

# BRONZHAJÓ MENNI MARSRA

## Dorsánszki Adrienn: Marsprojekt

Azt gondolni, hogy létezik egy olyan civilizáció rajtunk kívül, amely ugyanolyan – de legalábbis rendkívül hasonló – elven működik, mint a miénk, egyrészt kissé arrogáns gondolat, másrészt viszont ártalmatlan önhittségre vall. Adottság, hogy az emberek képtelenek eljátszani azzal a gondolattal, hogy esetleg teljesen egyedül lehetnek ebben az univerzumban, és azzal is nehéz szembe nézni, hogy a Föld az egyetlen esélyünk, és ha ezt elbaltázzuk, akkor aztán a nagy semmin kívül mi is következhet. Kétségkívül rettentően izgalmas kérdés, hogy vajon lehet-e még egy olyan földönkívüli társadalom,

amely képes megérteni a Voyager-űrszondák lemezeire írt jeleket, vagy egyáltalán lejátszani ezeket az úgynevezett adathordozókat? Meghallgatják-e azt a 90 percnyi zenét, és nem zajos maszlagként értelmezik-e ezeket a jeleket? Az űrutatás egy ideje új célt fogalmazott meg magának: egyre sürgetőbbé válik a B-terv, és felmerül a kérdés, hogy mi van

akkor, ha nem csupán egy másik környezethez, hanem egy új, eddig ismeretlen civilizációhoz kell alkalmazkodnunk? Márpedig ha életben akarunk maradni, akkor mindkét lehetőségre gondolnunk kell, és maradéktalanul fel kell rá készülnünk. Monumentális tervek ezek, számos kérdést vetnek fel, és időről-időre emlékeztetnünk kell magunkat, hogy milyen kis porszemek vagyunk az univerzumhoz képest.

DORSÁNSZKI ADRIENN *Mars projektjének* kis bronzszobrocskái egyenként is megállják a helyüket, de a sorozat darabjai együtt kialakítanak valamiféle érzetet a nézőben arról, hogy mit is jelent az űrutatás a mában, a múltban és a jövőben. Emellett izgalmas az a koncepció, hogy milyen látni egy alapvetően monumentális, ember alkotta szerkezetet ilyen kicsiny, monokróm, elnagyolt alakban. Egyetlen űrhajó több száz ember hónapokig, évekig tartó elhivatott munkájának eredménye, most pedig itt állnak ezek a kisebb dohányzóasztalon is elférő szobrocskák. Nélkülözik a mérnöki zsenialitást, a rengeteg kábelt és gombot, amitől a szerkezet olyan magasságokba jut el, mint emberi szerkezet még soha, miközben a plastikák maguk is kivívják az űrhajóhoz hasonló tiszteletet. Ezek a szobrok ugyanis hiteles, vicces, olykor szentimentális lenyomatai mindannak a nagyságnak, amelyet az ember nemcsak fizikailag, hanem

morálisan is elérhetett az űrutatással. Éppen ezért, ha a szobrokra nézünk, azt gondolom, hogy kapok egy esélyt megérteni, milyen lehetett az űrutatás kezdeti korszaka, amikor Lajka kutya lett az első élőlény, akit Föld körüli pályára állítottak, vagy mikor 1969-ben az ember megvetette lábát a Holdon. E szobrocskák mindazok kemény munkájának és áldozatának emlékei, akik miatt az űrutatás ilyen messzeségekbe jutott.

1977-ben, amikor CARL SAGAN csillagásznak döntést kellett hoznia arról, hogy milyen tartalom kerüljön fel a Voyager aranylemezeire, valószínűleg azt volt a legnehezebb feldolgoznia, hogy mekkora felelősség egyetlen üzenetbe összeállítani a világképünket. Ő is, ahogyan a mai közösségi oldalak átlagfelhasználói, megfontolt hiúsággal csakis a „legjobbak” mellett döntött. A lemezekre az emberi anatómia, a reprodukció bemutatása mellett, a nagy felfedezések, találmányok, az evolúció, különféle népszokások, és az emberi faj leírásai kerültek. A mintegy 116 kép fájdalmasan rövid összefoglalója annak a több ezer évnél és számtalan kultúrának, ami az ember földi pályafutását eddig jellemezte – és egyben kényelmetlenül hiányos is. Kimaradt ugyanis minden olyan információ, amely fajunkra rossz fényt vethet, úgymint a háborúk, a betegségek, vagy éppen a bűnözés. Úgy írhatnánk le ezt a viselkedést, mint mikor egy új környékre költözünk, nem ismerve senkit és semmit – de mivel itt akarunk élni, mindenáron be akarunk illeszkedni. Arra törekszünk, hogy befogadjon minket egy olyan világ, amelyet még alig ismerünk, és szabályait sem sajátítottuk el. Ez újra egyre aktuálisabb, csak most nem pusztán egy esetleges idegen társadalom elé kell „békével jönni”, hanem az új környezet természeti törvényeihez is alkalmazkodnunk kell.

Dorsánszki Adrienn projektje is erre figyelmeztet, és felgyorsítva a jelent, egy elkerülhetetlen jövő felé mutat. Ugyanis az űrutatás új korszakában egészen más, és talán minden eddiginél fontosabb is a mozgatórugó, mégpedig az, hogy az emberiség életben maradjon. Ezek a szobrok nem csupán emlékek, hanem egy újonnan kitűzött cél szimbólumai, nevezetesen annak, hogy eljussunk a Marsra, sőt, olyan környezetté tegyük, amelyben aztán

Dorsánszki Adrienn  
*Mars projekt, 2018*



Dorsánszki Adrienn  
*Mars projekt, 2018*



később élni is tudunk. A túlélés nevében felkerekedünk, hogy másfél évig utazhassunk egy bolygóra, amit aztán kénytelenek leszünk átalakítani úgy, hogy számunkra kedvező életkörülményeket biztosítson. E grandiózus feladat előtt azonban talán gyakorolhatnánk egy kis önismeretet. A világ-egyetemben, felfoghatatlan távolságra, több mint 21 milliárd kilométerre kering az otthonunkról egy olyan társadalomkép, ami sokkal inkább hiú, mint őszinte, s ettől talán egy kicsit még emberibb. Ez a tény úgy is különösen nyugtalanító, hogy a Mars terraformálása már nem is egy elképzelhetetlen gondolat, pláne, hogy egy teljesen új civilizáció létrehozásában gondolkodunk. Amíg ugyanis képtelenek vagyunk felvállalni kevésbé nemes oldalunkat, elismerni azt, hogy egy faj vagyunk és a cél közös, ez nem fog sikerülni. Sagan döntése alapján, akár szándékosan, akár nem, a hanglemezek semmiféle vallásra, ideológiára való utalást nem tartalmaznak – és be kell látnunk, hogy mindaddig, amíg mindezek nevében pusztítjuk saját fajunkat, szegregálunk embercsoportokat, igazából szinte lehetetlennek tűnik az, hogy majd egy másik bolygón egyként küzdünk a túlélésért. Saját fajunkban is meglesz az a kettősség, ami ezekben a kis bronzszobrokban: választhatunk aközött, hogy maradványok, egy letűnt kor emlékei leszünk csupán, vagy annak bizonyítékai, hogy a túlélés nevében képesek vagyunk minden ellentétünket félretenni és bármit elérni. Dorsánszki Adrienn saját Mars projektje ezt a diskurzust indítja el. Inspirációt ad a jövőhöz és kirángat abból a monoton melankóliából, amit az eredményez, hogy képtelenek vagyunk bármit is tenni az ellen, hogy elpusztítsuk a Földet. Beszélhetnénk például arról is, hogy milyen a sötétben tapogatózni úgy, hogy tudjuk, az űrkutatás példátlan mennyiségű munka és időbefektetés, és ezzel együtt az egyik legdrágább projekt a világon, amelynek ráadásul pontos kimenetele ismeretlen. Mint az a történet a kávéról, mikor több asztronauta is panaszkodott az űrben tapasztalt kisebb-nagyobb fejfájásokra. Persze a NASA nyilvánvalóan komoly aggodalommal

Dorsánszki Adrienn  
Mars projekt, 2018



figyelte a panaszokat, ugyanis a kutatók kezdetben úgy gondolták, hogy az űrben valamiféle olyan dolog van befolyással az ember szervezetére, amellyel nem számoltak. Ennek hatására rengeteg időt és nem utolsó sorban pénzt öltek a rejtélyes fejfájásokat vizsgáló kutatásokba. A kávé, mint minden más élelmiszert, a NASA speciális módon csomagolja és konzerválja az utazók számára – ebben az esetben fagyasztva-szárítással. E tartósító eljárás során azonban a kávé koffeintartalma jelentős mértékben csökken. Idővel a kutatók rájöttek, hogy az életveszélyesnek hitt ok, ami néhány űrhajósnál a fejfájások okozója volt, nem más, mint egyszerű koffeinmegvonás. Néha még mindig szinte megfoghatatlanul abszurdnak tűnhet az, hogyan állunk az űrkutatáshoz, hiszen felfoghatatlanul sok pénzt költünk egy elég bizonytalan dologra. Valami ilyesmit gondolhattak régebben a repülésről is, hiszen sokáig az is képtelenségnek tűnt. Dorsánszki szobraira nézve eszünkbe jut az a sok befektetett energia, „elveztegettnek hitt pénz”, ami ahhoz kell, hogy egy probléma okát megtalálják, és még az is lehet, hogy ez az ok egyértelmű, banális vagy éppenséggel vicces, mint amilyenek ezek a kis bronzszobrok.

# A KOLLEKTÍV MŰVÉSZET ELFELEJTETT KORÁ

**Jacopo Galimberti: *Individuals against Individualism: Art Collectives in Western Europe (1956–1969)*.**

Liverpool University Press, 2017. 384 oldal

Lehet-e a művészet forradalmi? És ha igen, akkor vajon a művészet fogja-e létrehozni társadalmi változásokat, vagy pedig a társadalom felől lehet megváltoztatni a művészetet? Ezeket a kérdéseket – melyek mind arra a feltevésre épülnek, hogy a művészet és az élet külön tartományok – számtalanszor feltették már a 19. század óta. Mióta a művészeti termelésnek kialakultak a saját szabályai, a társadalmi kérdések iránt érdeklődő művészek előtt mindig ott állt a dilemma: kívülről, a művész-pozíciójukat megtartva, sőt megerősítve beszéljenek, szóljanak-e bele a társadalom dolgaiba, vagy pedig próbálják meg felszámolni annak a távolságnak minden előnyét és hátrányát, amit a „művész” pozíció adott nekik? Persze bármelyiket is választják, a művészet – akár szeretnék, akár nem – így is, úgy is társadalmi folyamatok terméke és újratermelője.

A JACOPO GALIMBERTI 2017-es könyve, mely a 2012-ben a The Courtauld Institute of Art-on megvédett doktori disszertációjára épül, az 1950-es és 1960-as évek nyugat-európai művészcsoportjait vizsgálja. Ebben az időszakban a *kollektív alkotás* volt az egyik legelterjedtebb válasz arra a kérdésre, hogy a művészek miként változtathatják meg a

művészet és a társadalom viszonyait. A könyv célja, hogy megértse, mi volt a kollektív alkotás korabeli elterjedésének az oka, valamint az, hogy rávilágítson arra, hogy mik lehettek az ilyen típusú kísérletek sikereinek és kudarcainak okai. Ez a kérdésfeltevés illeszkedik a művészeti világ a 2008-as gazdasági válság utáni újrapolitizálódásának folyamatába, a korszakváltása azonban mégis meglepő, mivel nem 1968-tól eredeztetni a kollektív művészeti gyakorlatokat, hanem éppen hogy az azt megelőző időszakban működői politikailag elkötelezett csoportokkal foglalkozik. Galimberti olyan kollektívákat vizsgál, melyekben a művészek nem csak közösen állítottak ki, hanem együtt alkottak és sokszor együtt szervezték meg az alkotás anyagi feltételeit is. Ezek a csoportok azonban nagy szórású mutatnak annak tekintetében, hogy mennyire voltak kollektívek. Volt ahol csak az alkotás volt közös (és a műveket egyének szignálták), míg máshol a művészeti alkotáshoz szükséges anyagi és infrastrukturális háttérrel is együtt biztosították és igyekeztek lerombolni az egyéni alkotó mítoszát, s elindulni egy olyan társadalom felé, ahol „nincsenek festők, hanem legfeljebb emberek, akik egyebek között festenek is”.<sup>1</sup> A kollektivitás milyenségénél még nagyobb szórású mutat az egyes művek stílusa: az N és a GRAV csoportok op-artos, kinetikus művészetétől az EQUIPO REALIDAD pop-artos festészetén keresztül a saját stílussal és műtárgyakkal nem is bíró szituacionisták akcióiig. Ami azonban közös az összes, Galimberti által vizsgált csoportban az az, hogy a hierarchia-ellenes kollektivitást *alkotási módként* fogták fel. Ez pedig egy olyan, 1956 utáni baloldali radikalizmusból fakadt, amelynek számára a szovjet és kelet-európai államszocializmusok már nem követendő példák, hanem riasztó

<sup>1</sup> Karl Marx – Friedrich Engels: A német ideológia. in: *Karl Marx és Friedrich Engels művei (MEM) 3. kötet*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1976, 386.