

felülről, a fehér műterem fal ugyanis kétségtelenül hangsúlyosá tette a gesztusokat. Verebicstől tudom azt is, hogy a *Pitvar hierarchia* anyagát egy fekete szumátrai kakas ihlette, amely olyan méltóság-teljesen és szigorúan nézte őt, mintha mindent érzett és értett volna már, amit csak érezni és érteni lehet, még akkor is, ha ez lehetetlen. Verebics, mint ahogyan oly sok esetben, most sem tesz másként, a testet, mint olyat hozza játékba, de kettős játékot játszik, egy olyan csavarral élve, ami nem teszi láthatóvá az embert, aki mégis, áttételesen, egy utalásos rendszer részeként jelen van a Pitvar hierarchia alkotásaiban.

Míg az emberi testet nap mint nap érik különféle hatások a fogyasztói társadalom irányából, kiszolgáltatottá válik, sok esetben, ha nem vigyáz, elveszíti sajátjának vélt identitását, egyfajta külső, kollektív logika szerint épül fel az egyedinek tartott test. Feloldódik egy kollektív egymásba oldódásban, miközben a legnagyobb mértékben magányosodik el. Úgy vélem, hogy éppen ez a fajta egymásba oldódás sívárosít el leginkább, hiszen eltűnnek a különbségek, nem marad helye a másnak, a máságnak, feloldódik az egyedi. És itt el is jutunk Verebics gesztusteremtő test-manipulációinak különlegességéhez a *Pitvar hierarchia* esetében: az egyedüli bizonyossághoz a bizonytalanságban, a testhez, amely teljes mértékben kiszolgáltató, önmagának és a másinak egyaránt. Hiszen ha figyelmesen analizáljuk ezeket a fetiszizált és felülstilizált testeket, amelyek egyszerre mutatnak egy baromfiadsereget, de egyértelműen utalnak az emberi kiszolgáltatottságra, konkrétan emberi testekre és viselkedésformákra – rá kell jönnünk arra, hogy mindannyian olyan szituációban vannak jelen, amelyben az egyedüllét, az elvonulás, de az uniformizálódás is teljes mértékben lehetetlen, ugyanakkor, paradoxonnak tűnhet, de mindannyian egyformák: hiszen mindannyiuk célja az, hogy a hierarchia alakulása során, ha feljebb lépni nem is tudnak, megtartsák saját pozíciójukat, aminek érdekében, folyamatosan egymásnak feszülnek, harciasává válnak, ahelyett, hogy felfognák helyzetük és identitásukeresésük értelmetlenségét. Mert éppen az identitás, mint olyan az, amely egy furcsa, paradox helyzetet is feltételez: egyszerre szeretnénk hasonlítani másokra, hiszen ez teremti meg a közösséghez való tartozás élményét, de egyúttal különbözve mindenki mástól, egyedinek és megismételhetetlennek szeretnénk

érezni magunkat. Verebics *Pitvar hierarchia*ja bizonyos tekintetben, ennek a kettős igénynek az ironikus demonstrálása is. Természetesen van olyan kritikus antropológiai gondolkodás, amely visszautasítja az identitás egynemű, esszencialista fogalmát, a gyakorlatok, jelentések és tapasztalatok statikus készletét. Az Ént inkább sok központúnak, többretegűnek, instabilnak és történelmileg szituálnak tekinti, folyamatos különbségtevések és többféle azonosulás termékének. Ezért a verbális vagy a kulturális cserét nem úgy fogja fel, mintha kötött individuumok között menne végbe, hanem mint amely alakítható, változásra képes szubjektumok között játszódik le. A hegemonia és az ellenállás állandó küzdelmében a kulturális beavatkozás minden formája megváltoztatja mindkét résztvevőt. Verebics alkotásai azt mondják, hogy a test az egyedüli bizonyosság az általános bizonytalanságban. Mi az, amit látunk? Testmanipuláció, a valóságos test-kép vizuális-metforikus torzításai, az illegális test, gesztus-esszenciák, azaz a vizuálisan felerősített test-jel mint a szimbolikus tér sűrítése. Verebics ezekkel a baromfikkal egy olyan világot kreál, amely nem a valóságra, hanem annál többre, a kikényszerített vagy jobb esetben a szubjektivitás felszínét ostromló elgondolhatóra utal.

Verebics testeket ábrázoló képeinek befogadása során jelen esetben tehát egyáltalán nem biztos, hogy azt látjuk, amit nézünk. Elbizonytalanítóan valótlán állatábrázolása inkább a bizonyos tekintetben deviánsnak tekintett emberi viselkedésmódokra, extrém és szubkulturális divatra utal. Ebben az esetben, a latexruhát hordó szadolibba, vagy a børszerkóban feszítő kakas esetében azonnal a szadizmusra, a mazochizmusra, vagy éppen a punk kultúrával, szubkultúrával sokszor tévesen összezsengő agresszivitásra gondolhatunk. Az alkotó egy egészen sajátos és érdekes perspektívát és alkotói ábrázolásmódot alkalmaz, amellyel mintha megteremteni szeretné az „odaát” ittlétét, ami – bármilyen furcsán hangozzék is – a hiány esszenciális jelenvalósága a belátható, érzékelhető és felfogható ittlét során. Voltaképp nincs itt semmi rejtőzködés, elbújtatott jelentés, ki van itt pakolva minden, csak éppen nem azt látjuk, amit nézünk, ennyi az egész. Többek között ebben zseniális Verebics képzőművészete. Éppen azért kerülünk még közelebb alanyaihoz, az emberi testekhez, hogy ezúttal azok nincsenek is jelen. Jó azonosulást.



Verebics Ágnes
Pitvar hierarchia, 2017,
részlet a kiállításból,
Punk tyúk

2017_6



NAGY KRISTÓF - SCHÜLLER GABRIELLA - KESZIRMAI ANNA

Tüntetés / Kitüntetés / Semmi*

Az Artpool Művészetkutató Központ / Szépművészeti Múzeum alternatív művészeti jelenléte

51-es körzet, Művészetek Völgye, Kapolcs
2017. július 21-30.

A kapolcsi nyári fesztivál¹ megfoghatkozott képzőművészeti kínálatában az ARTPOOL jelenléte évek óta üdítő kivétel, biztos pont, ahol garantáltak a szellemi izgalmak. 2017-ben, az utóbbi években bemutatott előkészítő projektek² gyakorlatát követve, GALÁNTAI GYÖRGY képzőművész, saját *Aktív Archivum*³ koncepcióját megvalósítva, újból az Artpool archívumában fellelhető dokumentumok alapján épített fel komplex kurátori művet, egy a fesztivál közegére reflektáló és abból kiemelkedő, összetett multidimenzionális műalkotást. A létrejött és a helyszínen sokak által megtapasztalt élményt jelen írással aligha tudjuk visszaadni, ezért inkább az ismertetésre és a háttérinformációkra szorítokozunk. A korábbi évekből ismert kapolcsi Artpool kiállítások tere kibővült: az ideai esemény meghatározó helyszíne a falu közepén található 51-es körzet lett, mely a K55-ös kiállítótér (Galántai-ház) mellett a Kossuth utca 51. alatti épületeket és kertet, valamint a két helyszín közötti kis zsákutcát is magába foglalta. Az utca neve a fesztivál idejére – nem véletlenül – 'Tót Endre utca' lett. (Az utcaátnevezés fluxus attitűdje jól ismert mind az Artpool, mind TÓT ENDRE gyakorlatából.⁴) Az 51-es körzet határát jelző táblák, a berlini Checkpoint Charlie tábláira emlékeztetve tudatosították négy nyelven a látogatók számára a konkrét és szimbolikus határátlépést. A zónába belépéskor mindkét utcasarkon egy-egy, a művészet és az élet kapcsolatát hirdető – a Ben tér projektből származó – feliratozott padon lehetett megpihenni. A váratlan padfeliratok – „Ha az élet művészet, mi szükség a művészetre?”, illetve „Ha az élet művészet, aludj ezen a padon” – előbb megtorpanásra majd cselekvésre serkentették a látogatókat: kedvelt fényképezkedési helyszíneként működtek, illetve a „felszólításnak eleget téve” többen el is szundítottak rajta. A következő meglepetés a fesztiváli zsvajból kiragadó zenei környezet volt: az egyik irányból közeledve madrigálok és gregorián zene, a másiktól rituális afrikai dob és TEDx előadások hallatszottak rejtett hangfalakból. A részletesebb információt rejtő QR kód és a misztikus forrásból feltörő hangok (megtámogatva a földönkívüliekkel kísérletező amerikai katonai bázisra – Area 51 – utaló elnevezéssel)

1 <https://www.muveszetekvolgye.hu>
2 *Szubjektív/objektív*, 2016, <http://www.artpool.hu/K55/2016/index.html>; *Ben Vautier 80*, AMT Alternatív Művészeti Tér, 2015 http://www.artpool.hu/K55/2015/index_hu.html.
3 Galántai György: *Aktív Archivum*, 1979–2003, http://www.artpool.hu/archiveshu_aktiv.html/
4 Például az 1993-as Ben tér projekt (a képeit lásd <http://www.artpool.hu/Fluxus/Ben/TER/2-1.html>), illetve az utcatábla mint új médium megjelenése Tót Endre szombathelyi kiállításán ugyanebben az évben



Tót Endre utca



51-es körzet

a történelmi asszociációk mellett a tudományos-fantasztikum irányába tágitották az értelmezési tartományt. A házlat betöltő molinón Galántai használati utasításként is felfogható, Vilém Flussert idéző hitvallása volt olvasható, mely a médiumok megsokasodásának a befogadóra tett hatásával foglalkozik: „Az emberek megtanulnak szöveget, képet és hangot vagyis tartalmat együtt olvasni (...) a talányfejtő (kitaláló) olvasást felváltja a komputáló (összerakó)

* Az esemény teljes fotó- és hangdokumentációja itt látható: <http://www.artpool.hu/K51/2017/> és <http://www.artpool.hu/K55/2017/>



TÓT 80, trikolor zéró-zászlók

olvasás –, amely lassan minden előző kódot átalakít.⁵ A felirat és vele szemben, a kertbejárat két oldalán lobogó, az alkalomra készült „TÓT 80” trikolor zéró-zászlók kellően fogékony állapotba hozták a betérőket, akik egy multiszenzorikus installációba léptek, mely egyszerre szól a fülhöz és a szemhez, testhez és szellemhez. A tágas kert, a fedett udvar, a pajta, a borostyánnal benőtt ősi parasztház és a pince mind-mind kiállítóterré alakult.

A kiállítás több médium segítségével járta körül a központi motívumként, viszonyítási pontként megjelenő „semmi”-t. Mindenhol

5 Galántai György: A vándorló nullpontok kontextusa, http://www.artpool.hu/kontextus/mono/nullpont_G.html

az adott térbe illeszkedő, arra rezonáló, a semmivel kapcsolatos idézetek kerültek fel a falakra, épületekre és tárgyra. A szövegek részben olyan táblákon jelentek meg, melyhez hasonlóak már az Artpool korábbi, Liszt Ferenc téri táblakiállításain, például az 1994-es *Laza lapok* projektjében⁶ is szerepeltek. A semmihez köthető gondolatok a fesztiválközönség számára is fogyasztható üzeneteket közvetítettek: a látogatók a táblák közt bolyongva fedezhették fel és örökítették meg a nekik szóló semmi-idézeteket. Az Artpool működésében és

6 *Laza szlogenek, Szabadtéri feliratok a Liszt Ferenc téren*, 1994. szeptember 24 – október 9. <http://www.artpool.hu/laza/szlogenek.html>



Semmi-idézetek

szellemiségében fontos forrásszövegek, ERDÉLY MIKLÓS⁷ és Galántai György⁸ szövegei, kurátori falszövegekként jelentek meg további két nagy molinón.

A filozofikus-konceptuális megközelítés a Kapolcson kivitelezett kurátori gyakorlatban a kiállítást ritkán látogató közönség számára is érthető és a helyszíni adottságokat maximálisan kihasználó formában jött létre. A semmi-kutatás nem újkeletű érdeklődés eredménye: a téma Galántait már az 1970-es években is foglalkoztatja majd azt a kilencvenes években több Artpool-projektben is felveti. Így például az 1999 márciusában megvalósult *Kontextus nullpontok – A monokróm és a semmi című kiállítás*⁹ (az Artpool P60 kiállítóterében) szerzői szövegekre építve, Yves Klein, Ben Vautier, Ray Johnson, Erdély Miklós és Tót Endre írásaival járta körül a semmit. Hasonlóan régi Galántai vonzódása a tüntetőtáblákhoz: 1956-ban, a felvonulónak készített tüntetőtáblákat (az utána járó retorzió meghatározta művészi pályakezdését). A berlini falhoz készített 1989-es *Tükör transzparens* a mostani kiállításba beépítve – látványelemként – a fedett udvar tüntetőtábláit segíti.

Galántai György
Tükör transzparens, 1989 / 2017

A *Tüntetés / Kitüntetés / Semmi* című multimédia projekt egyszerre helyspecifikus installáció és fluxus zenei tér. A változatos eredetű, és tematikailag szereteázó semmi-idézetek az interneten végzett anyaggyűjtés eredményei, amit Galántai kérésére az Artpool munkatársai véleményeztek: a legtöbb szavazatot kapott idézetek kerültek megvalósításra. ARISZTOTELÉSZ, ALBERT EINSTEIN, TANDORI DEZSŐ, HAMVAS BÉLA, KOSSUTH LAJOS, MARTIN LUTHER KING és mások idézetei, különböző méretben kinyomtatott, táblákon és cetlikon, fákra, tárgyakon, falakon voltak olvashatók. Bár a válogatásban nem érvényesült semmilyen hierarchia, a szövegek térbeli elhelyezése nem volt véletlenszerű. A tömegben, reklámszöveggként is működő, illetve társadalmi vonatkozású idézetek – egyenként eltérően tipografizálva, vizuálisan megtervezve – kerültek a fedett udvarban lógó kétoldalas „Zéró / Semmi” tüntetőtáblákra. A személyesebb hangvételű, elmélkedésre hívó aforizmákat a kertben fákra függesztett cédulákon olvashattuk. A falakon, ajtókon, ablakkereteken és különböző tárgyakon pedig általánosabb semmi-értelmezésekkel találkozhattunk.

7 Erdély Miklós: *Aranyfasisztáim*, 1985, <http://www.artpool.hu/Erdely/aranyfasisztaim.html>

8 Galántai György: *A „semmi” konvenció (jegyzet)*, Galántai Napló, 1975. október 18., in: *Galántai – Életmunkák/Lifeworks 1968–1993*, Artpool – Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996, p. 80. <http://www.galantai.hu/naplo/Koncept.html>

9 *Kontextus nullpontok – A monokróm és a semmi*, Artpool-P60, 1999. március 12–26. <http://www.artpool.hu/kontextus/mono/nullpontok.html>

A szövegeket olvasók és a térben járkálók új és új hangzáskultúra terébe jutottak: tizenhárom különböző, – köztük egészen meglepő forrásból (villanyórából, föld alatti aknából, műemlék budiból, padlásról, pincéből stb.) is származó – zenei hatások érték a közönséget, az operától és indiai mantráktól, a madárhangokon és blueson át a dubstapig és trapig. Ezek a hanghatások kontextuálisan fogták egybe a teret és vezették a látogatót egyik helyszínről a másikra. A csak látszólag esetleges, valójában tudatos kurátori döntéssel válogatott és megkonstruált tér-hang installáció eredménye egy összetett és folyamatosan változó zenei élmény, egyfajta „áramló tér” lett. A szokatlan látvány és a különleges hangzás keveredése a fesztivál zsbongó hangulatából kiszakító, a semmi-szövegek szemléléséhez alkalmas meditatív teret hozott létre. A fedett udvarból a pajtába lépve, a Semmi-moziban a hangzáskultúrákhoz kapcsolható, egészen vegyes zenei klipek gyűjteménye is a semmi univerzálisát demonstrálták. A válogatás egyfajta „kulturális szemétdomb” volt, ahol néha meglepetésszerűen izgalmas hangsorokat vagy gondolatokat is lehetett találni. Itt egészen meghökkentő életvilágokkal és szubkultúrákkal találkozhattunk, míg a fedett udvarban lógó tüntetőtáblákhoz visszatérve a semmit szerepeltető mondatok váratlanul gellert kaptak és filozófiai mélységeket nyitottak meg. Az installáció sajátos dialógust folytatott a természettel. A kert mindig is a természet és a kultúra határán áll – egy darab megmunkált vadon, mely hol a természet szabálytalanságát imitálja, hol megkonstruáltságával tüntet. Az 51-es körzet aláhúzza ezt a küszöbhelyzetet: az épületek, éppúgy mint a kertben elszórt tárgyak (szőlődaráló, szőlőprés, hordók), a természetet megmunkáló, erőforrásait a maga javára hajtó ember ténykedésének nyomaiként olvashatók. Ugyanakkor a természet és az enyészet szemmel láthatóan évek óta lépésről-lépésre hódítja vissza a terepet – beszakadt falak, mohos téglák, a falakat befutó borostyán formájában kúszik előre. Az egymásra tornyosuló időrétegek kioldják a szemlélődőt az aktuális jelenből, kiszakítva őt a hétköznapokból.

A természet egy további szempontból is az installáció részét képezte. Kapolcson az időjárási viszonyok új és új szituációba hozták a kiállítást, a véletlent is alkotótársáá téve. Egészen sajátos élményben volt része például azoknak, akik itt élték át a fesztiválhet legnagyobb viharát. A tomboló eső, a falu földe magasodó dombot párába vonó vízfűggyőny a fenséges tapasztalatát tették megélhetővé, pláne, – ha Galántai György invitálásának engedve – a föld alól szóló operaária hangkulisszájában tartózkodtunk. Mindeközben a tábláknak helyet adó, színpadszerűen megvilágított fedett tér a kottaállványokkal egy előadó nélküli előadás képzetét keltette, megidézte a posztumán hatásessztetikájú színházi előadások és performanszok atmoszféráját. A kert egészen eltérő arcát mutatta déli verőfényben vagy alkonyatkor; ha lentről néztünk felfelé, vagy oldalról áteltenbe – feltehetően ennek a különleges élménynek is köszönhető, hogy számos látogató több alkalommal is visszatért a helyszínre.

A látogatók – hasonlóan az 1971-es balatonboglári reklámakcióhoz¹⁰ – „51-es körzet” feliratú reklámpólót stencilezthettek és a kiállított kétoldalas tüntetőtáblákból egyet-egyet kiválasztva csatlakozhattak az 51-es körzet körüli vásári forgatagon keresztül megtartott látványos és zajos reklámtüntetéshez. Ezek a tüntetések Tót Endre Zéró tüntetéseivel – közte a kiállításon is vetített Zéró-demohoz – kapcsolódva is értelmezhetőek. A zéró-táblák hátoldalán olvasható semmi szövegek további csavart visznek a történetbe a Tót-féle demonstrációkhoz képest: a nihilista semmi helyett a magvas semmi eszméjét hirdetik. A zéró táblákkal való felvonulás felhívja a figyelmet a tüntetés kisajátítható és eltéríthető voltára, amely gesztusnak geopolitikai helyzetűl függően eltérő áthallásai voltak/vannak; mást jelentett

10 Galántai György: *Reklám trikoló akció*, 1971, in: Klaniczay J. – Sasvári E. (szerk.): *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*, Artpool-Balassi, Budapest, 2003, p. 56., <http://www.artpool.hu/boglari/1971/710716a.html>

a kilencvenes években Oxfordban, mást 2013-ban Budapesten, és megint mást 2017-ben Kapolcson. Itt és most a nézők egy részéből felszabadult, hangos nevetést és jókedvű beszélőket, másokból cinkos mosolyt csalt elő. A kapolcsi tüntetések felfoghatók az 51-es körzet kiállításának kiterjesztéseként, élő reklámként, létdemonstrációként, de a viszony meg is fordítható, azaz a kiállított táblák éppen nyugvó performanszkellékeknek, relikviáknak is tekinthetők. A borostyánház szoba-konyhája és padlása, valamint az 51-es körzet új helyszínékként megnyílt pince az idén 80 éves Tót Endrének dedikált önálló kiállításaként működött, a semmi-táblák kontextusaként. A „Talpra magyar underground” felirattal jelölt boltíves pincében Tót örömeit okozó semmiségei (Örülök ha... képsor és videó), és erre reflektálva Galántai *Kézzelfogható, nemzeti és átlátható* című üveg tüntetőtáblája (2015) volt látható.



„Talpra magyar underground” | Részlet a kiállításból

A borostyánházban a konyha falán Tót „üres képei”, a széles kéményajtón benézve, egy monitoron Tót Endre életinterjúja volt megtekinthető. A szobában láthattuk Tót zérómunkáit, miközben a pincéből madárcsicsergés hallatszott; a fafészer padlására kitekintve a budapesti zero-demo tüntetés videója ment, a háttérből indiai mantrák hangja szűrődött be. Az egymásba folyó kiállítások kiegészítették egymást, az egész szerves egészet alkotott, melyben Tót zéró-munkái¹¹ a semmi táblák háttérét adták. Tót érdeklődése a semmi iránt és a zérók használata egész életművét végigkísérik. Első zéró darabjait az 1971-es párizsi biennálén mutatta be (pl. átutalási postautalvány o, azaz nulla forintra kiállítva, vagy egy levél, ahol a borítékon a feladó adatain és a címzett nevének kívül minden o). A következő években több helyen rendezett zero-typing akciókat, a több száz/ezer zéróval megírt lapot a kiállítás végeztével a világ minden tájára szétküldte (akció + kiállítás + mail art egyidőben). Az első Zéró-tüntetés – mely a hetvenes évek közepétől megvalósított utcai akciók továbbgondolása – 1980-ban, Viersenben szervezte.

Galántai György a kétoldalas tüntetőtáblákon a „semmi” (fogalom) és a „nulla” (szám) egymáshoz való viszonyát jeleníti meg. A nullák az élet értelmetlenségét jelentik, a táblák hátoldalán pedig a nullák feloldásaként megjelenő „semmi” szövegek az élet értelméről beszélnek. Így lesz a nullából semmi és a semmiből valami. Ez az, ami az 51-es körzetben megjelenő installációs térben vált átélhetővé, a semmi-szövegek és a meditatív hatású hangzaskultúrák által.

A kurátori tematika harmadik eleme, a „kitüntetés” a Galántai házban (K55) szerepelt, ahol már az 1990-es évek eleje óta valósulnak meg Artpool-projektek. A portál vizuális kialakítása minden évben a kiállítás kezdő képeként funkcionál. Idén a bejáratot a háznak támasztott nagyméretű asszablázs, Galántai György

¹¹ TÓT Endre, *Zéró retrospektív, (zéró-munkák 1971-1984)*, <http://www.artpool.hu/Fluxus/Tot.html>

Kitüntetésem című műve (1976–2017) takarta. A sátorszerűen elhelyezett alkotás mögött az ajtón Erdély Miklós – molinóra nagyított – *Kitüntetésemről*¹² című írása egész nap olvasható, és még hallható is volt archív hangfelvételtől.

Az esténi nyitvatartó kiállításon a kitüntetések társadalmi ritusára reflektáló műalkotások, videódokumentumok voltak láthatók. Kitüntetésművek (pl. ERDÉLY MIKLÓS, TÓTH GÁBOR); fiktív intézményi díjak, művészeti projektek (pl. „DADAMA kitüntető applikációval ellátott oklevél, 2009”, „TRIPICON díszpolgára diploma, 1985”, Major János díj, Mécs Miki díj, Nemzeti Művészetért Alapítvány napidíj); alternatív művészeti díjak (pl. Kassák díj és Katalizátor díj). A bemutatott munkák legfontosabb üzenete, hogy a művészeti kitüntetések és díjak szinte mindig, minden rendszerben az abszurdba hajlanak. A hatalomhoz való alattvalói igazodás torzképét adja Erdély Miklós maróan gúnyos *Kitüntetésemről* című írása, különösen a záró sorok: „Egyelőre, sajnos minden elővigyázatosság, fertőtlenítés és tartósító kezelés ellenére, hol egyik, hol a másik nehezen megszerzett titkos kitüntetésem váratlanul megfolyik és alig fokozható szegényezetem-től kísérvé a nadrágomba csorog.” Hasonlóan kritikus hangvételű gondolatot fogalmazott meg egyébként az állami kitüntetésekéről Herbert Marcuse, aki szerint nem a szeméremszörzetét felfedő nő képe obszcén, hanem a háborús agresszor oldalán nyert kitüntetésait mutogató díszegyenruhás tábornok;¹³ az Erdély által bírált erőszak- és hatalom-tisztelet a vasfüggöny mindkét oldalán jelen volt ebben az időszakban. Erdély textusához jól illeszkedik Galántai 1977-es *Díj-csapda* című ironikus tárgyunkja, illetve ellenpontosítja azt humoros önkéntes munkái: a *Mindenki kitüntetése* című nagyméretű tükörmunka (2015) vagy a *Kitüntető eszköz* (2017). Ez utóbbi, egy plazmagömb, mely automatikusan kitüntet mindenkit, aki megérinti, azaz demokratizálja és ezáltal semmivé foszlatja a kitüntetésekkel övező kultikus szemléletet.

A *Tüntetés / Kitüntetés / Semmi* projekt – a kiállítótér hűvös biztonság helyett a közterület kiszolgáltatottságát felvállalva – az Artpool kutatási területéhez tartozó gondolati struktúrák felhasználásával, új kurátori rendezőelvet követve valósított meg egy 21. századi művészeti jelenlétet.



Galántai György
© Fotók: Galántai György, Halasi Dóra, Klaniczay Júlia – Artpool Művészetkutató Központ

Galántait idézve: „Az új művészet akkor szokott keletkezni, ha rámutat egy új rendezőelvre, amellyel a már ismert újra lehet rendezni, és amely az eddigi találmányokat magába foglalja, bizonyosakat pedig megszüntet.”¹⁴

¹² Erdély Miklós: *Kitüntetésemről*, 1974, <http://www.artpool.hu/Erdely/Kituntetes.html>

¹³ Herbert Marcuse: *An Essay on Liberation*, Boston, Beacon, 1969, pp. 7-8.

¹⁴ Galántai a művészetről, 1979. január 2., in: *Galántai – Életművek/Lifeworks 1968-1993*, Artpool – Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996, p. 44. http://www.galantai.hu/naplo/A_muveszetről.html

PALOTAI JÁNOS

Képzőművészet filmen és filmben

9. Nemzetközi Képzőművészeti Filmfesztivál

Szolnok, 2016. október. 12–16.

13. Nemzetközi Animációs Filmfesztivál (KAFF)

Kecskemét, 2017. június 21–25.

A címbeli különbség oka, hogy egyik esetben a film dokumentálja a művészetet, a másikban a celluloid, s a filmvászon vagy más hordozó felület a festő kanavaszával azonos műalkotássá válik.¹ Persze, átfedések akadnak: a szolnoki fesztiválon vetítették például a New York-i DAN PEREZ filmjét, melyben átfesti a graffitiket Bronxban, miközben kamerazza az eseményt. Egy másik filmnek is „utcai festő” egyik készítője, a katalán ALEXIS GORDO HOSTAU grafikus. Társával, GUSTAVO LÓPEZ LACALLE-val a barcelonai graffiti történetét dolgozták fel az 1990-es évektől. (*A BCN felemelkedése és bukása*) Az olimpia lehetőséget adott a helyieknek a nemzetközi nyilvánosság előtti megjelenésre, így a külvárosok helyett az új kortárs múzeum (MACBA)

¹ Előbbit Szolnok, utóbbit a KAFF példázza. Szolnokon is szerepeltek animációk, az átfedések miatt ezeket alább tárgyaljuk.

előterét használták fel. Az utcai festészetről több film is szerepelt ezeken a fesztiválokon, jelezvén, hogy a művészettörténet részévé vált a jelenség.

Jónéhány film az amerikai művészetről szólt. MARCIEE BEGLEITER munkája például, egy korábban írt drámájának központi alakját, a fiatalon elhunyt szobrász-festőt, a nálunk talán kevésbé Eva Hessét mutatta be. Hesse az 1960-as években állított ki installációkat. Neveztek excentrikus absztraktnak, minimalistának, önfeltáronak. Háló vagy rács szerű műveiben felfedezhető Jackson Pollock és Barnett Newman hatása. A film elnyerte a Fesztivál díját. CORINNA BELZ a nemzetközileg elismert német kurátort, Kaspar Königet kísérte el New Yorkba. König a pop art fénykorában évekig élt Amerikában, majd 2000–2012 között a kölni Ludwig Múzeum igazgatója volt. New Yorkban újra találkozik CLAES OLDENBURGGal, a



Dan Perez
Graffractal: The Bronx Street Art Renaissance, 2015