

érzete azonban mégis motiválóan hat a társadalom egészére – véli Aljós. Egy különleges készítő erő felszínre törésével magyarázza azokat a körülményeket is, amelyek között a *Tornado* (2000-2010) videói létrejöttek, hiszen beláthatjuk, hogy a forgósélbe rohanás nem sorolható éppen a bevett művészeti gyakorlatok közé. Az így elkészült videó a forgósél közepén lappangó, s csupán pár másodperc erejéig tapasztalható nyugalommal, majd az ezt követő, felforgató és erőteljes természeti energiával próbálja a művész által érzékelt furcsa kettősséget visszaadni.

A majd egyórás, finoman felkavaró videó szinte minden kérdés nélkül azonnal bekebelezi a megfigyelőt – hihetetlen energia, maradandó élmény. A MARK GODFREY és KERRYN GREENBERG kurátorok által szervezett, utazó Francis Aljós-retrospektív igyekezett a művész különböző médiumokat felhasználó alkotásait – rajzokat, festményeket és animációkat – egyaránt bemutatni, a fókusz azonban, amint arra a fenti példák is utaltak, kétségtelenül a videókon volt.

A kiállítótérek változatosan kialakított dinamikája megfontolt kurátori munkát jelez, amit az egyes termekben megtekinthető alkotások közötti kapcsolódási pontok, a videómunkák értelmezését segítő és kiegészítő levelezések, valamint a storyboardok bemutatása is bizonyít. A Francis Aljós-életmű értelmezése ugyan valószínűleg hosszabb időt vesz igénybe, mint a vele szemben lévő kiállítótérben megrendezett, láthatóan populárisabb *Exposed: Voyeurism, Surveillance and the Camera* című kiállításé, azonban a befektetett energia megtérül, mivel a két tárlat szellemi tartalmát tekintve nem tárgyalható egy szinten. A művész nem titkolt célja ugyanis, hogy művei által egy változásokat kezdeményező gondolkodásmód lehetőségét, létrejöttét alapozza meg: alkotásai – szándékai szerint – többek kellenek, hogy legyenek pusztán a valóságra reflektáló kortárművészeti produktumoknál. Aljós jön-megy, tereket jelöl meg, emberek csoportjait mozgósítja, majd miután „művekbe burkolva” felteszi korántsem ártatlan kérdéseit, már el is tűnik a láthatáron, akárcsak Slavoj Žižek „vanishing mediator”-a, akinek, miután a fejlődés érdekében megteszi javaslatait, a felmerülő kérdések pillanatában már nyoma vész – nincs ott, hogy válaszoljon.¹⁰ Amint azt Michel de Certeau is jelzi: „a séta folyamata nyomon követhető, ha a (néhol jól kitaposott, néhol igen halovány) útvonalakat és a (néhol erre, néhol arra kanyarodó) pályáiveket bejelöljük a várostérképen. Ám ezek a különféle görbék [...] csupán a hiányát jelölik annak, ami ott elhaladt.”¹¹

10 T. J. Demos: *Vanishing Mediator*. In: *Francis Aljós A Story of Deception*. Ed. by Mark Godfrey, Klaus Biesenbach and Kerry Greenberg, Tate Publishing, 2010, 179.

11 Michel de Certeau: *Lomha léptek kórusa*. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció*. Typotex, Budapest, 2010, 362.

Kondor Attila

Ússzál fölfelé!

Vincze Ottó: *Mint víz alatt énekelni*

📍 Park Galéria (MOM Park), Budapest

📅 2010. május 27 – november 5.

■ A nyár elején, az egyik hírportálon arról írtak, hogy a heves esőzések hatására több száz méter hosszú és 8-10 méter mély „kanyon” keletkezett egy kis somogyi falu határában. Számunkra – akik városban élünk – szenzációnak számít a természet ilyen drámai hirtelenséggel bekövetkező változása. Ugyanakkor a mai napig léteznek olyan, a természettel még szoros kapcsolatban élő archaikus kultúrák, amelyek számára egy jóval kisebb változás is beszédes lehet, és még a fentieknél drámaibb természeti események is felkészültebben érhetik őket, mint minket. Másfelől az is kérdés, hogy nagyvárosi emberként képesek vagyunk-e hozzájuk hasonlóan tudatában lenni saját, urbánus környezetünk változásainak? Vegyük csak közvetlen környezetünk – Budapest – átalakulását. Az utóbbi tíz-tizenkét évben majd minden kerületben bevásárlóközpontok épültek. Ezzel éppoly gyorsan és mélyrehatóan szabták át a budapestiek vásárlási szokásait, mint

VINCZE OTTÓ
Mint víz alatt énekelni, 2010, installáció; © Fotó: Glázer Ottó



ahogyan a mobiltelefon és az internet átalakította a kommunikációt. S bár a változásokat egy *mammut* kifinomult temperamentumával vitték véghez, a plázaépítési láz által felvetett kérdések lényegében reflektálatlanul maradtak. Ezen a szellemi passzivitáson módosított a maga eszközeivel MOLNÁR ANI *Park Galéria* projektje, amikor elvállalta azt a nagyon kényes feladatot, hogy a „magas művészet” szobrászati és installációs kísérleteit közvetíti a MOM Park bevásárlóközpont közönsége számára.

A feladat több, mint kényes. Egy plázában az építészeti megoldások, a fényviszonyok, a brandek dizájnya és a „hangulatteremtő” könnyűzenei aláfestés együttesen olajozzák a fogyasztást generáló vágyak lélektani mechanizmusait.

Ez a hightech tér – akár a teflonbevonat a zsírt – arra törekszik, hogy eltávolítson, kizárjon minden olyan lelki és szellemi impulzust, ami akadályozza működését. Ugyanakkor láthatatlanul átjár és beborít mindent, eltömlítve a szellem pórusait. Az impulzusok finoman adagolt vibrálásában felcserélhető minőség lesz a könyv és a divatkabát, fogkefe és mozijegy. A műalkotás értékét ellenben pontosan az képezi, amit Walter Benjamin a *mű aurájaként* határozott meg: egyszeri és kicserélhetetlen fenomén.

A Park Galéria természetesen nem kritikai fórum, hiszen létezése a számára teret biztosító MOM Parkkal való együttműködés gyümölcse. Ugyanakkor a kurátor láthatóan szem előtt tartotta a fenti művészetelméleti megfontolást. A kiállított műtárgyak műfajának szerencsés megválasztásával pedig sikerült garantálni a konzumálhatósággal szembeni semlegességet. (Hiszen nagy valószínűséggel állítható, hogy nem installációkat vagy nagy formátumú plasztikákat vásárolni jönnek az idelátogatók.) Ezzel mintegy meg is védik a műalkotásokat attól, hogy az épületben testet öltő fogyasztói létforma abszorbeálja őket. A projektben eddig – többek között – KELEMEN ZÉNÓ, MENASÁGI PÉTER, KICSINY BALÁZS és a tragikus hirtelenséggel nemrég elhunyt KÖRÖSÉNYI TAMÁS vettek részt. Munkáik nem lépték túl az erre a célra fenntartott teret – a fentiek miatt érthető módon –, inkább az izoláció stratégiáját választották.

A nagyvárosi ember környezetére adott reflexiójára visszatérve azt látjuk, hogy az „urbánus kozmosz” a természet ciklikus változásaihoz képest lineáris irányú tendenciákat mutat. Fejlődésének és hanyatlásának váltakozása egy koordinátarendszerben, vagy leginkább egy lázgömbön volna jól ábrázolható, ahol a gyakori emelkedéseket az esések váratlan szakadékaival válthatják fel. A nagyvárosi ember ezért inkább távolságtartással figyel a városa változásait. E distinkció eszközei az absztrakt gondolkodás és a humor. Mivel a Park Galériában jelenleg kiállító VINCZE OTTÓnak éppen ez utóbbiak megszokott „munkaeszközei”, nem csodálkozunk

azon, hogy magától értetődő könnyedséggel reagált a képzőművészeti értelemben szinte használhatatlan tér kihívásaira. Egy elegáns gesztussal elhagyta a kijelölt terepet, hogy finoman beavatkozzon a konzumcentrum életébe: vertikális úszómedencévé alakította át az épület egy részét. Az átriumos épület üvegborítású tetőszerkezetére öt, kék-vörös-fehér uszodai bójásort függesztett föl, amelyek a helyben talált „kvázi-modern” szökőkút medencéjébe érkeznek. A vízben acéllemezből kivágott betűk formázzák Kassák Lajos szavait: MŰVÉSZETRŐL BESZÉLNI ANNYI MINT VIZ ALATT ÉNEKELNI.

Mindez első rátekintésre kifinomult, humoros gesztusnak tűnhet, amit egy ismeret- és művészetelméleti utalás egészít ki. Egyrészt játékosan ráébresztő üzenet a pláza közegének: ebben a környezetben a művészetnek annyi esélye van szóhoz jutni, mintha a víz alatt akarna valaki énekelni, vagy a levegőben próbálna meg fölfelé úszni. A művészet emelkedettsége helyett pedig felliftezhettünk a bóják között – vagyis komformistaként elfogadhatjuk a közeg személytelen kényelmét. A deprimált-közönyös társadalmi közegre ironizáló módon reflektáló kortárs érzéki konceptuális munkák általában ehhez hasonló szociológizáló értelmezési kísérletek révén gyorsan és könnyen dekódolhatóak, azonban a *Mint víz alatt énekelni...* különös módon ellenáll a beszűkítésnek. Érezzük, hogy ezzel a kézenfekvő megoldással messze nem merítettük ki az installáció intellektuális tartalmait. Az abszurd megidézése ellenére mégsem – a Közép-Európában oly gyakori és ismerős – reménytelenség, hanem az ezen való felülemelkedés érzése uralkodik el rajtunk. Észrevétlenül hozza mozgásba gondolkodásunk egyre finomabb rétegeit. A kézenfekvő, banális megoldásokat a humor feloldja: az előfeltételezések mögött újabb jelentésréteg csillan föl. Vincze alkotói metódusának sajátos erénye, hogy kevés eszközzel nagyon sűrű közeget, egy zárt asszociációs mechanizmust képes teremteni, amely azonban mentális járműként használható: a befogadó évek múlt-

VINCZE OTTÓ
Mint víz alatt énekelni, 2010, installáció; © Fotó: Glázer Ottó



tával is előveheti ezeket a szerkezeteket, amelyek meditációs modellekként működnek. A művészetről való beszéd hiábavalóságára való utalás nagyon régi szellemtörténeti toposzt idéz, amely a „látható” és az „elbeszélhető” – *idea* és *logosz* – közötti alapvető létmódbeli különbség felismeréséből származik. Egy szín teljes élményspektrumát nem lehet szavakba önteni. Ugyanakkor az e színt jelölő szó nélkül képtelenek lennénk tudatosítani a primér színérzetet. Fogalmak nélkül a jelenségek egy pulzáló élménymasszává folynának össze. Nyilvánvaló a látás és a szó egymásrataltsága, még akkor is, ha a logocentrikus irányba fejlődött hagyományok és az idea-központú rendszerek általában riválisokként tekintenek egymásra. A művészetről való beszéd hiábavalóságáról szóló kijelentést akkor értelmezhetjük helyesen, ha a kettősüket meghaladó intuíció nyomát látjuk meg benne, mivel ez az ontológiai eredetű különbség nem csak egymást kizáró ellentmondásként közelíthető meg. Pontosabban olyan ellentmondás van közöttük, amit nem lehet csak úgy egyszerűen feloldani, hanem meg kell haladni egy harmadik elem a bevezetésével és realizálásával. A nyugati gondolkodásban ennek lehetőségét Plótinosz alapozta meg. Az *idea* és *logosz* egy és azonos princípium – a megismerő értelem, a nuosz – megnyilvánulása, amely csak viszonylagos nézőpontból választható el. Nagyon érdekes, hogy e fogalmakon egyaránt értett egyéni és univerzális princípiumokat. E nézőpont szerint a személyiség és a világ ugyanazon időfölkötti elvek mentén érthető meg, így ezek megértése mintegy képessé teszi a szemlélődőt arra, hogy az empirikusból a lét egységének szemléletéhez emelkedjen. Ez éppen azoknak a szemléleteknek az elhagyását jelenti, amelyek egymással rivalizálva versengenek, hogy meggyőzzenek minket arról, hogy az egyedül helyes nézőpontot jelentik. A gondolkodás egyik ilyen megmerevedett formája a konvencionális élmény-esztétika. A *műalkotás eredetét* vizsgálva Heidegger arra jutott, hogy ezzel a műalkotást érzéki tárgyként felfogó állásponttal szemben a műre az *igazság megtörténéseként* kell tekinteni. Az „igazság megtörténése” nyilvánvalóan nem egy érzékelhető időben zajló folyamatra utal. A műalkotás „mindig” történik. Pontosabban a műalkotás eredete az emberi létet uraló antinómiák meghaladásának *actusa*. Tárgyi léte pedig csak akkor reprezentálja az igazság-eseményt, ha a befogadóban újból megtörténik. Vincze kizárólag erre a sajátos működésre alapozza munkái létét. MŰVÉSZETRŐL BESZÉLNI ANNYI MINT VIZ ALATT ÉNEKELNI. Olvassuk újra a medencében rozsdásodó betűkön, miközben ellenállhatatlanul szólítanak a bóják: „Ússzál fölfelé!”. A kettősségen a derű emel felül, ami nem térben mozog, hanem a logosz és idea forrásához vezet.

Paksi Endre Lehel

Tárguló

Bátorfi Andrea kiállítása

📍 Millenáris Fogadó, Budapest

📅 2010. május 22 – szeptember 5.

■ Kiállításnak, képzőművészeti kiállításnak tűnik a tárlat, és miért is kételkednénk ebben, ha ekképpen szereztünk róla értesülést? Valameylest mégis másról van itt szó azonban; a kiállítás eszköz csak, a képzőművészet pedig gyártási folyamat – a cél messze nem a polgárszórakoztatás, sem a gyönyörködtetés, sem a társadalmi elkötelezés. Egyébiránt – mint vezérelv – nem is érdekes, mi volt a művész célja, inkább az, mi a munka hatása. Rengeteg polgár szórakozik ugyanis a kiállításon – illetve pontosabban: kapcsolódik ki – és gyönyörködik is mindeközben. Kiválóbbnál kiválóbb szak- és szépiprók' ujjonganak, hogy valami olyannal találkoztak végre, aminek tényleg van köze az élethez.

Mi a *Tárguló* tehát? Fizikailag egy installációsor, kötött sétára komponálva. Nyersanyaga a fénykép messzemenően absztrakt mivoltát leleplező természetfotók² önmagára megtükrözött, megtöbbszörözött – ezért tagadott, kioltott – származtatmányai. Az első teremben még csak késelt lámpákkal pontosan megvilá-

1 Hoppál Mihály és Dr. Mária tagjai e sornak többek között.

2 A fénykép absztrakt mivoltát természeti fotókon keresztül legutóbb Babinsky Csilla „Medence” c. művében demonstrálta.

BÁTORFI ANDREA
Tárguló No.78, 2010

