen a funkcionális közösségi térben érvényesülő plasztika a tér minden pontjáról közvetlen hatással volt a szemlélőre. Egy lehetséges elképzelés szerint – talán a lépcső emelkedő fokai miatt – a szellemi vagy szakrális térben létező hierarchiához szolgáltatott benyomásokat.

Művészetének alakulása a nyolcvanas évek elején kapott új lendületet, amikor visszatért a fa használatához. Ekkor született meg a Csutoros életmű kiemelkedő fontosságú része, a *Ja-Ko-Tánia* címet viselő, harmincnégy tagból álló szoborcsoport. E különös, egzotikus hangzású elnevezést Tokaj – a szobrok készülni helyének – fordított olvasatából képezte. Méreteiket tekintve többnyire kisebb szobrokról van szó, néhány kivételtől eltekintve nem haladják meg az egy métert. Valamennyit tölgyfából, szalagfűrészsel alakította ki, felületüket színezéssel és helyenként jellegzetes, sűrű rovátkolással tette még izgalmasabbá. Formáinak kiapadhatatlan forrását a szatmári, szabolcsi és bihari kopjafák fafaragó hagyománya, illetve néhány jól ismert hazai népi mo-

⁸ *Communiqué – Faculty of Invisibility*, Friday, June 15, 2007.