

A felejtés emlékezete – online

www.galleryoflostart.com

📍 Tate, ISO Design, Channel 4, AHRC

Még száztizenegy napig láthatóak egy raktárban negyven XX. századi művész megtámadott, megsemmisített, kiselejtezett, mulandó, törölt, keresett, visszautasított, ellopott, ideiglenes vagy éppen nyilvánosságra nem hozott alkotásai. Pontosabban fogalmazva: az alkotások nyomai, emlékei tűnnek fel, amelyeket a múzeum – jelen esetben a londoni székhelyű Tate – mint archiváló gépezet megőrzött, és ki nem állíthatóságuk miatt egy éven át tartó virtuális tárlaton mutat be.

Az emlékezet és a felejtés összegabalyodott szálait keresgélve – kielégítve közben a keresés és találni akarás belső igényét – órákat, sőt bármikor, bárhol rövid vagy hosszú perceket tölthetünk abban a virtuális raktárhelyiségben, amelyet *Gallery of Lost Art*¹ néven hívtak életre. A hatásvadász hangzású, immerzív tárlat akár egy játék színtere is lehetne, a Tate különosztághoz a néző ezúttal nyomozóként csatlakozhat. MARK SEAGER fotográfiáinak felhasználásával egy felülnézeti képet látunk a múzeum dolgozóiról és az általuk imitált munkáról, ahogy az egyes alkotások fölé görnyedve ülnek, állnak, gondolkodnak.

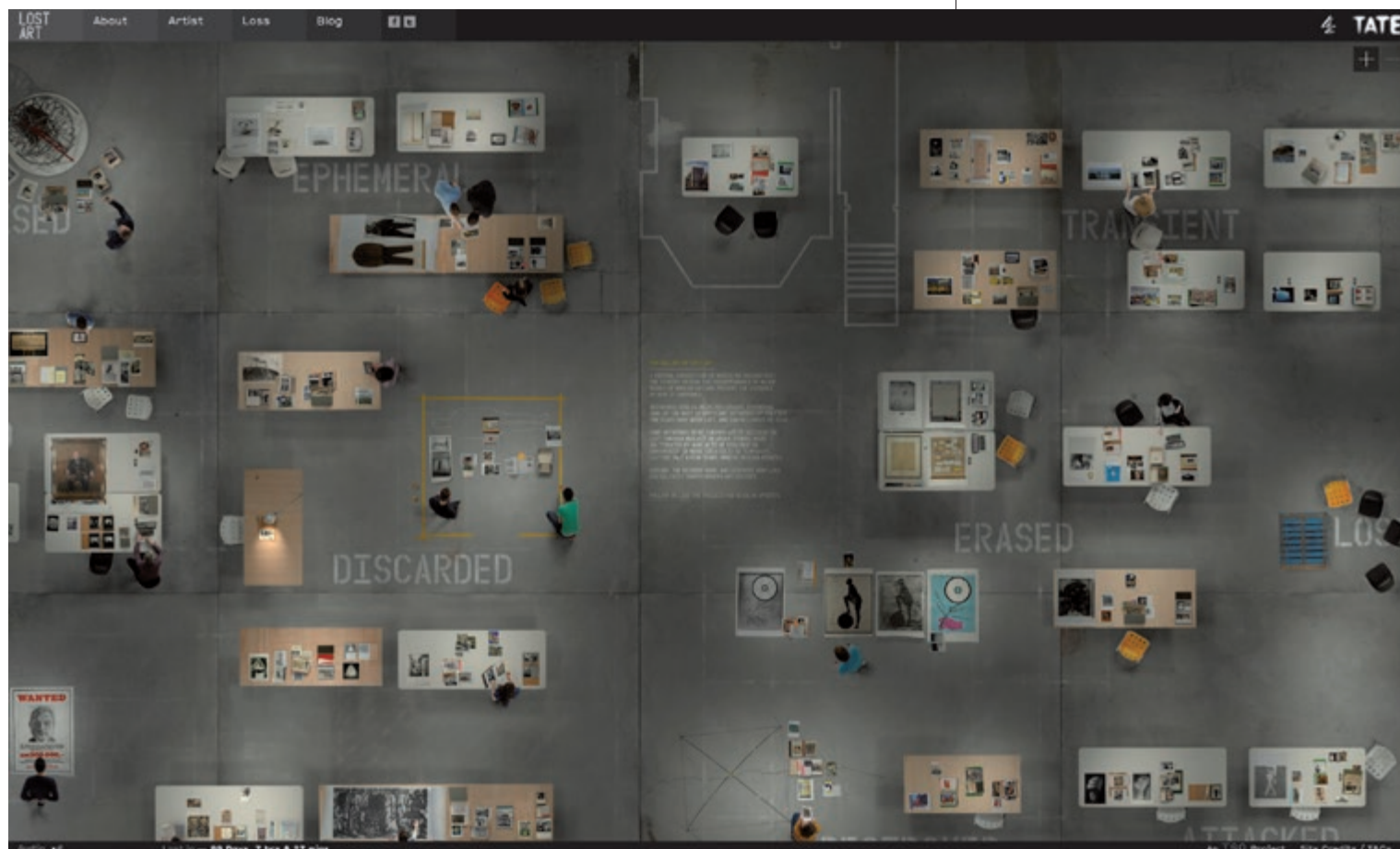
Vagy más nézőpontból vizsgálva az esetet: archiválják önmagukat. Hiszen miközben a tárlat 2012. július 2-i nyitása óta fél évig hetente egy-egy művel

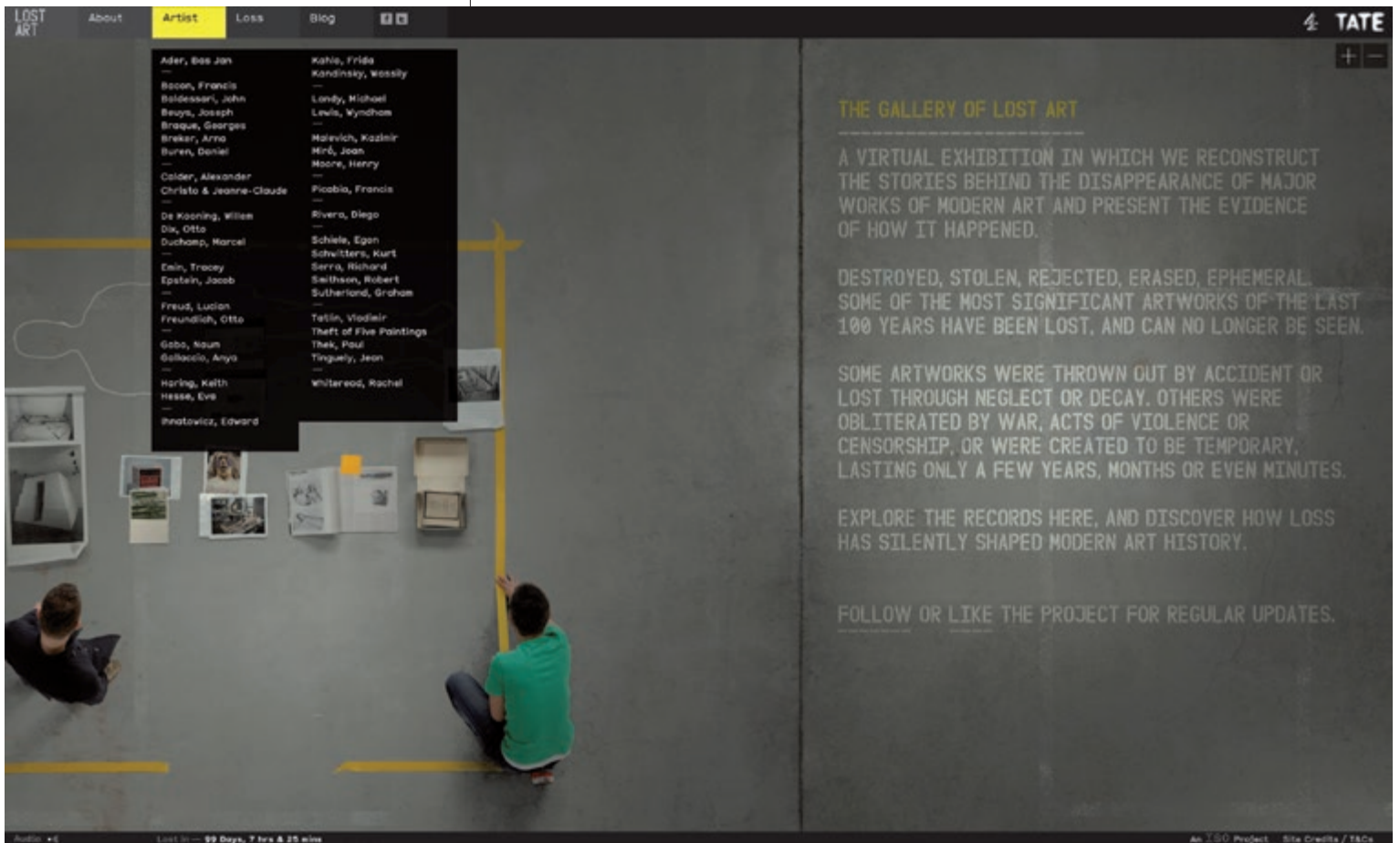
bővült, népszerű (MARCEL DUCHAMP) és ritkábban hallott (PAUL THEK) művészek alkotásaira utaló jelekkel (hiszen maguk az alkotások csak róluk fennmaradt dokumentumokból ismerhetők meg), addig a munkaterep, helyesbíték: a galéria nem változott. Megállt az idő, a kimeredett mozdulatok az elveszettség tízféle kategóriájában (megtámadott, megsemmisített, kiselejtezett, mulandó, törölt, keresett, visszautasított, ellopott, ideiglenes, nyilvánosságra nem hozott) rekedtek. Rendszerben az emlékezés tudatosabb megvilágítása céljából, egy-egy műtárgyhoz pedig mozaikokban kapcsoltsz töredékek formájában, hogy a befogadói szabadság látszata fennálljon.

Az „elveszettek” kívül rekedtek, a művészet-történet ugyanis JENNIFER MUNDY kurátor szavai szerint leginkább a megmenekültek története.² Az egyensúly megteremtésének kísérlete során egy efféle melléknarratíva beemelése a diskurzusba két szempontból válik érdekessé. Egyfelől online tárlatról van szó, ami olyan helyet jelöl, amely az adatfelhalmozás fellegetvára, a nyugati civilizáció emlékezetének legfőbb csarnoka. Mégis ideiglenesre tervezték: a kollektív emlékezet médiumában csak egy évig úszik, aztán elvileg eltűnik. Utóbbi persze nem szó szerint

² “Art history tends to be the history of what has survived.” Jennifer Mundy In: *Gallery of Lost Art, About*. Lásd: www.galleryoflostart.com

¹ „Az elveszett művészet galériája”

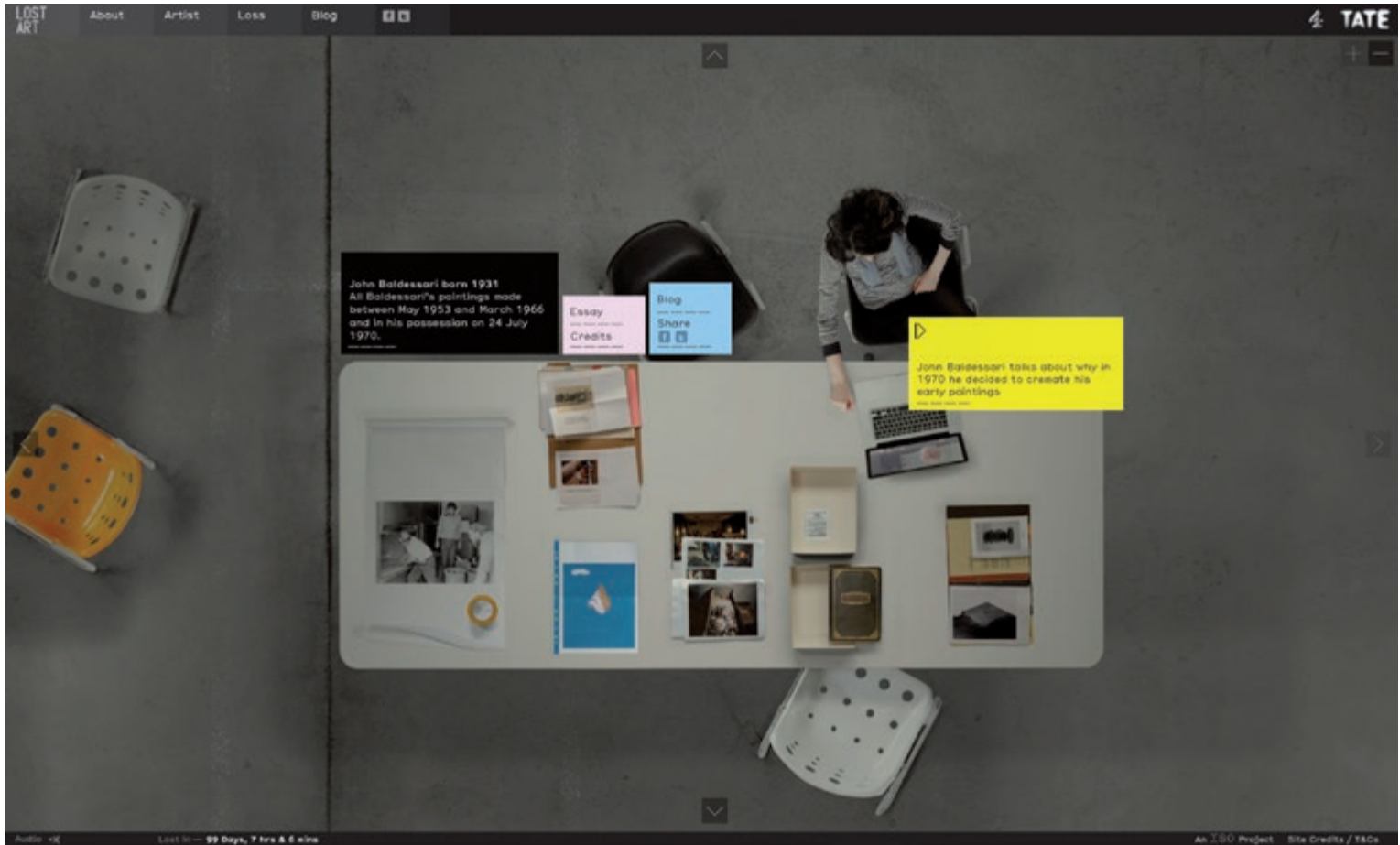




értendő – különböző archívumokban tovább él, ahogy eddig is, legyen az a múzeum, a személyes emlékezet vagy egy zárt szerver.

Másfelől az emlékezés gyakorlata kelti fel a figyelmet, amely az internet médiuma által kínált reprezentációs lehetőségek keretein belül átértékeli a múzeum mint valós hely emlékezésben betöltött szerepét. A múzeum immár nem csak emlékek





kiállítására képes, az emlékezés folyamatát teszi közszemlére. Az adott műtárgy mint hiány (veszteség) jelenik meg, amelyet a tárlat annak körülbástyázásával – arra utaló jelekkel, mint például újságcikk, hangfelvétel, fotó – idéz meg.

De úgy is nézhetjük a Lost Art-ot, mint az emlékezés kiállítását, vagyis: mit csinál egy múzeum, ha emlékezik. Ebből a nézőpontból pedig teljesen közömbös, hogy mit elevenít fel éppen a jelenben, mi az, amire ő emlékszik, és mi az, amire nem. Lehet az Marcel Duchamp átütő, modernista alkotása (*Fountain*, 1917), KAZIMIR MALEVICs festménye (*Peasant Funeral*, 1911) vagy JOSEPH BEUYS legendás kabátja (*Felt Suit*, 1970). Fokozva az „intézményi” jelenséget egy drámai csattanóval, veszünk egy pillantást a kontextusra. Hiszen az emlékezés gyakorlatának virtualizálása egy olyan térben megy végbe, amely maga is a végtelen hiányból (itt a felejtés szinonimája) táplálkozik, és amely éppen ezért – a közös tudás(emlék) megteremtéséhez – közös memória mechanizmusok működtetésével nyer érvényt létéhez.

Harald Weinrich *Léthé – A felejtés művészete és kritikája* című könyvében³ olvashatjuk, hogy „a felejtés metaforái bizonyos tekintetben mindig az emlékezet metaforáihoz kapcsolódnak”.⁴ Bár Weinrich helyütt olyan példákkal szolgál, mint az emlékezet (topikus) tája szemben a felejtés pusztaságával, ezen oppozíció mintájára a következőket rajzolhatjuk fel.

A kiállítás esetében a felejtés, a veszteség egy virtuális, immerzív tér, amely az emlékezet nyomait viseli, de nem birtokolja az emlékezetet. Kísérletet tesz annak gyakorlására, de bizonyos időn belül, mostantól számítva 111 nap múlva elbukik, hiszen nem szerezhethet érvényt magának, mert nincs „teste”, amihez kötődhetne. Nincsenek – végleg vagy ideiglenesen – műtárgyak, amelyek a valóságban az emlékezetet generálnák, csupán a felejtés emlékezete által képesek előbújni a szellemvilágból, a nem-létből és megtestesülni egy kis időre. Hozzájuk kapcsolható tárgyak, gondolatok révén megidézettnek, de hiába a feltűnés, a megszámlált (újra)eltűnéssel végül visszakerülnek otthonukba. Léthé folyójába.

Ismét Weinrichet idézve, a tudomány oblivionizmusáról azt is mondhatjuk, hogy a Lost Art Gallery létrehozása a művészettörténet feledékenységére, és rajta keresztül persze egy egyetemes feledékenységre is emlékeztet. A múzeum, jelen esetben a Tate az online létrehozott tárlat által saját emlékezetének gyakorlására teremtett alkalmat. Mert hiába az archívumokkal privilegizált tudásfelhalmozás, emlékgyűjtés, ha rájuk nem emlékszik senki. A múzeum mnemotechnikájának úgy tűnik, alkalmas médiuma a virtualitás.

Felvethető lenne GYÖRGY PÉTER híres „utópiája” is a múzeum fenyegetettségéről, vagyis hogy „ha a gyűjtemény immár nem közvetít a láthatatlan – ismeretlen – tartomány felé és felől, akkor épp az történik a múzeummal, ami a művészettörténet fogalmával: véget érhet”.⁵

Amennyiben úgy látjuk, hogy a múzeum mint archívum emlékezetgyakorlata már erősen kikezdte a múzeum fogalmi kereteit, úgy igazolást nyerhet György Péter jóslata. Ez esetben azt feltételezzük, hogy a múzeum a Lost Art tárlathoz hasonló „módszere” vészkiállítás, vagy legalábbis a túlélés érdekében tett erőfeszítés. Viszont mivel nem jelenthető ki egy médium elsőbbsége sem, vagyis, hogy a kulturális archívum birtokosa a múzeumot mint épületet értékesebbnek tartja az internetnél, így bármiféle hierarchizálás nem vezetne sokra. Egyik médium sem jelölhető ki a kulturális, művészeti emlékezet kizárólagos közvetítőjének, és túlélésük jóval tágabb kontextusban értelmezendő (szociális, politikai, gazdasági stb.).

Amivel részlegesen foglalkoztam a Lost Art tárlat kapcsán, az a ma már nem egyedi, de még számszerűen ritkábban előforduló jelenség, hogy hagyományosan működő múzeumok az internet médiumát használják megmutatkozási felületként. Ez pedig legfőképp az emlékezés színtereit bővíti, illetve rendezi át, az ismert hiány (amely nem feltétlenül azonos a nem-léttel, amely magában hordoz egy másik típusú felejtést is), a felejtés tudott tárgyainak nyújt új megjelenési lehetőséget, miközben maga a múzeum is emlékeztet önmagára. Arra az önmagára, amelyben a feledés és emlékezés mechanizmusai változó arányban vannak jelen, attól függően, hogy a műtárgyak, amelyekre identitása épül, épp az emlékezés táján ragyognak, vagy a felejtés síkságán görgeti őket a szél.

3 Harald Weinrich: *LÉTHÉ – A felejtés művészete és kritikája*, Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 2002

4 U.i. 19. o.

5 György Péter: *Az eltörtölt hely – a Múzeum*, Magvető Kiadó, Budapest, 2003. 182. o.

i n s i d e e x p r e s s



Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület

studio.c3.hu

_006

KOZMA ANDREA
Bőrös combhús, 2012
olaj-farost, 150×250 cm

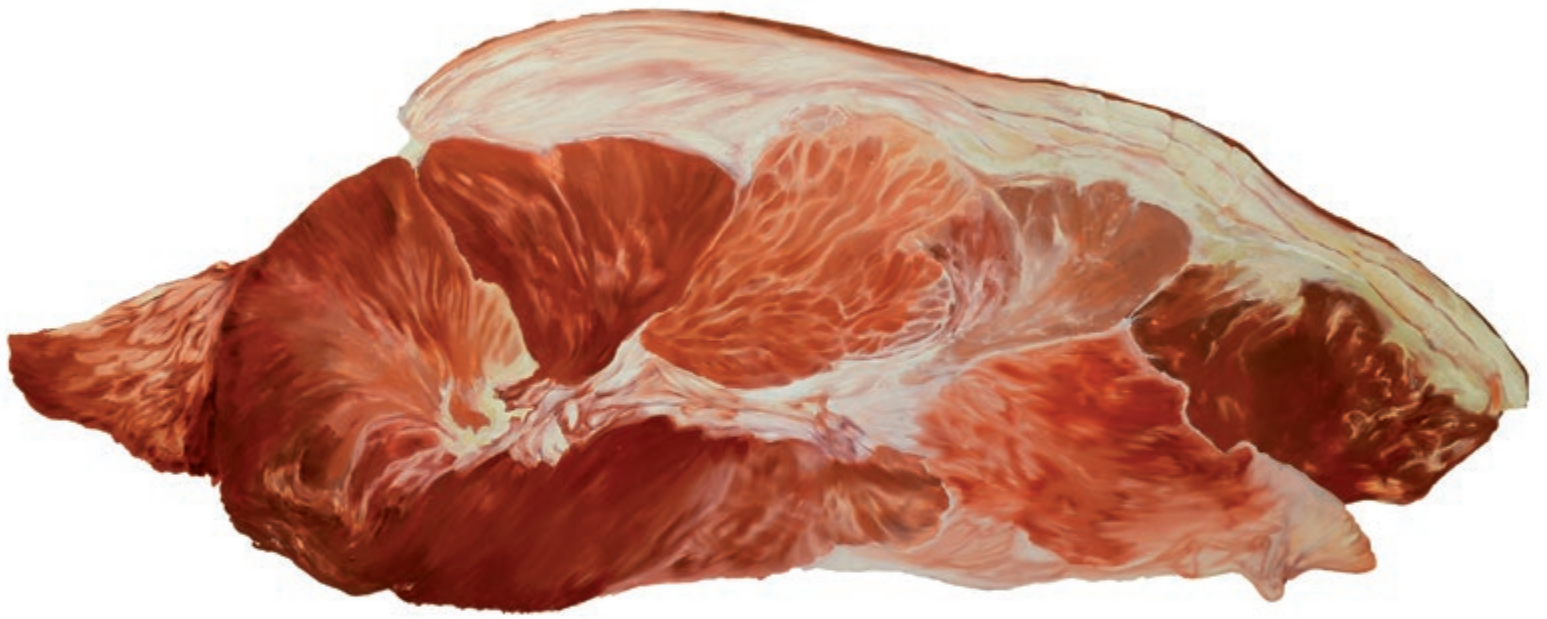
Csont nélküli tarja, 2012
olaj-farost, 150×250 cm

Helyesbítések:

A Balkon 2013_2 számában megjelent Domán Csaba cikk (*A neoavantgárd Kextől a jövő képzőművészetéig*) Baksa-Soós János portréit Várnagy Tibor (színes), illetve Vető János (fekete-fehér) készítették. Köszönjük szíves segítségüket, és elnézést kérünk a képaláírás hiánya miatt.

A Balkon 2013_2 számában megjelent *A Balázs Béla Stúdió vonzáskörzete „The message is the media”* – Uglár Csaba című interjú alcíme helyesen: Interjúsorozat (4. rész)

A címhez tartozó jegyzet helyesen: A beszélgetés-sorozat 1. része Igor és Ivan Buharovval a 2011/11, 12-es, 2. része Nemes Gyulával, 2012/2-es, 3. része pedig Lichter Péterrel a 2013/1-es Balkon-számában jelent meg.



1



