

Balkon

2021_6

kortárs
művészeti
folyóirat
Budapest



21006

ISSN 1216-8890 880 Ft



IGOR és IVAN BUHAROV

Revolúcióparabotanika, 2021,
ISBN könyv+galéria, Budapest,
részlet a kiállításból
© Fotó: The Orbital Strangers Project /
OFF-Biennále Budapest

← i n s i d e e x p r e s s

OFF-Biennále Budapest 2021

[https://offbiennale.hu/hu/2021/program/
a-cigany-muvesz-szorongasa](https://offbiennale.hu/hu/2021/program/a-cigany-muvesz-szorongasa)

OLÁH NORBERT

A cigány művész szorongása
© Fotók: Eln Ferenc

4



GÁSPÁR MIKSA: Rendszergazdák –
hogyan válhatunk a jelenkor komplex
rendszerének alakítóivá?
Személyes interpretáció
Vladan Joler nyomán | *Egy
automatizált jelen allegóriái* –
Vladan Joler egyéni kiállítása

12

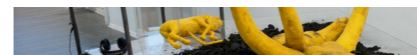


ISTVÁNKÓ BEA: Mit (t)együnk?
MENÜ Imaginaire | Mit (t)eszel, ha
az erőforrások végesek?

17



LENDECZKI KINGA: Forradalmi
elmozdulások | „Aki nincs velünk,
az is velünk van.” Hungarofuturista
projekt
Igor & Ivan Buharov:
Revolúcióparabotanika



23

MÁRKUS ESZTER: A hiábavaló
keresés traumája | xtro realm: *ACLIM!*
Klimaképzeti Ügynökség

30

CSATLÓS JUDIT: A periféria
prezentációja és reprezentációja |
PAD: *Hétköznapi hiánycikkek*



35

SÁRAI VANDA: Meditáció
méhzümmögésre | Architecture
Uncomfortable Workshop: *Egyedüllet
méhekkkel*



38

**LENDECZKI KINGA – ZSURÓ
ZSUZSANNA:** Új kapcsolódások a
félperiférián | *Transzperiféria Mozgalom:
Globális Kelet-Európa és Globális Dél*

Főszerkesztő:

HAJDU ISTVÁN
ihajdu@c3.hu

Szerkesztők:

HERMANN VERONIKA
hermann.veronika@gmail.com
SZÁZADOS LÁSZLÓ
szazadoslaszlo@gmail.com
SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA
zsuzsanna.szegedymaszak@gmail.com

Lapterv:

ELN FERENC
elnferenc.com

Fotó:

ROSTA JÓZSEF
jozsef.rosta@gmail.com



Balkon

HU ISSN 1216-8890

Levélcím: Balkon, Kállai Ernő Művészeti Alapítvány
1024 Budapest, Fény u. 2. • balkon@c3.hu
<https://balkon.art>

Poligráf Kft.

Felelős kiadó: Hermann Péter
Kiadja és terjeszti a Poligráf Könyvkiadó
2120 Dunakeszi, Keszthelyi István u. 5/a.
Telefon / Fax: +36 27 347 825
e-mail: poligraf@invitel.hu

Terjesztés: Árusításban terjeszti a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK).
Előfizethető Budapesten az ÜLK kerületi ügyfél-
szolgálati irodájánál, a hírlapkézbesítőknél, a Hírlap-
előfizetési Irodában (HELIR): Budapest VIII., Orczy tér 1.
Levélcím: HELIR 1900 Budapest

Előfizetési díj: egy évre: 7.080 Ft
fél évre: 3.540 Ft • negyed évre: 1.770 Ft
Árusítási ár: szimpla szám: 880 Ft • dupla szám: 1.080 Ft

Készült az EPC Nyomdában Budaörsön
Felelős vezető: Mészáros László

<http://epcnyomda.hu>

t á m o g a t ó k



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap

GÁSPÁR MIKSA

Rendszergazdák – hogyan válhatunk a jelenkor komplex rendszerének alakítóivá?

Személyes interpretáció Vladan Joler nyomán

Egy automatizált jelen allegóriái – Vladan Joler egyéni kiállítása

OFF-Biennále Budapest 2021

Óbudai Gázgyár – Elektromos Központ
Graphisoft Park, Budapest
2021. április 23 – május 30.¹

A volt óbudai gázgyár elektromos áram ellátásáért felelős épületébe belépve egy – talán a *Stranger's Things* című Netflix-sorozat múlt század végi laboratóriumából ismerős – üvegalkitkával találtam szembe magamat. A fülke, amit csak egy pár lépcsőfok választott el a csarnoktól, amiben álltam, futurisztikus látványt nyújthatott még a nyolcvanas években is a sok színes égővel, csillogó felülettel és képernyővel. Ezt az érzetet csak tovább fokozta maga az erőmű, ami a tér felét elfoglaló hatalmas, áttört fémkerekeivel és nagyjából 8 méteres magasságba nyúló szerkezetével tudatosítja az arra járóban, hogy az az energia, ami egykor működésben tartotta ezt a gyárat és azóta még sokkal nélkülözhetetlenebb részévé vált az életünknek, csak komoly munka árán termelhető meg. Összességében így, ez a tágas, kialakításában és eszközeiben grandiózus, de nagyinak mégsem mondható csarnok egy többsikű kettőséget hordoz magában: a mából nézve régi, idejétmúlt, de az „akkori” jelenből szemlélve új, szinte forradalmi. A tér egyik – nem a volt erőmű által elfoglalt – felében három nagyobb, első ránézésre üres és még néhány kisebb, furcsa tárgyaktól zsúfolt asztalba ütköztem. Jó kiállítás látogatóként első utam a legközelebbi, nagy A3-as prospektusokkal fedett asztalhoz vezetett, ahonnan a gyakorlott művészeti fogyasztó és amatőr műértő lezserségével terveztem elemelni az egyik ilyen fűzetet, ám az méretéből és súlyából adódóan kibicsaklott az ujjaim közül.

¹ <https://offbiennale.hu/2021/projects/vladanjoler> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. július 25.)

A szó fizikai és szimbolikus értelmében is itt tudatosult bennem, hogy egy „kétkezes” tárlatba keveredtem, ahol a fél szemmel odapillantós, „ezt is láttam” attitűd valószínűleg nem lesz elegendő. Ettől függetlenül továbbra is ragaszkodtam a régi, tanult, intellektuális esz-köztáramhoz és a meglepő méretű és súlyú brossúrával a művészt bemutató táblához araszoltam. Bár magamat lelkes, a hosszabb szövegeknek és összetettebb gondolatoknak időt adó embernek tartom, a sűrűn szedett felirat idegen kifejezésekben gazdag sorai hamar elvették a kedvem. Így csak most, hogy ezt a cikket írom, néztem utána, hogy VLADAN JOLER szerb művész – a tárlat munkáinak szerzője –, egyetemi tanár, számos, a jelen és jövő összefüggéseit és rendszerét vizsgáló projekt/szervezet/NGO tagja. Azért sem érzem magam különösebben rosszul, hogy nem végeztem túlzottan részletesen kutatómunkát Joler művészetével kapcsolatban mindaddig, mert a vele készített interjú² hangvételeből következtetve, ha őt magát megkérdeztem volna személyének, munkásságának fontosságáról, nagy eséllyel olyan választ kaptam volna, hogy mindez lényegtelen mindaddig, amíg a *rendszer*, aminek ő maga és megjegyzései részét képezik, nem ismert az érdeklődő számára. Talán még hozzátette volna, hogy az ő egyéni hozzájárulása háttértudás nélkül csak kontextusából kiragadott, nehezen értelmezhető. Erre a gondolkodásmódra utal az általa használt *New Extractivism* vagy Új Extraktívizmus, Új Kitermelés kifejezés is, ami különálló tényezők helyett a *folyamatok* elemeit használati-és/vagy élet-ciklusaikban vizsgálja, ahogy például az általam kicsit később részletezett-elemzett panel-ábra címe is erre utal.³ A szerzőt bemutató paneltől elfordulva a három, nagy fehér asztal felé indultam, hogy jobban megismerkedjek Joler *tudományosságával* és *művészetével*. Azért használom ezeket a fogalmakat, mert a kiállított infografikák furcsa formáikkal, árnyékembereikkel és nyilakkal legalább annyira tűntek tudományosnak, mint olyan absztrakt műalkotásoknak, részletgazdag képeknek,

² ANDREA PALÁSTI: New Extractivism sounds like a new art movement! Interview with Vladan Joler <https://www.ujmuveszet.hu/2021/02/new-extractivism-sounds-like-a-new-art-movement/> Ld. még: PALÁSTI ANDREA: Képernyőink mögött. Új extraktívizmus: a kiállítás betöltése, *Új Művészet*, 2021/február, 4-8.

³ Vladan modelljeinek alap gondolata azért is izgalmas, mert ezekkel egy általánosabb gondolatkörre csatlakozik rá, ami szerint a hagyományos lineáris vagy ciklikus modellek nem alkalmazhatóak a – pulzusmérőktől okos otthonokig – mindent behálózó és rendszerbe szervező adatok esetében.

2021_6



VLADAN JOLER
Egy automatizált jelen allegóriái, 2021, Óbudai Gázgyár – Elektromos Központ
© Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest

amelyek pont azért esztétikusak, mert a rengeteg absztrakt módon megjelenített részlet *egyszerre*, szinte feldolgozhatatlan koncentrációban van rajtuk jelen. A tudományosság a részletekbe merülve érvényesül, ahol az egyes elemek is önálló jelentést kapnak, saját üzenetet, történetet mesélnek el és úgy kapcsolódnak a mind nagyobb és nagyobb egységekhez, hogy végül a műalkotás formájában érnek össze és kapcsolódnak rendszerré. Ez az az első két felismerés, amire Joler rávezeti a szemlélőt: egyrészt, hogy a valóság teljességének ábrázolására tett próbálkozás – annak komplexitásából adódóan – csak absztrakció, legalább részben kreatív és művészi törekvés lehet, illetve hogyha ezt az absztrakciót meg szeretnénk érteni, akkor egyszerre kell a részletekből a rendszer felé és a rendszer felől a részletek irányába gondolkozni.

Felmerül a kérdés, hogy Joler esetében mi teszi az általa felépített rendszert még azok számára is esztétikussá, műalkotásként élvezhetővé, akik alig vagy akár egyáltalán nem értik mit és miért jelenít meg. Ha ránézünk a grafikák bármelyikére – abból a kellő távolságból, ahonnan a részletek már el- és összemosódnak, de a fő és központi formák még elkülönülnek – a válasz zsigerből érkezik: mert *jól néz ki*. Bár az egyes komponensek szimbolikájukban furcsának, egymáshoz nehezen kapcsolódónak tűn(het)nek, az egész mégis *harmonikus*. Erről nekem a videójátékok világa jutott eszembe, ahol a számtalan bonyolult adatsor és kombinációik egy grafika „takarásában” egységessé, esztétikus módon jelennek meg. Ezért is lehet a tárlat magyar címe *Egy automatizált jelen allegóriái*, mivel az ábrázolt elemek önmagukon túlmutatva kapcsolódnak egymáshoz úgy, hogy ezen kapcsolatok jelentős része *nem objektív*, hanem Joler saját, kiterjesztett és hálózatos értelmezése. Az általa bemutatott allegóriák egyik nagy csapdája ez: az ábrák logikusan és szépen, vizuálisan „magától értetődően” néznek ki, így *A Valóságként* tűnhetnek fel az azokat olvasó/néző/böngésző számára, ahelyett, hogy az illető a saját magyarázatát, az önálló értelmezés keresését helyezné a középpontba. Így válik még ez a *művészi manipuláció* maga is egy allegóriává, ahol paradox módon pont akkor válunk a leginkább befolyásolttá, ha felismerjük, hogy befolyásolnak,

de nem igyekszünk ez ellen a saját megértő képességünk fejlesztésével tenni. Általánosabban nézve ezek a jól kinéző, szubjektív adatsorok – itt vagy a mindennapi hírekben – egyféle *kizárólagos* valóság értelmezést mutatnak, ami ellen csak az egyén gondolkodási hajlandóságával lehet harcolni – ennyiben valóban tekinthetjük ezeket a grafikonokat objektívebb szempontból a jelen korunk allegóriáinak.

Am arra továbbra sem tértem ki, hogy Joler szerint mik is ezek a rendszerek. *A New Extractivism – An assemblage of concepts and allegories (2020)*⁴ egy tökéletes ábrásor és egyben példa annak bemutatására, hogy miként ábrázolja Joler úgy a közös valóságunkat, hogy annak egyénekenkénti értelmezése mégis mindenkinél más és más lehet. Az első – bár csak motívumként megjelenő – alapvetése ennek az összetett allegóriának, hogy az *ember* áll a középpontban. Nem egy bizonyos ember, hanem egy névtelen fekete figura. Én annyiban azért szűkíteném a fekete alak mibenlétét, hogy elnevezném őt *consumernek* avagy *fogyasztónak*. Jól belegondolva, a fogyasztás életünk minden pillanatát átszövi, legyen szó az életfunkciók fenntartásához szükséges tápanyagokról vagy akár a szociális – így a pandémia óta a munkával és az oktatással is kapcsolatos – életünket nagyban segítő internetről. *Nem fogyasztóvá* csak a rendszerből való kimaradással lehet válni, ezt a lehetőséget viszont – amint az a mindent elnyelő és beszívó *black hole* / fekete lyuk, folyamatindítóként való

4 <https://extractivism.online/>

VLADAN JOLER
Egy automatizált jelen allegóriái, 2021. Óbudai Gázgyár – Elektromos Központ
© Fotó: Eln Ferenc

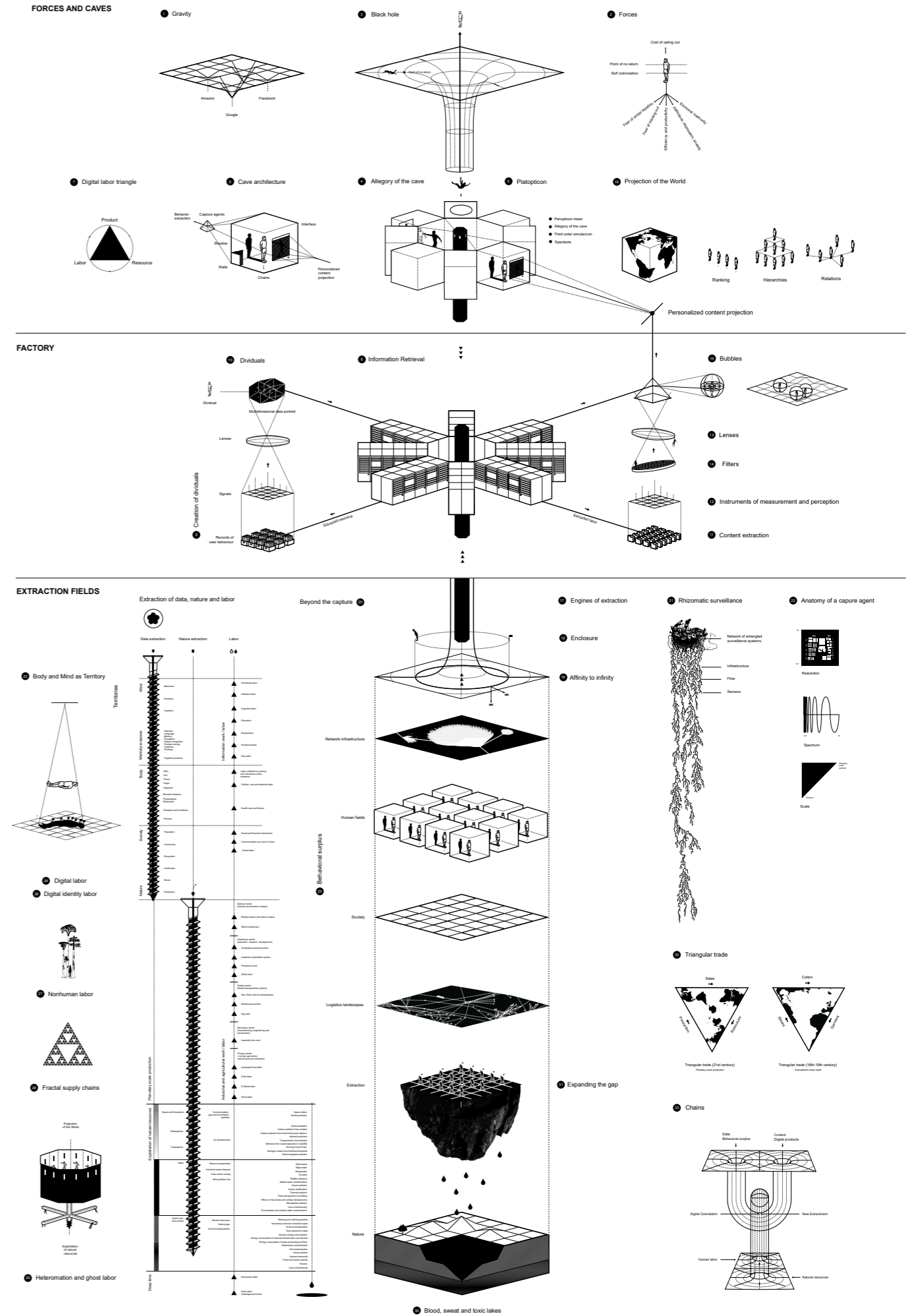


elhelyezéséből kikövetkeztethető – maga Vladan tartja csekélynek. Ugyanakkor, bár a főszereplőjét nem nevezi el fogyasztónak, a fogyasztást erősen problematizálja: ennek a művének kapcsán például egy interjúban úgy fogalmazott, hogy „A természet elpusztítása a záloga a folyamatnak.”⁵ Ez a következő igazsága Jolernak, amit érdemes a szemünk előtt tartani: a jelenlegi, a természetre és annak kizsákmányolására épülő életvitelben minden döntésünknek azonnali hatása van a környezetünkre, ami később visszahat közösségeinkre és ránk is.

Azért is fontos ezt mielőbb leszögezni, mert az eddig megismert *aktivista* Jolernak ez számomra a legerősebb környezettudat(osság)ra ébresztő állítása: az emberi cselekvés nem szükségszerűen és kizárólag destruktív, de csak úgy tudjuk a saját magunk fenntartását a környezetünk életben hagyásával összehangolni, ha minél mélyebben

5 ANDREA PALÁSTI: i.m., 2017

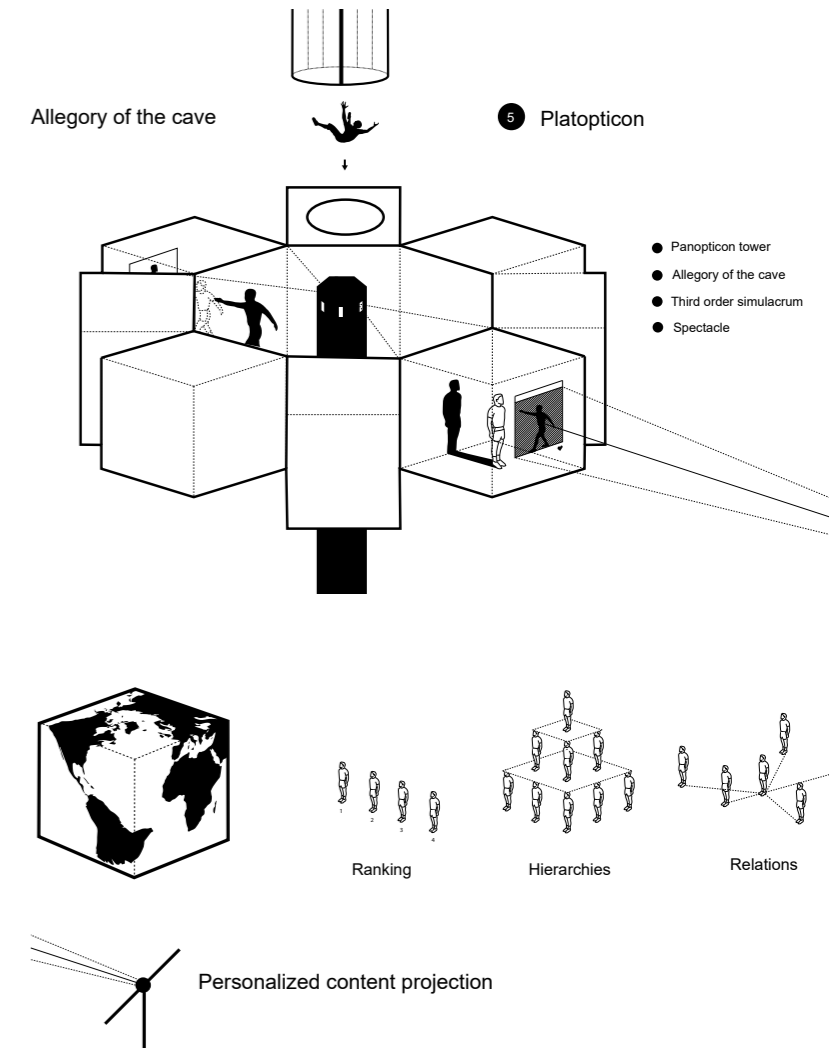
VLADAN JOLER
New Extractivism, 2020 © Vladan Joler | <https://extractivism.online>





VLADAN JOLER
Egy automatizált jelen allegóriái, 2021, Óbudai Gázgyár – Elektromos Központ
© Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest

tudatában vagyunk annak, hogy minden cselekedetünknek ki- és ráhatása van arra. A grafikon különlegessége, hogy a már korábban említett esztétikumot, a megjelenést nem a formavilág részletes kidolgozása vagy a változatos színvilág adja, hanem az a koherens forma- és motívumkészlet, amiben az egyén és a társadalom egésze – annak folyamatai és résztvevői – egymás mellé kerülnek: viszonyrendszereik, kapcsolódási pontjaik lekövethetőek. A folyamat 4. lépése az *Allegory of the cave* avagy a Platónról ismert barlanghasonlat, ahol pár, kis dobozba zárt embert látunk, akik egy árnyképet néznek a velük szemközti falon, míg mögöttük is egy árnyék látható, miközben egy központi tengely – talán fényforrás vagy azt visszatükröző oszlop – körül forognak. Tehát egy középpont körül, ami önmagában is egy dinamikus mozgó rendszernek része. E központi tengely mögöttes jelentéstartalmát – ha egyáltalán van – nem értem, de az ábra többi részletének sorra vétele azért segíthet Joler alkotó szándékának megértésében és a saját kreatív olvasatunk felfedezésében. Az én interpretációmban a fallal szemben rögzített, árnyképet bámuló egyén lényegében azonos a platóni *individuummal* (egy ember), ám itt a falon nem az ideák árnyai, mint inkább személyre szabott vágyképek jelennek meg. A barlangban leláncolt, egyféle képet bámuló egyenember helyét felveszi a saját dobozában – vagy, ahogy még nevezni szokták: saját *buborékában* (*bubble*) – élő, a saját árnyékáról elfelejtkező vagy azt túl lépni kívánó, helyette személyre szabottan számára gyártott tartalmat fogyasztó egyén. Éppen ezért bizonytalan, hogy ez az ember a vetített képekben saját magára és a világára ismer – ahogy az ideák árnyképeiben a jelen világ valóságát látják Platónnál – vagy éppen a vetített képek azok, amik azzá formálják, akit később önmaguként ismer (majd) fel. Amennyiben eljátszunk a gondolattal, hogy a *personalised content projection* (ld. 6-os pont) igazából egy új személyiséget formáló erő, ami átformálja a buborékba szorult embert és létrehozza, újra alkotja őt, mint a rendszer egy elemét, akkor Joler modellje egy fordított barlang hasonlatként is olvasható, ahol pont az ideálok elől való menekülés, az egyformaság látsszati legyőzése a személyre szabott tartalmakon keresztül egységesíti és uniformizálja az embereket egy sokkal veszélyesebb módon: lehet, hogy másra gondolnak, de

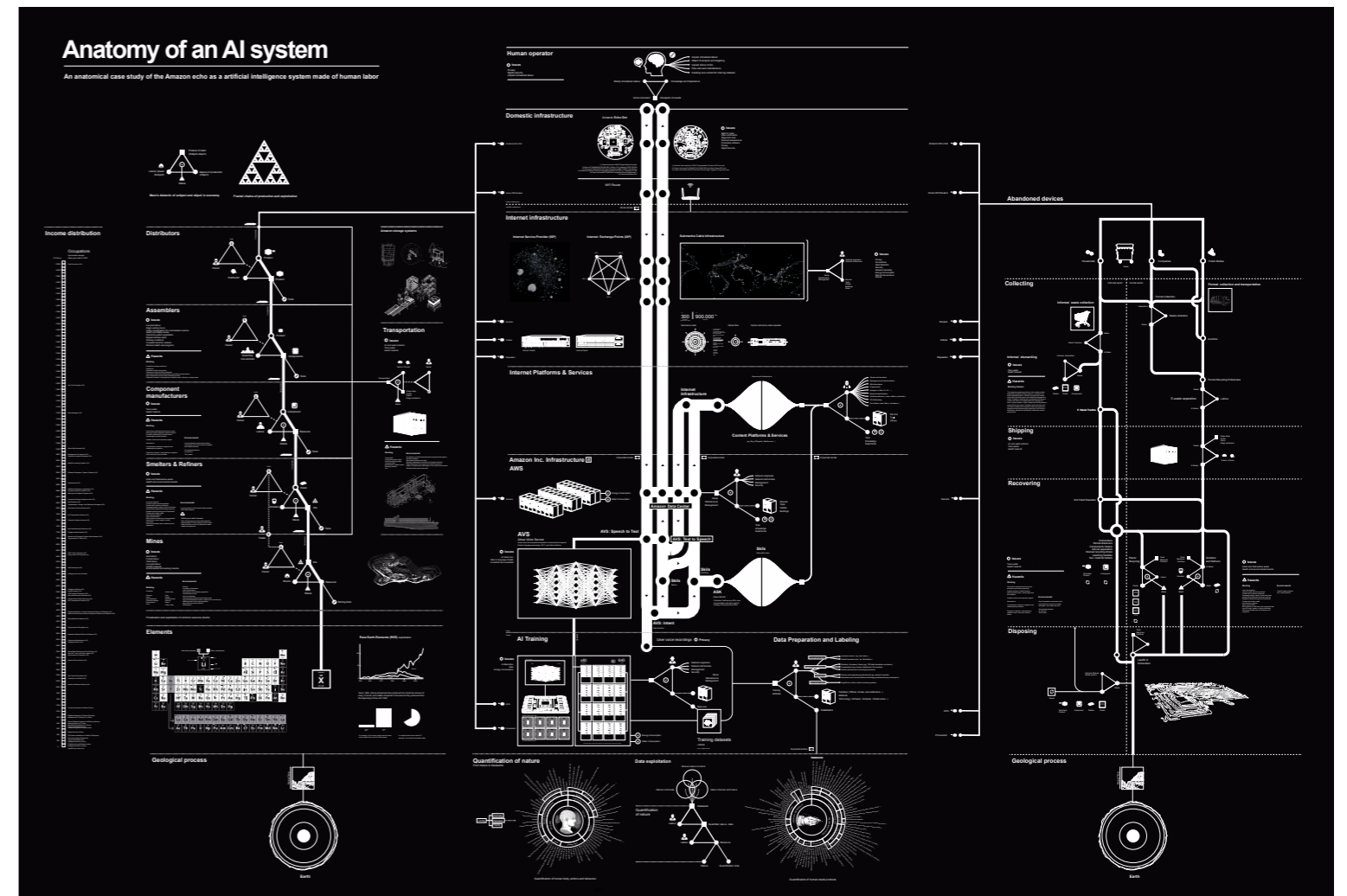


VLADAN JOLER
New Extractivism, 2020, részletek © Vladan Joler

egyféleképpen gondolkoznak. Így ér össze a végletekig individualista világfelfogás a legszorosabb összetartozással. A csatornán tovább lefelé haladva, ami összeköti a mindenkit benyelő információs feketelyukat a kizsákmányolt természeti kincsekkel, ezek a saját buborékukban és hamis egyéniségdataikba szorult egyedek – azaz mi – lényegükben alakulnak át: individuumból – Deleuze zsargonját használva – *dividuummá* válnak. A filozófia síkjáról elemelve ez nagyon leegyszerűsítve annyit jelent, hogy a komplex egyén egy, matematikailag leírható, kiszámítható és szabályok mentén módosítható entitássá válik: egy adathalmazá alakul. Honnan ismerős ez? Kísértetiesen hasonlít a terminátor és egyéb sci-fi világvége filmek leírásaihoz. A *factory* avagy gyár és az azt követő *extraction field* vagy kitermelési terület ezt a rettegett folyamatot, az individuumból dividuummá válást mutatja be, számos perspektívából. A központi, vertikális vonalat követve a szabadon „programozható dividuummok” váló individuumból építik fel az absztrakt hálózatot (*Network infrastructure*, 25 első eleme) és bontják egyszerre kiismerhető egységekre (*Human fields*), amik aztán kétdimenzióban az emberi együttélés alapelemeivé egyszerűsíthetőek, egy kapcsolati ábrává, amit Joler egyszerűen társadalomnak (*Society*) nevez. Ez a létű(n)ket a maga profán egyszerűségében bemutató pár, egymással derékszöget bezáró vektor – ami azért a tudatos szemlélőben megint felélesztheti a kritikus szemléletet, a túlegyszerűsítéssel szembeni ellenérzéseket – pedig már közvetlen kapcsolatban áll a kitermelésen (*extraction*) keresztül a természeti kincsekkel, azaz ezen a ponton a korábban csak elvont fogalomként értelmezhető környezet kizsákmányolása tisztán összeköthető azokkal a fő emberi cselekvésekkel és motivációkkal, amik ennek a fő okozói.



VLADAN JOLER
Egy automatizált jelen allegóriái, 2021. Óbudai Gázgyár – Elektromos Központ
© Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest



VLADAN JOLER
Anatomy of an AI System, 2018 © Vladan Joler | <https://anatomyof.ai/>

A magyarázatoknak ez a fősodra egészül még ki – a *New Extractivism* infografika-folyamatábrájának bal oldalába „fúródó” két csavar mentén – a kitermelés állomásait részletesebben feltüntető „lábjegyzetekkel”. Ezekben én a kizsákmányolás néhány elemét rendszerező próbálkozásokat látok: az ember először saját magát, majd közösségeit zsákmányolja ki, építi le a rendszerben való részvételével, míg aztán minden ember és emberi tevékenység a természet korlátaiban és végességében ütközik és megsemmisül – egy narratíva, ami ismerősen csenghet a klíma katasztrófák különböző leírásait valamelyest ismerők számára. A grafikon, a mű végére érve eljutunk az egyén és a társadalom teljes pusztulásához. Ám Joler, mielőtt minden az ő munkáját tanulmányozó ember az ön- és köztudatlanság szörnyű veszélyére eszmélve szellemi harakirit követne el (azaz a divatos „már úgysem tudunk semmit tenni, már úgyis mindegy” álláspontot foglalná el), bedobja az – itt csak széljegyzetként megjelenő, de egy másik munkájában központi szerepet betöltő – *anatomy* vagy

anatómia fogalmát. Az erőműben szintén kiállított *Anatomy of an AI System* (2018)⁶ – azaz *Egy mesterséges intelligencia/MI (Artificial Intelligence – AI) anatómiája* – részletekbe menően fejtegeti, hogy milyen bonyolult kapcsolódások rendszereként képzelhető el az életünket, mindennapjainkat egyre inkább meghatározóbb MI. Ugyanakkor az, hogy – a korábbi *network* (hálózat) vagy *system* (rendszer) helyett – az *anatomy* (anatómia) fogalma ad keretet mindennek, azt sugallja, hogy ezek a rendszerek jobban hasonlítanak valamire, aminek anatómiája van, azaz az élőlényekre, s így ránk, emberekre is. A feltételezés elsőre akciófilmben, a korábban említett terminátor-tematikába illő, mégis kicsit elgondolkodva rajta ennél többről (is) lehet szó. Az anatómia kifejezés jelentése valaminek a részekre bontásán keresztül való megismerését, nem a komplex rendszer zavarba ejtő teljességén, hanem értelmezhető részletein keresztüli tanulmányozását jelenti, pont úgy, ahogy a saját testünkhöz és működéséhez viszonyulunk. Éppen ezért számomra, az anatómia kifejezés használata egyben egy reménykeltő, biztató üzenet is: Joler arra hívja fel a figyelmünket, hogy ahelyett, hogy a számunkra befogadhatatlanul összetett valóság elemeivel vívunk csatát, térjünk vissza a saját magunk és közvetlen környezetünk tanulmányozásához, illetve az apró, általunk is befolyásolható jelenségek kezeléséhez, mert csak így lehetséges, hogy a jelen és jövő hordozta valódi kockázatokat felismerjük, helyesen értelmezzük és így a formálódó rendszerek alakítóivá váljunk.

⁶ <https://anatomyof.ai/>

Mit (t)együnk?

MENÜ Imaginaire

Mit (t)eszel, ha az erőforrások végesek?

OFF-Biennále Budapest 2021

Culinary Institute of Europe, 1085 Budapest, Kőfaragó u. 13.
2021. április 23 – május 30.

Az elfogyasztott táplálék és az identitás igen szoros kapcsolatban áll egymással, ez nem vitás. Napjaink táplálkozási kultúrájára pedig különösen jellemző az átpolitizáltság. A különböző életmód-diéták, a közösségi médiában megjelenő, szétfilterezett food-porn képek áradata, a gasztró forradalom eredményezte étel- és tálalás-design megszületése, vagy az olyan szavak használata, mint a minden-mentes, gluténérzékeny, vagy laktóztolerancia mindennapjaink részévé váltak. A 21. századi ember identitását maximálisan meghatározza, hogy mit eszik, és méginkább, hogy mit nem. Mégis, az asztalnál ülve, vagy sietős étkezéseink közben ritkán van időnk végigvenni és mérlegelni azokat a tényezőket, amelyek napjaink élelmiszeriparát formálják, valamint meghatározzák az élénk kerülő táplálék előállításának múltját, jelenét és jövőjét. Bár hajlamosak lehetnénk azt hinni, hogy a közelmúltban, a gasztró forradalmat követően kezdte el a téma foglalkoztatni a kortárs művészeket is, mégsem teljesen van ez így. Az étel és az ételkészítés minimum a 20. század elejétől intenzíven jelen van a kortárművészet kedvelt témái között, de visszakanyarodhatnánk akár a németalföldi barokk csendéletek ínycsiklandó ételeket ábrázoló képeiig is. Visszatérve azonban a 20. századba, felidézhetjük, hogy az étkezés jövőjével például már filozofikus szinten foglalkozott a futurista mozgalom is: FILIPPO TOMMASO MARINETTI 1932-ben publikálta *The Futurist Cookbook* címmel korát jócskán megelőző szakácskönyvét, mely csak sokkal később, az 1989-es angol fordításnak köszönhetően vált szélesebb körben ismertté. Marinetti könyvében a futurista „főzés” forradalmisága abban áll, hogy az ételt a művészet és a kulturális kommentárok nyersanyagaként használta fel, követve azt a futurista alapelvet, miszerint az emberi tapasztalatot a művészet mindennapi életben való jelenléte, az *arte-vita* ozmózisa erősíti és szabadítja fel. Marinetti maga fogalmazta meg a szakácskönyv alapvetését az eredeti kiadás bevezetőjében: a futurista kulináris forradalom célja, hogy gyökeresen változtassa meg fajunk étkezési szokásait, megerősítse, dinamizálja és spiritualizálja azt olyan vadonatúj ételkombinációkkal, amelyekben a kísérlet, az intelligencia és a képzelet veszi át a mennyiség, a banalitás, az ismétlődés és a költség helyét. „Ez a mi futurista főztünk, amelyet nagy sebességre hangoltunk, mint egy hidroplán motorját, örültünk

1 FILIPPO TOMMASO MARINETTI: *The Futurist Cookbook*. Penguin Books, London. 2014.
https://www.worldcat.org/title/futurist-cookbook/oclc/20169877&referer=brief_results
(utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. július 25.)

és veszélyesnek fog tűnni néhány reszkető tradicionalistának: de végső célja az, hogy harmóniát teremtsen az ember ízlése és élete között ma és holnap²” – írja Marinetti. Korszerű gondolatok, különösen, hogy Marinetti – a szénhidrát csökkentett ételek forradalmát megelőzve – legfőbb célként az olaszok által oly imádott tésztafélék elleni harcot tűzte zászlajára.

Kicsit ugorva az időben, szintén egészen egyedülálló és korát megelőző projekt volt a CAROL GOODDEN, TINA GIROUARD és GORDON MATTA-CLARK által alapított FOOD³ nevű étterem, közösségi hely és művészeti projekt a New York-i SoHo-ban. Az 1971 és 1974 között működő étterem enteriőrjéért Matta-Clark felelt és elsők között alakítottak ki benne nyitott konyhát, ahol a vendégek figyelemmel követhették az ételkészítés teljes folyamatát, az alapanyagok előkészítésétől egészen a mosogatásig.⁴ A FOOD-ban számos híres művész és előadóművész, például DONALD JUDD, ROBERT RAUSCHENBERG és JOHN CAGE is készített ételeket. A főzés és maguk az ételek, különösen a levesek, egyfajta *performansznak* és/vagy *műalkotásnak* számítottak. Goodden egyenesen úgy képzelte, hogy a leves egyfajta „festményként” is értelmezhető. Matta-Clark pedig „kifejlesztett” például egy olyan húsleveset, amelyből – az étkezés után megmaradt csontokat felhasználva – nyakláncot készítettek, ezeket az egyedi ékszereket pedig a vendégek hazavihették magukkal. A FOOD-ban az egyszerű ételek volt a főszerep, amellyel, hogy New Yorkban elsőként szolgálták itt fel olyan a különleges ételeket, mint például a sushi, vagy különböző vegetáriánus fogások.

A két fenti kiragadott példán keresztül is láthatjuk, hogy az étel, a főzés és az étkezés jövője olyan témák, amelyek régóta a kortárs alkotók érdeklődésének a fókuszában állnak. Épp ezért nem véletlen, hogy a tavalyról a pandémia miatt idénre csúsztatott harmadik OFF-Biennále egyik projektje is ezt a témát járja körül, méghozzá igen alaposan. A *MENÜ Imaginaire – Mit (t)eszel, ha az erőforrások végesek?*⁵ című projekt

2 FILIPPO TOMMASO MARINETTI: *i.m.*, 2014, 11.

3 A FOOD történetét SZALIPSZKI JUDIT foglalta össze: Szeretet a káposzták ölelésében. FOOD: Artist-run restaurant a SoHoban. *artmagazin online*. 2016. március 26., ld. <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/7408687dae4aec7f4cb9e22a98322efb>

4 GORDON MATTA-CLARK 16mm-es filmre készült, 1972-es dokumentumfilmje a FOOD-ról: https://www.ubu.com/film/gmc_food.html

5 <https://offbiennale.hu/2021/projects/menu-imaginaire>



MENÜ Imaginaire, kiállítási látkép © Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest

HÓDI CSILLA: *Matango bár*, 2021, installáció © Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest





HÓDI CSILLA
Matango bár, 2021, installáció, részlet © Fotó: Biró Dávid

kurátorai (BÜRO IMAGINAIRE: SZALIPSZKI JUDIT, TÜDŐS ANNA), az OFF időtartama alatt tizenkét művészeti installáció és számos kapcsolódó program⁶ segítségével próbálja minél jobban felderíteni az étkezés jövőjét a jelen legégetőbb problémáinak kontextusában. A magát kultúráközvetítő-művészetszervező kollektívaként aposztrofáló BÜRO Imaginaire már évek óta foglalkozik intenzíven a fogyasztási szokásainkból eredő környezeti problémákkal, így a mostani projekt előzményének tekinthető például a 2018-ban a Trafóban megrendezett soirée,⁷ melynek során egy fingerfoodokból álló menüsor kóstolása közben kerülhetek közelebb a témához a résztvevők. Bár a BÜRO Imaginaire projektjeinek szerves része a kóstolás és az ízlelés aktusa, sajnos a jelenlegi járványhelyzet nem jelentett kedvező környezetet – még művészeti célból sem – az ilyen típusú közös étkezéseknek, így a mostani kiállításon inkább a vírusbiztos érzékszerveknek volt szerepe. Ez talán nem is baj, hiszen a célkitűzés inkább az, hogy az

⁶ Résztvevő művészek és kollektívák: ABSBENTOLGY (HORVÁTH MÁRK & LOVÁSZ ÁDÁM), MARIE CAYE & ARVID JENSE, THE CENTER FOR GENOMIC GASTRONOMY, THIEU CUSTERS, FUZZY (GEDÉON TEKLA & SEBASTIAN GSCHANES), THOMAS P. GROGAN (TUDA SYUDA COLLECTIVE), ARNE HENDRIKS, HÓDI CSILLA, LAKNER ANTAL, NEOZOON, GERARD ORTÍN CASTELLVÍ, MASHA RU, SZABÓ ESZTER ÁGNES, 2050+ AND -ORAMA
⁷ BÜRO imaginaire: MENÜ IMAGINAIRE. Trafó, Budapest, 2018. október 9., ld. https://trafo.hu/programok/buro_imaginaire_menu_imaginaire

étkezésen keresztül, a kiállított munkák segítségével olyan súlyos témákról gondolkodjon a látogató, mint amilyen a légszennyezés, a klímaválság, vagy a technológiai fejlődés lehetséges irányai. Ennek megfelelően érdekes volt tele hassal, de üres fejjel érkezni, hiszen a kiállítás nem éppen a könnyed esztétikai élvezetekről szól; a kiállított installációk jelentős része önmagában is nagy mennyiségű szöveges tartalommal operált, amit csak tovább fokozott a csinos csiptetős étlaptartóról fogyasztható további huszonnégy oldalnyi műleírás. A kurátorok által *spekulatív gasztrofutrológiai showcase*-nek⁸ nevezett kiállítás valóban nagyon sűrűre sikeredett, amit tovább erősít, hogy a kiállítás helyszínéül szolgáló üzlethelyiség⁹ igen szűkös: sok munka csak mérsékelten tud ilyen kicsi helyen érvényesülni. Így például a vizuálisan az egyik leghívogatóbb projekt, HÓDI CSILLA *Matango bár* (2021) című installációja sajnos az egyik sarokba szorult, pedig talán még izgalmasabb befogadói élményt generált volna egy olyan térben, ahol lehetőség nyílik a munka körbejárására és a kapcsolódó hanginstalláció zavartalan meghallgatására. A *Matango bár* ugyanis egy olyan képzeletbeli vendéglátóhely – valahol a világ végén – ahol gombák és mikrobák vették át a hatalmat. A sokak számára viszolyogtató, mások számára épp ellenkezőleg, nagyon is hívogató furcsa gombatelepet egy 1963-as japán horrorfilm (*Matango*, r. ISHIRŐ HONDA)¹⁰ inspirálta, melyben gomba-organizmusokból álló szörnyek törnek világalalomra. A valahol a növényi és az állati lét között elhelyezhető gombáknak egyre nagyobb jelentőséget tulajdonít a tudomány, legyen szó akár az emberi testben található mikrobákról, vagy azokról a fajokról, melyek már jóval az ember megjelenése előtt benépesítették a Földet, és amelyek feltehetőleg az ember eltűnése után is életképesek maradnak majd a kihalt bolygón. Az installáció a címét inspiráló filmmel ellentétben egyáltalán nem félelmetes, épp ellenkezőleg, a folyton növekedésben lévő hatalmas, amorf gombák kifejezetten szépek, az orvosi maszk alól titkon kiszagolva pedig jellegzetes illatuk is jól érezhetően betöltötte a teret.

Szintén inkább csak a kirakatból érvényesült igazán a kiállításon látható másik nagyméretű munka, MARIE CAYE és ARVID JENSE S.A.M. *a Szimbiózis Autonom Masina* (2017) című szódarobot-installációja, ami a vírushelyzetre való tekintettel sajnos hibernált állapotban várta a látogatókat. Ahogy az élet minden területén, úgy az élelmiszeriparban is egyre nagyobb szerepet játszik a gépesítés, emellett egyre gyakrabban alkalmaznak robotokat és mesterséges intelligenciát például a mezőgazdasági termelésben. Ahogy a műleírásból kiderül, az Európai Parlament már 2017 óta intenzíven foglalkozik a robotok szerepének átfogó jogi szabályozásával. Egyáltalán nem a valóságtól elrugaszkodott gondolat tehát a robotok *autonómiájának* kérdése, mely egyben az installáció alapötlete is. A kiállított gépezet egy kompakt automatizált élelmiszer masina, amely organikus alapanyagokból készít különböző üdítőket. A S.A.M. különlegessége, hogy saját bankszámlával és bankkártyaolvasóval rendelkezik, így akár emberi beavatkozás nélkül is képes nemcsak élelmiszert előállítani, hanem saját megélhetését is menedzselni, tehát jogosan merülhet fel a kérdés, hogy vajon az önálló entitásként működő robotok mennyiben és hogyan járulnak majd hozzá az emberiség jövőjének alakulásához.

De vajon mit hoz a jövő azoknak az ételeknek, amiket jelenleg is nap mint nap fogyasztunk, most, hogy egyre több szó esik például a marhahús előállítás okozta hatalmas környezeti terhelésről? A kiállításon több munka is foglalkozott az alapanyagok jövőjével, ezek közül pedig különösen izgalmas volt GERARD ORTÍN CASTELLVÍ *Future Foods* című 2020-as videója; míg a képkockákon egy olyan angliai fröccsöntő műhelyt láttunk,

⁸ OFF the Record vol.2., 2021. április 14., ld. <https://www.youtube.com/watch?v=R1Yy7mzBFqU>
⁹ Culinary Institute of Europe, 1085 Budapest, Kőfaragó u. 13.
¹⁰ <https://en.wikipedia.org/wiki/Matango>



MENÜ Imaginaire, kiállítási látkép © Fotó: Biró Dávid

THIEU CUSTERS: Bodyponics, 2018, installáció, részlet © Fotó: Biró Dávid



ahol filmforgatásokon használt műanyag ételeket állítanak elő, addig a háttérben egy telefonos monológot hallani, a finn start-up, a SOLAR FOODS¹¹ vezetőjével. A vállalatigazgató tudományos kiselőadásnak is beillő monológjából kiderül, hogy most lépünk be a mezőgazdaság negyedik korszakába. Az első szakaszban még vadászó-gyűjtögető életmódot folytattunk, a második fázisban pedig, a gazdálkodás elsajátítása után, hirtelen nagyon sok új élelem birtokába került az emberiség. Eszerint a logika szerint most a harmadik korszaknál tartunk, ami az ipari forradalom utáni élelmiszerelőállítás jelenti. Ebben a korszakban megtanultuk használni és előnyünkre fordítani a fosszilis energiahordozókat, amik mára, a műtrágyák egyik alapanyagaként lehetővé teszik, hogy nagy mennyiségben és gyorsan termeljük meg az élelmet. A szakember szerint a globalizációnak, a techkorszaknak, valamint a megújuló energiaforrásokkal köszönhetően hamarosan egy új szintre léphet az emberiség, ami az élelmiszergyártás szempontjából egészen érdekes jövőt vetít előre. Mivel a népességnövekedés miatt egyre több élelmiszerre, a légszennyezés okán viszont épp az élelmiszeriparral járó karbon kibocsátás csökkentésére lenne szükség, radikális változtatások szükségesek. A Solar Foods épp ezért kidolgozott egy speciális technológiát, melynek segítségével a napenergia és a levegőből kivont szén-dioxid felhasználásával bárhol képesek előállítani a liszthez nagyon hasonló állagú, de ötven százalékos fehérjetartalmú port. A koncepció szerint ez az új élelmiszer alapanyag elsősorban az állati fehérjét válthatja ki a takarmányozásban, de az emberi étkezésben is fel lehet majd használni. A jelenleg három alkalmazottal működő Solar Foods pedig készen áll arra, hogy szinte a semmiből és bármily

11 https://en.wikipedia.org/wiki/Solar_Foods; <https://solarfoods.fi/>



MARIE CAYE és ARVID JENSE S.A.M. (Szimbiotikus Autonóm Masina) © Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest

zordon körülmények között állítson elő emberi fogyasztásra is alkalmas táplálékot. A *MENÜ Imaginaire* kiállítás minden kiállított munkájáról oldalakat, ha nem komplett könyveket lehetne írni és akkor még nem is esett szó a jobbnál jobb kapcsolódó programokról, amelyek főként az online térben valósultak meg. Ilyen online programként volt látható például a *Riders not Heroes*¹² (2020) című film, amely a koronavírus tavalyi kitörésére adott korai művészeti reflexió. A videó főszereplője LUPO BORGONOVO, milánói művész, aki sok más munka nélkül maradt szabadúszóhoz hasonlóan biciklisfutárnak állt a tavaly tavaszi vesztégár alatt. Ebben az időszakban – a járvány kezdeti szakaszában – a szellemvárossá vált Milánó utcáin szinte csak a kerékpáros ételkiszállítók dolgoztak, akik átlagosan mintegy heti ötven órában, saját egészségüket kockáztatva gondoskodtak a többi város lakó élelmezéséről. Mindez pedig azt eredményezte, hogy a mintegy három ezer, korábban szinte láthatatlan biciklisfutár bizonytalan státuszára is fény derült: nagyrésztük hús és harminc év közötti tanuló, illetve Afrikából, vagy más kontinensek fejlődő országaiból érkező féllillegális/illegális bevándorló. Nyilvánvalóvá vált ennek a kemény munkának az a nem kimondottan szükségszerű velejárója is, hogy az ételközvetítéssel is foglalkozó tech óriások (például a Bolt vagy az Uber) kihasználva a futárnak állók bizonytalan jogi és egzisztenciális státuszát, miként húznak hasznot a dolgozókból úgy, hogy közben fittyet hánynak az alapvető munkakörülmények biztosítására. A *MENÜ Imaginaire* kiválógatott projektjeiből ugyanakkor – többek között – az is kiderült, hogy hogyan készül az újragondolt paprikás krumplics maniókából (SZABÓ ESZTER ÁGNES: *Manióka Show – Gyökér előrejelzés* [videó], 2021), hogy a világ mely tájain esznek földet rágcsálnivalóként (MASHA RU: *Ehető Földek Múzeuma* [installáció], 2017), vagy hogy készülhet-e édesség tojásfehérjéből és budapesti szmogból (THE CENTER FOR GENOMIC GASTRONOMY: *Szmozgostoló* [kreatív levegőminőség mérés], 2011). Mindez együtt pedig talán közelebb visz minket ahhoz is, hogy a nap mint nap magunkhoz vett és elfogyasztott – addigra már meglehetősen változatos utakat bejárt – sokféle élelmiszerhez való viszonyunkról kicsit másképp, és tudatosabban kezdjünk el gondolkodni.

12 2050+ AND –ORAMA: *Riders Not Heroes*, 2020. Id. <https://www.e-flux.com/architecture/critical-cooking-show/358112/riders-not-heroes/>

LENDECZKI KINGA

Forradalmi elmozdulások

„Aki nincs velünk, az is velünk van.” Hungarofuturista projekt

OFF-Biennále Budapest 2021

2021. április 23 – május 30.

Igor & Ivan Buharov: *Revolúcióparabotanika*

OFF-Biennále Budapest 2021

ISBN könyv+galéria, Budapest
2021. április 23 – május 28.

Az elmúlt másfél év lázalomhoz hasonlító hétköznapjai után az idei *OFF-Biennále* hívószava és központi témája – *Levegőt!* – az ébredésre, cselekvésre szólító felkiáltásként hatott. A biennále célkitűzése szerint¹ közös munkára hívott minket: környezetünk megóvásáért, szabadságunk megőrzéséért és képzeletünk felszabadításáért. A Hungarofuturista mozgalom (HUF) „*Aki nincs velünk, az is velünk van.*” című projektje² pedig számos helyi és nemzetközi együttműködő partner bevonásával, változatos formát öltő – magazin és lapszám-bemutató, konferencia, kiállítás és előadás – részegységeivel élen járt a forradalmi tettek előmozdításában és a képzelet felszabadításában.

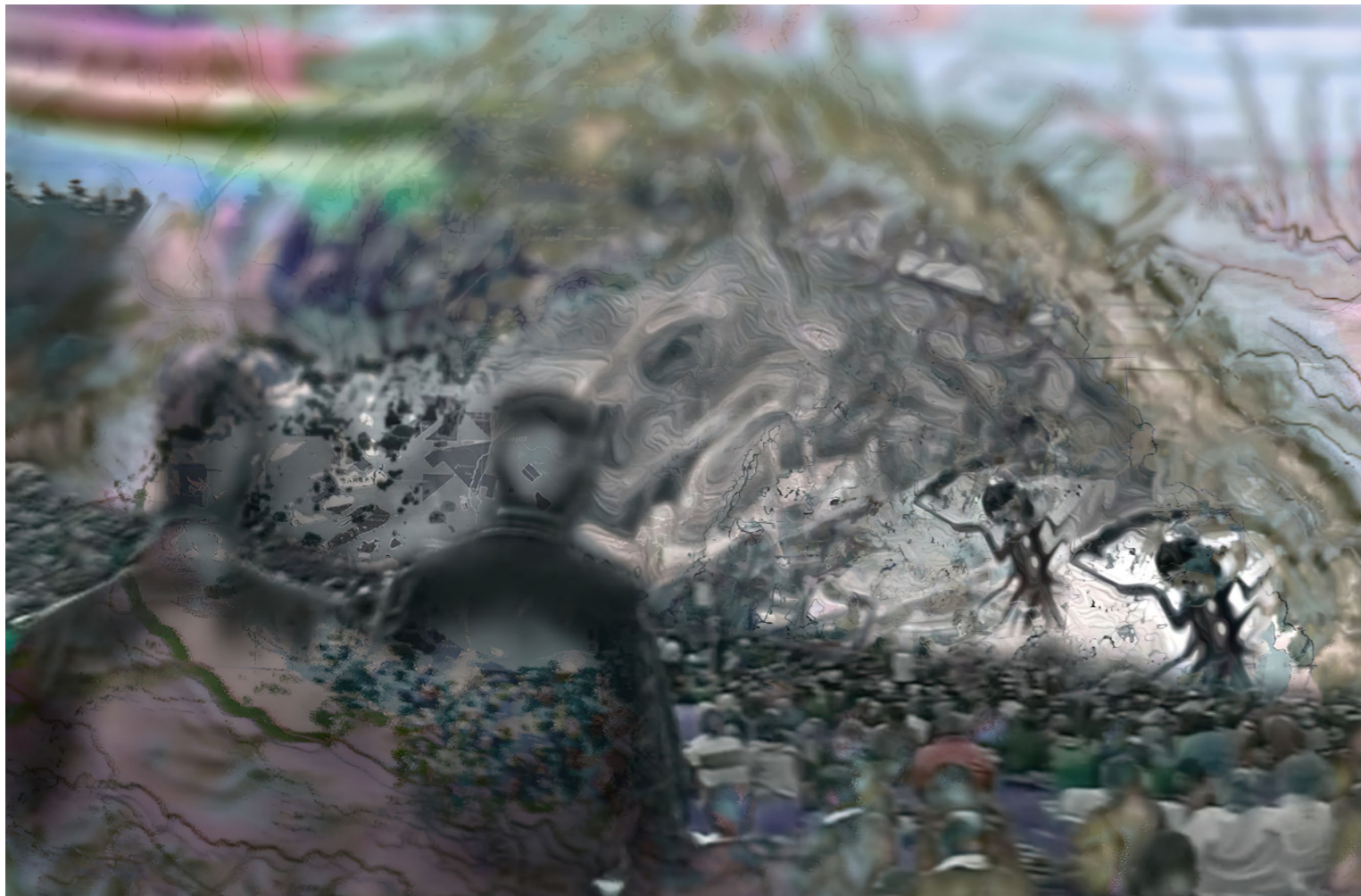
A cím a HUF MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT és NEMES Z. MÁRIÓ által jegyzett 2017-es manifesztumából³ kölcsönzött mondat, amely magába sűríti azt az őszinte nyitottságot és az ezzel párosuló mindenre kiterjedő, sokszor az abszurditásig feszített, kicsavart logikájú érvelést, amely mentén úgy tűnik, mindenki részese lehet a Hungarofuturista univerzumnak. A projekt kiindulópontja: vissza kell foglalnunk a nacionalista és szélsőjobboldali

1 *OFF-Biennále Budapest 2021*, 2021. április 23 – május 30. Id. <https://offbiennale.hu/hu/2021> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. július 25.)
2 <https://offbiennale.hu/hu/2021/projects/aki-nincs-velunk-az-is-velunk-van>
3 MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT – NEMES Z. MÁRIÓ: Hungarofuturista Kiáltvány. *Litera*, 2018. január 10. Id. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/hungarofuturista-kialtvany.html>. Hungarofuturista manifesztum bemutatójára 2017. december 22-én került sor a T+U *hungarofuturista rave és FKSE támogatói esten*. Id. <https://fb.me/e/2q6f1aLl5>

ideológiák által kisajátított kulturális elbeszéléseinket, nemzeti és történelmi mítoszainkat. Hiszen csak akkor tudunk jogot formálni a jövőnk alakítására, ha lehetőségünk van saját kollektív emlékeink és történeteink újraértelmezésére, távolibb – például egy galaktikus – nézőpontból való felülvizsgálatára. A projekt központi elemét képezte az *OFF-Biennále* keretében debütáló *Xenotopia* című kiadvány,⁴ amelyhez szoros kapcsolatban áll a TECHNOLOGIE UND DAS UNHEIMLICHE (T+U) alkotói kollektíva⁵ és a bécsi székhelyű ADO/APTIVE kollektíva⁶ tagjaival, JANINA WEISSENGRUBERrel és DANIEL HÜTTLERrel közösen szervezett nemzetközi konferencia, a *rA/Upture_2*.⁷ Ezt egészítette ki a *Down to Earth* előadás-sorozat egy újabb alkalma WILHELM GÁBOR, muzeológus és CLÉMENTINE DELLIS, kurátor, kutató részvételével.⁸ A projekt harmadik nagyobb egységként valósult meg IGOR és IVAN BUHAROV (SZILÁGYI KORNÉL és HEVESI NÁNDOR) *Revolúcióparabotanika* című, NEMES Z. MÁRIÓ és SZALAI BORBÁLA által közösen kurált kiállítása⁹ az ISBN könyvesbolt + galériában.

A *Xenotopia* című magazin első száma a Hungarofuturizmust a félperifériákról és perifériákról induló *kortárs etnofuturizmusok* kontextusában mutatja be, amelyek a magyarországi viszonyokhoz hasonló politikai és társadalmi környezetben próbálnak utat törni maguknak. Ezt a törekvést erősítette a lapszám-bemutató keretében szervezett beszélgetés,¹⁰ ahol a bukaresti *KAJET*¹¹ és a ljubljani székhelyű *ŠUM* folyóirat¹² szerkesztői mutatták be kiadványaikat és osztottak meg néhány gondolatot eddigi tapasztalataikról. A lap a Berlin-Budapest székhelyű

4 *Xenotopia*. Volume 1., 2020. Co-Editor-in-Chief: MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT, NEMES Z. MÁRIÓ, Technologie und das Unheimliche (T+U), Berlin, Germany / Budapest, Hungary.
5 <http://www.technologieunddasunheimliche.com/>
6 https://adoaptive.pet/projects/raupture_2
7 *rA/Upture_2 konferencia*. Online konferencia, 2021. május 8., Id. <https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/ra-upture-2-konferencia>
8 *Down to Earth (Les pieds sur Terre) #4 - A Metabolikus Múzeum - CLÉMENTINE DELLIS és WILHELM GÁBOR*, 2021. május 12., <https://www.youtube.com/watch?v=6gJPGYgb9Z4>, Id. még <https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/down-to-earth-4-a-metabolikus-muzeum>
9 <https://offbiennale.hu/hu/2021/program/igor-es-ivan-buharov-exhibition>; <https://www.isbnbooks.hu/2021/04/20/igor-ivan-buharov-revolucio-parabotanika/>
10 <https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/xenotopia-lapszambemutato-a-kajet-es-a-sum-folyoiratok-szerkesztoi-el>
11 <http://kajetjournal.com/>
12 <http://sumrevija.si/en/>



„AKI NINCS VELÜNK, AZ IS VELÜNK VAN.” illusztráció
<https://offbiennale.hu/hu/2021/program/aki-nincs-velunk-az-is-velunk-van>

T+U gondozásában jelent meg. Alapításának performatív gesztusa egy újabb alprojekt a HUF végtelen tágulásra törekvő univerzumában, amely összhangban van a mozgalom azon célkitűzésével, hogy a lineáris építkezéssel szemben térben és időben utazva folyton mozgásban lévő *esztétikai stratégiaként* épüljön tovább. Így tudja igazán megkísérelni, hogy elkerülje a rögzített pozíciókhoz sorolódást, egyúttal pedig megnyissa és tovább görgesse a megrekedt diskurzusokat. A magazin címe egy *nem-helyre* utal, egy olyan képzeletbeli zónára, amelyben a „hungarofuturizmus nomadisztikus tere”¹³ jelölhető ki. Az angol nyelvű kiadvány oldalain egyenlő súllyal jelennek meg a szöveges és vizuális tartalmak, mindegyik változatos formában. A szövegek között egyaránt található műelemzés, fikciós történet, egymásba íródott poétikus szövegtöredék és hosszabb

¹³ CSERNA ENDRE: Mi nem hagyományőrök vagyunk, mert a mi hagyományunk eljövendő. Interjú Miklósvölgyi Zsolttal és Nemes Z. Máriával. *Artmagazin online*, 2021. május 29., ld. https://www.artmagazin.hu/articles/interju/mi_nem_hagyomanyorok_vagyunk_mert_a_mi_hagyomanyunk_eljovendo

tanulmány, amelyeket néhol illusztrációként, néhol különálló tartalomként tagolnak a grafikák, kollázsok, reprodukciók. Az etnofuturista művészeti megnyilatkozások így egyszerre hatnak az olvasó érzékeire, mozdítják ki fantáziáját, miközben a félkomoly, ironizáló tartalommal teret nyitnak a párbeszédre és a viták számára.

A *rA/Upture_2* című szimpózium, amelynek első alkalmára 2020. októberében került sor,¹⁴ szervesen kapcsolódott a *Xenotopia* kiadványhoz és annak mélyebb kontextusba ágyazásához. A konferencia elnevezését az elragadtatás (rapture) és a szakadás (rupture) szavak vokális anagrammája adja. A két hívószó további szójátékából bontakozik ki a *dis_rapture* fogalma, amely valójában egy vizsgálati módszert takar: a *megszakítás* aktusát, amely révén az elragadtatás uralkodó ideológiai ideiglenesen felfüggesztődnek. A fogalom elemzése és módszerszerű alkalmazása így lehetőséget adhat a kritikai diskurzust domináló kortárs gondolkodási és ideológiai formák dekonstrukciójára.

Az első konferencia előadásai a *xenofuturizmus*, a *spektákulum* és az *anacrónia* fogalmait, valamint ezekkel összefüggésben a *dis_rapture* fogalmát vizsgálták. A *rA/Upture_2* szimpóziuma – az első eseményhez hasonlóan – ismét három fogalom elemzésére vállalkozott. A meghívott hazai és nemzetközi kortárs művészeti szakemberek, elméleti szakemberek és kutatók az ősi *jövőképek*, a *g_hosting* és a *harmadik szereplők* koncepció felvetésekre reagáltak. Az esemény e három fogalom értelmezésével kereste a lehetséges alternatív *jövőképeket*, bízva abban, hogy a diszkurzív

¹⁴ <http://adoaptive.pet/projects/raupture-conference>

vizsgálódás visszahozhatja a jövőbe vetett hitünket.

A nyolcórás konferencia, amely hibrid módon valósult meg, s izgalmas bevezetést adott az egyes altémákba olyan színvonalas előadásokon keresztül, amelyek nemcsak informatívak és gondolatébresztőek, de egyúttal élvezhetőek is voltak. Bár a felvetett témák külön-külön is szót érdemelének, ezúttal csak AMANDA PIÑA és CLÉMENTINE DELLIS prezentációjára térek most ki részletesebben, mivel leginkább e két előadás során éreztem, hogy közelebb kerültem a projekt – és részben a HUF – célkitűzéseinek megértéséhez. A mexikói-chilei-osztrák művész és kulturális munkás Piña munkáiban a művészet *dekolonizációjának* lehetőségével foglalkozik, különös tekintettel a mozgásban rejlő társadalmi és politikai erőkre. Előadásában a *Veszélyeztetett emberi mozdulatok* (*Endangered human movements*) című kutatási és művészeti projektjét¹⁵ mutatta be. Piña 2014-ben kezdett el ősi emberi mozgásgyakorlatokkal foglalkozni: a felkutatott mozgásformákat új kontextusba helyezte, ennek eredményeként számos performansz, workshop, film, installáció, beszélgetés, kiadvány és egy online archívum is készült. Kutatása a tánc mellett kiterjed minden, generációkon átöröklődő mozgásformára, épp ezért gyakran dolgozik olyan közösségekkel, kisebb csoportokkal, akik még birtokában vannak ennek a tudásnak.

Piña kutatása során különösen izgalmasnak találta azt, ahogy ezek a közösségek az *időről* és a *mozgás* jelentéséről gondolkodnak. A nyugati, hierarchikus világszemlélet szerint a tánc és a mozgás elsősorban a kifejezés eszköze, a mozdulatok pedig időben és térben lineáris módon bontakoznak ki a néző előtt. Ehhez képest az ősi mozgásgyakorlatok a mozgást *tudásformának* tekintik, a mozgás ideje pedig a *jelenlét*, a másokhoz és környezetünkhöz való kapcsolódás révén válik megtapasztalhatóvá. A gyűjtött anyag feldolgozásában Piña széleskörű, interdiszciplináris megközelítést alkalmaz: az antropológia, filozófia, tánc és vizuális művészetek mellett az amerikai indián tudásból is merít. Utóbbi egyaránt magába foglalja a kortárs sámánizmust, a szájhagyomány útján átadott tudást, a közösségek tudását a testről és a mozgásról, a gyógyító növények ismeretét, valamint azokat a rituális

¹⁵ Ld. <https://nadaproducts.at/projects/endangered-human-movements>

tudásformákat, amelyek az élőlények és a környezet harmonikus együttélését és kapcsolódását segíthetik. Piña úgy véli, a kolonializmus eszköze a *felejtés* volt, amellyel az uralkodó ideológia az alternatív világképek alárendelésére törekedett. Ezzel szemben a dekolonializmus feladata az *emlékezés* lenne, amely révén a különböző világképek saját integritásukat megőrizve élhetnének tovább egymás mellett egy *horizontális* viszonyrendszerben.

Míg Piña előadásában az idő – pontosabban, annak különböző szemléletmódjai, valamint az ezekhez való viszonyunk – kapott kitérítést szerepet, addig Clémentine Dellis a tér és annak használata felől közelített a panel témájához. Dellis kurátor, kultúrtörténész, a berlini KW Institute for Contemporary Art¹⁶ munkatársa. A HUF projektje keretében Wilhelm Gábor előadó és beszélgetőpartnerként a *Down to Earth* előadásorozat keretében is hallhattuk. Mindkét prezentáció központi eleme a Metabolikus Múzeum (Metabolic Museum) és az annak példájára épülő Metabolikus Múzeum-Egyetem (Metabolic Museum-University) története és koncepciója volt. Dellis 2010–2015 között a frankfurti Weltkulturen Museumot igazgatta, újragondolva annak működését, funkcióját és tereit.¹⁷ Tapasztalatait a 2020-ban publikált *The Metabolic Museum*¹⁸ című könyvében foglalta össze. Dellis a kortárs művészet felől érkezett a kiterjedt etnográfiai gyűjteménnyel rendelkező múzeumba és nagy lendülettel kezdett ahhoz, hogy egy transzdiszciplináris laboratóriummá alakítsa az intézményt. A *nyitás* és *zárás* aktusával célozta meg a múzeum működésében a súlypontok áthelyezését. Egyrészt hozzáférhetővé, mozgathatóvá tette a gyűjteményi anyagot. A kiállítási anyag újratervelésébe kortárs művészeket és jogászokat vont be. Utóbbiak szakértelmére főleg a gyűjtemény érzékeny, problémás vagy sok kérdést felvető darabjai esetén volt szükség. Másrészt komolyan véve az évek alatt megkopott *kortárs laboratórium* kifejezést, az épületek tereit úgy alakította át, hogy a belső szakmai kutatómunkára és annak zártkörű megvitatására alkalmas helyiségek álljanak az intézményben dolgozók rendelkezésére.

Dellis felfogásában a múzeum, főként a gyűjteménnyel rendelkező intézmények olyanok, mint az *emberi test*. Van egy külső, nyilvános szférájuk, amely mindenki számára elérhető. Azonban a bőrhöz hasonlóan egy vékony választóvonal mögött azok a belső egységek találhatók, amelyek egymásra épülve a szerveinkhez hasonlóan működtetik az intézményt. A múzeumok másik metabolikus sajátossága, hogy képesek a gyógyulásra, regenerálódásra és megújulásra. Egy múzeum betegségeit azonban szerinte¹⁹ egy másik múzeumi struktúra nem képes orvosolni. Ehhez egy külső partner behívására van szükség, amely Dellis modelljében az egyetemet jelenti. Értelmezésében a múzeum a *kutatás* és *ismeretszerzés* tere, amely egyszerre nyitott a külső partnerek és más tudományterületek bevonására, ugyanakkor zárt is, hiszen biztosítania kell azokat a különálló tereket, amelyekben a munka zavartalanul folyhat a háttérben. Ha az intézményi működésben a kutatás kap elsődleges szerepet, adódik a sokszor visszatérő kérdés: mi történik a felszínen és hogyan prezentálhatók a látogatók számára követhető és befogadható módon ezek a belső munkafolyamatok és azok eredményei? A kutatás alapú kiállítások ezen dilemmája az idej *OFF-Biennale* kapcsán különösen aktuális volt, hiszen a projektek jelentős része éppen ezzel a feladattal küzdött. Dellis gondolatmenetét követve egyértelmű, hogy az intézmény belső munkáját legalább annyira fontosnak, ha nem fontosabbnak tartja, mint a reprezentatív eseményeket

¹⁶ <https://www.kw-berlin.de/en/>

¹⁷ <https://www.weltkulturenmuseum.de/en/museum/history/>

¹⁸ CLÉMENTINE DELLIS: *The Metabolic Museum*. Hatje Cantz Verlag, Berlin, 2020

¹⁹ Clémentine Dellis and the Metabolic Museum-University. An interview curated by DANIELA VENERI. *Rondó Pilot*, issue no. 0.8, 2019. Ld. <https://www.rondopilot.org/post/clémentine-dellis-and-the-metabolic-museum-university>



IGOR és IVAN BUHAROV
Revolúcióparobotanika, kiállítási nézet © Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest

és programokat. A látogatóknak pedig – úgy véli – néha meg kell várniuk, hogy egy belső munka beérjen, mielőtt prezentálásra kerülne.

Az „*Aki nincs velünk, az is velünk van.*” projekt harmadik részeként és egyben a HUF leginkább kísérleti jellegű együttműködéseként valósult meg IGOR és IVAN BUHAROV *Revolúcióparobotanika* című kiállítása. Nemes Z. Mária – a kiállítás egyik kurátora – az *OFF the Record vol. 1.* podcast beszélgetésben²⁰ a HUF és a Buharov-testvérek együttműködését vízálasztóként jellemezte a HUF számára, amely az erősen irodalmi/szöveg alapú hungarofuturizmust a *képiség* felé nyitja tovább. A Buharov testvérek és a HUF alkalmi szövetsége ugyanakkor erős közös alapokon nyugszik. A HUF-hoz hasonlóan a Buharovok munkáinak is fontos része a kizökentés, a törekvés az el- és bemozdulásra, de leginkább az állandó *mozgásban* levésre. Ebből szinte adódik a közös vágyuk a teremtésre, amely egyaránt vonatkozik új gondolatvilágok, folyamatok elindítására és egy közeg és közösség létrehozására. Munkamódszerük meghatározó eleme a *kollaboráció*. Utóbbi a forradalom előkészítésének is fontos lépése: szövetségeseik köre egyaránt kiterjedhet emberi és nem-emberi entitásokra. A különböző művészeti médiumokat ötvöző munkáikban az ironia és a humor kiemelt szerepet kap, az ellentéteket pedig gyakran az abszurdig

²⁰ *OFF the Record vol. 1.*, 2021. április 7., ld. <https://www.youtube.com/watch?v=Wb-qJP1ELVs>

fokozzák. Mindez pedig őszinte kíváncsisággal párosul, amely további hajtómotorként szolgál a kutatás folytatásához, alternatív világok felfedezéséhez és a kortárs diskurzusokat meghatározó elméletek és ideológiák megkérdőjelezéséhez.

A kiállítás kiindulópontja a Buharov-testvérek *Melegvizek országa* (2021) című legújabb filmje²¹ volt, amely „a »növények forradalmának« bemutatásán keresztül kísérletet tesz a »forradalom« fogalmának újraértelmezésére és hagyományos politikai koncepciók újragondolására”.²² A kiállítás központi témája – a növények lehetséges szerepe a társadalmi változások előmozdításában és az emberek öntudatra ébredésében

²¹ A film világpremierje: *FID 32nd International Film Festival*, Marseille, 2021. július 19 – 25., ld. <https://fidmarseille.org/en/film/melegvizek-orszagaland-of-warm-waters/>; <https://vimeo.com/518120739>

²² <https://offbiennale.hu/hu/2021/projects/igor-es-ivan-buharov>



IGOR és IVAN BUHAROV
Revolúcióparobotanika, kiállítási nézet © Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest

– 2018-ban kezdte el intenzívebben foglalkoztatni a Buharov-testvéreket. Ekkor mutatták be a *Stájer Ősz fesztivál* keretében²³ az *Örök szándékmező hangolás* című multimédia installációjukat, amely a növényekkel való szövetségre lépés első lépcsője volt és a kommunikációs hálózatok építésére fókuszált. Szintén a fesztivál keretében mutatták be az azonos címet viselő performanszukat, amelyet a magyar közönség 2019 decemberében a Magdolna utcai Vasas Szakszervezeti Szövetség Székházában²⁴ láthatott. A multimédia installáció kisebb méretű, átalakított változatát itthon 2019-ben előbb az acb Attachmentben, majd a szombathelyi Új Irokéz Galériában nézhettük meg.²⁵ A *Revolúcióparobotanika* című kiállítás tehát ennek a következetesen épülő projektnek egy újabb állomása. A kiállítóterben ismerős tárgyakkal, visszatérő karakterekkel találkozhatunk.

²³ *Igor és Ivan Buharov: Örök szándékmező hangolása / Eternal intentionfield tuning*, Volkhaus, Graz, 2018. szeptember 20 – október 14., ld. <https://2018.steirischerherbst.at/en/volksfronten/artist/igor-ivan-buharov>

²⁴ *Örök szándékmező hangolás. Magdolna utcai Vasas Szakszervezeti Szövetség Székház*, Budapest, 2019. december 16., ld. https://trafo.hu/programok/performansz_installacio_ork_szandekmezo_hangolas

²⁵ *Igor és Ivan Buharov: Spirituális polgári engedetlenség*, acb Galéria, Budapest, 2019. április 23 – május 24. (ld. [https://acbgaleria.hu/kiallitasok/igor-es-ivan-buharov-spirituális-polgári-engedetlenség-377.html?pageid=409](https://acbgaleria.hu/kiallitasok/igor-es-ivan-buharov-spiritualis-polgari-engedetlenség-377.html?pageid=409)); Új Irokéz Galéria, Szombathely, 2019. június 15-től. A grazi és budapesti előadásokhoz, illetve az osztrák és magyar kiállításokhoz ld. még LENDECKZI KINGA: *Összezáró frontvonalak. Igor és Ivan Buharov legújabb munkáiról; valamint ERDŐDI KATALIN: Egymást erősítő párhuzamok. Balkon 2020/7,8. 46-48.*, <https://balkon.art/home/print/balkon-2020-7-8/>

Így például ismét kiemelt helyen szerepel a film központi alakja, a kaktuszra hasonlító kutyatej, amelyre a művészek véletlenül bukkantak a grazi botanikuskert szemeteiben. Korpusza ezúttal egy őszi ravatalon pihen, teljes pompájában csak az egyik videómunkájában látható, ahol lelepleződik viszonya a hősnőként visszatérő nőalakhoz. A körkörös mozgó ravatalon elhelyezett „test” mintha már csak egy testrész lenne, amelyet tisztelői ereklyeként őriznek tovább. A lány ritmusú zene és a ravatal két oldalán legyezőszerűen mozgó növények ékszerdobozhoz hasonlóan vigyázzák a kaktusz/kutyatej túlvilági álmát. A ravataltól jobbra a falon baloldali mozgalmak női vezéralakjainak és forradalmárainak portréi lógnak, ezzel is tovább erősítve a hely szentély hangulatát.

A kiállítás ideális teret hoz létre ahhoz, hogy a Piña által felvázolt ősi mozgásgyakorlatok

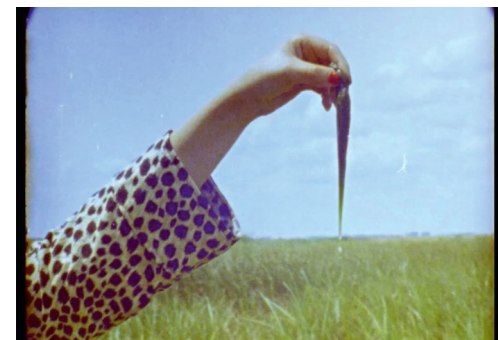
időszemléletét alkalmazzuk. Nehezen lehetne ugyanis meghatározni, hogy a múltba vagy a jövőbe csöppentünk: a forradalom még szerveződik vagy már lezárult, győzött vagy elbukott. A térben szereplő videóinstallációkon a *Melegvizek országából* kimaradt jelenetek futnak. A visszatérő szereplők ellenére is leginkább különálló történetekként értelmezhetőek, amelyek egymás mellé helyezve a növények és emberek kommunikációs kísérleteiről mesélnek. Nincs lineáris haladás, nincsenek narratívák, kezdő és végpontok, csak *körkörös* egymásba íródó történetek. A kiállítótér így egy nem-helyévé változott, egy xenotopiává, amelyben az időt jelenlétünkkel és a tárgyakhoz való kapcsolódásunk révén érzékelhetjük: az ott elhelyezett tárgyak ugyanúgy átforgathatnak minket, ahogy mi is alakíthatjuk őket. Mint például a ravatal másik oldalán álló izzasztó konyha, amelybe elvonulhatunk addig, amíg a víz gyógyító ereje megtisztítja karmánkat. A *Revolúcióparobotanika* kiállításával – a HUF projektjével összhangban –



IGOR és IVAN BUHAROV
Revolúcióparobotanika, kiállítási nézet © Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest

a Buharov-testvérek lehetőséget kínáltak a látogatóknak: a gyógyulásra és öngyógyításra, a kapcsolódás új módjainak megtapasztalására térben és időben, mindezen túl és mindezek által pedig a *forradalom* megélésére. Hiszen az velünk és leginkább bennünk kell, hogy kezdődjön.

IGOR és IVAN BUHAROV
Revolúcióparobotanika, kiállítási nézet © Fotó: The Orbital Strangers Project / OFF-Biennále Budapest



IGOR és IVAN BUHAROV
Melegvizek országa, 2021, filmképek

MÁRKUS ESZTER

A hiábavaló keresés traumája¹

xtro realm: ACLIM! Klímaképzeti Ügynökség

OFF-Biennále Budapest 2021

Ateliers Pro Arts - A.P.A. Galéria, Budapest
2021. április 23 – június 19.²

Közhely, hogy a kortárs művészet itthon egyre csak szűkülő mozgástérben mára természetessé vált a kritika és az önkritika hiánya, a nyilvános kritikai reflexiók helyét pedig átvette valamiféle hallgatóságos „szolidaritás”, ami leginkább önálló gondolatokat nem tartalmazó objektív leírások, reklámszövegek, vállvergetések formáját szokta ölteni. Éppen ezért volt számomra meglepő és üdítő, hogy éppen a társadalmilag elkötelezett, progresszív, mainstream művészet zászlóshajójának tekintett *OFF-Biennále* harmadik, *Levegőt!* mottójú kiadásának egyik tárlata kapcsán most mégis megjelent néhány kritikus hangú írás.³ Az idei biennále egyik kiemelt témája a *klímaválság* volt, ehhez kapcsolódva rendeztek az XTRO REALM művészcsoporth⁴ tagjai (HORVÁTH GIDEON, SÜVEGES RITA és ZILAH ANNA, kurátorként és kiállító művészként) *ACLIM! Klímaképzeti Ügynökség* (Agency for Climate Imaginary!) címmel csoportos kiállítást, melynek célja az ökológiai képzelet felszabadítása, a klímaválságra reagáló „lokális nézőpontok és elképzelhető alternatív jövőképek felmutatása” volt. Nem sikerült azonban maradéktalanul teljesíteniük a maguk elé kitűzött művészeti és társadalmi feladatokat: olyan művészeti produktum született, ami a tudás(ok) megosztását jelölte meg elsődleges céljául, mégis az egyik legelítéstább, legnehezebben hozzáférhető projektté vált, és a különféle (ahogyan az lenni szokott többségében, azért privát) véleményeket hallva legalábbis ambivalens érzéseket hagyott maga után.

Az xtro realm által képviselt *spekulatív realista* és *posztantropocén* elméletekre alapuló szellemi irányzat egyik alap tétele, hogy korunk társadalmi

1 Idézet ULBERT ÁDÁM *The Salamander told me* című, az *ACLIM!* tárlatán kiállított videójának szövegéből. (eredeti: „The trauma of digging and not finding.”)
2 <https://offbiennale.hu/2021/projects/aclim>; https://www.youtube.com/watch?v=tuUB_3DI5J4 (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. július 25.)
3 Egy befogadhatatlan kiállítás befogadhatatlan kritikája, *artmagazin.hu*, 2021. május 25. https://www.artmagazin.hu/articles/kritika/egy_befogadhatatlan_kiallitas_befogadhatatlan_kritikaja
CSERNA ENDRE: Mellettem robbant fel az információs bomba – *ACLIM!* A.P.A. Galéria. *artportal.hu*, 2021. június 14. <https://artportal.hu/magazin/mellettem-robbant-fel-az-informacios-bomba-aclim-a-p-a-galeria/>; MOLNÁR RÁHEL ANNA: Nagyt markol, csak keveset. Megjegyzések az xtro realm munkájához. *Új Művészet*, 2021/ február, 16-17.
4 <http://xtrorealm.hu/>

kríziseit – köztük a klímaválságot is –, az a típusú *természet-kultúra dichotómia* teremtette és tartja fenn, ami a 19. század óta alapvetően meghatározza gondolkodásunkat. A jelenlegi helyzetből csak ennek az idejétmúlt, pozitívista gondolkodásmodnak az elhagyásával találhatunk kiutat, a berögzült gondolkodási sémák elvetésének és új utak megtalálásának lehetősége pedig a „társadalmi képzeletörő”⁵ újraaktiválásában, felszabadításában gyökerezik. Az *ACLIM!* „ügynökei” e fogalommal analóg módon használják a „klímaképzeti” kifejezést, mely konkrétan az ökológiai krízissel kapcsolatos képzelet felszabadítására vonatkozik: „Az ügynökség célja nem kevesebb, mint hogy a globális klímaválságra választ keresve, egy olyan új tudásformát mutasson be, amely a tudomány és a művészet együttműködéséből születik. (...) ahhoz, hogy megküzdhesünk az éghajlatváltozás szorongató jelenségeivel, fel kell szabadítani a képzeletörőnket”⁶ – írják a projektet bemutató kiáltvány-szerű szövegben.

Ha meg szeretnénk érteni, hogy a kulcsfogalomként használt „képzelet” kifejezés pontosan mit is takar, KISS KATA DÓRA⁷ és KICSÁK LÓRÁNT⁸ írásaira kell támaszkodnunk. Kicsák CORNELIUS CASTORIADIS alapján a következőket írja: „az imaginárius (képzetes, képzeletbeli, a képzeletből és a képzeletörőből származó) jelentések más jelentésektől eltérően »nem feleltethetők meg «racionális» vagy «reális» elemekre irányuló referenciáknak, és nem is méríthetők ki ilyenek révén.« Nincs sem észbeli, sem valóságbeli tárgyi referenciájuk, s ha hordoznak is ilyen vonatkozásokat, a teljes jelentésük nem merül ki ezekben: van bennük valami több és más.”⁹ Castoriadist és DERRIDÁT idézve úgy fogalmaz, hogy a nem racionalizálható, tudományosan nem leírható létezők elgondolásának képtelensége az, ami a mai kultúrát jellemzi, korunk

5 A kifejezés Cornélius Castoriadis görög-francia filozófustól származik. Ld.: CORNÉLIUS CASTORIADIS: *L'institution imaginaire de la société*. Paris, Seuil, 1975.

6 <https://offbiennale.hu/2021/projects/aclim>

7 KISS KATA DÓRA: Izoláció vagy rokonulás? A koronavírus-járvány ökológiai elemzése. *Apertúra*, 2020. Ősz. <https://www.apertura.hu/2020/osz/kiss-izolacio-vagy-rokonulas-a-koronavirus-jarvany-okofilozofiai-elemzese/>

8 KICSÁK LÓRÁNT: A társadalmi képzeletörő szerepe a társadalmi-történelmi világ konstitúciójában és megváltoztatásában. Cornélius Castoriadis reménye. *Performa* 6, 2017. ld. http://performativitas.hu/kicsak_lorant_a_tarsadalmi_kepzeloero_szerepe_a_tarsadalmi-tortenelmi_vilag_konstituciojaban_es_megvaltoztatasiaban_cornelius_castoriadis_remenye

9 KICSÁK: i.m., 2017

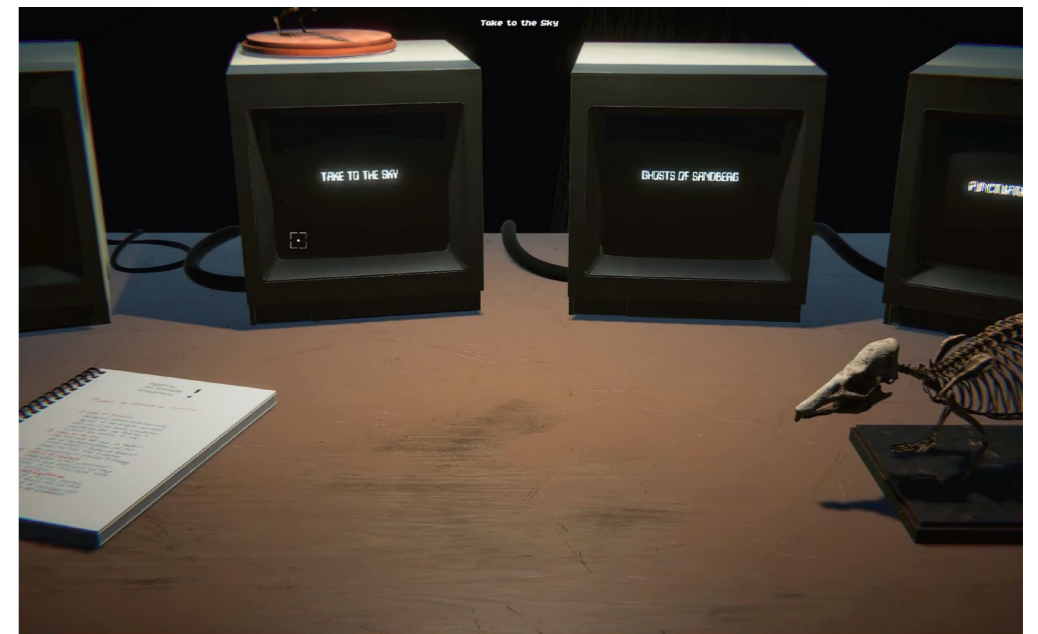
válsága pedig gondolkodásunk megújulási képességének hiányából fakad. A pozitívizmus csapdájából való kilépés „a fennálló megkérdőjelezésével és új formák teremtésével sikerülhet, melyek »új létmódokat, a világ megragadásának, ábrázolásának, a világban való lakozásnak új módjait« hoznak magukkal.”¹⁰ Itt jön a képbe a képzelet mint formaadó, formateremtő képesség, ami „az egyéni életben és a társadalmi életben egyaránt a léttapasztalatok megformálását, szó szerinti megképzését végzi el.”¹¹ A racionális, funkcionális magyarázatok terméketlenségének felismerése után tehát a képzelet segítségével tudjuk megjeleníteni vagy akár megteremteni magunknak azokat a hiányzó (pontosabban mára elvesztett) imaginárius tartalmakat, amik nélkül nem lehet effektíven elbeszélni – és így megoldani sem – a modern társadalmak problémáit. Röviden

¹⁰ KICSÁK: i.m., 2017
¹¹ KICSÁK: i.m., 2017

tehát ezeknek a láthatatlanná vált dolgoknak, összefüggéseknek az *elgondolhatóvá* tétele a cél, ami a természet- és társadalomtudományok nyelvén túli tartomány megragadásával érhető el, erre pedig az xtro realm csapata szerint a művészet különböző eszközei alkalmasnak látszanak: „a tudományosság mellett helyet kell kapjon az intuíció, az érzelmi intelligencia, a testtapasztalatok összessége, a művészeti tudás és a párbeszéd is”.¹² Ebben a felismerésben persze nincsen semmi új: ez a képesség vagy funkció a művészet immanens sajátja – vagy legalábbis egészen addig az volt, míg a művészet „szociális fordulatának” nevezett paradigma bizonyos típusú kuratori gyakorlatokkal karöltve a képzőművészetet a társadalmilag elkötelezett, kutatásalapú, interdiszciplináris projektek illusztrátorává nem degradálta. A magukat progresszívnek tartó művészeti gyakorlatokban a művészetnek ez az „újra felfedezett” képessége persze továbbra is társadalmi és politikai célok szolgálatában kell, hogy álljon. Legitimítását csak akkor tarthatja meg, ha az *interdiszciplinaritás* jegyében szorosán és láthatóvá tett módon együttműködik a természet- és társadalomtudományokkal. Ami az *ACLIM!*-hoz hasonló projektek esetében újszerűnek hathat, az annak az egyenes kimondása, hogy immár nem csupán illusztratív, ismeretterjesztő funkciót szánnak neki, hanem egyenrangú félként képviselheti az érzelmek, az intuíció, a testi tapasztalatok és más, a tudomány szemében kétes eszközök

¹² Idézet a kiállításon olvasható *Misszió* című falszövegből.

által teremtett tudásokat egy organikusabb, holisztikusabb, mélyebb világkép kialakítása érdekében. A konkrét cél jelen esetben az, hogy a globális klímaválság bizonyos aspektusait a „hagyományos” elidegenítő megjelenítés helyett komplexebben, közvetlenebbül, konkrét eseményeken, lokális problémákon keresztül tegyék megfoghatóvá, ehhez pedig a racionális és intuitív szemléletmódok különféle *hibridjeit* hívják segítségül. E hiányzó tartalmak megjelenítésére az újmaterialista eszmei alapokra támaszkodó, kutatás alapú művészet különböző stratégiákat használ: közülük többel találkozhatunk az *ACLIM!* kiállításán. Az egyik ilyen jellemző műtípus az antropocentrikus gondolkodás meghaladása érdekében az emberi nézőpontból nem látható, vagy az ember-emberen kívüli felosztásban hagyományosan a „másikként” kategorizált dolgok *nem emberszempontú* megjelenítését kísérli meg fiktív „önreprezentációt” kreálva számukra, az ismert történeteket az ő nézőpontjukból újrameselve. Az *empátia* előhívásával, a „másik” különbözőségének dekonstruálásával teremtik meg annak lehetőségét, hogy ez a káros oppozíció feloldódhasson. Erre szép példa CSÉFALVAY ANDRÁS *Modellek a kihalás túléléséhez* című videóinstalációja. Cséfalvay digitális rövidfilmjeiben a korábbi kihalási események elszenvedőit (dinoszauruszok, ammoniteszek, trilobiták) mesélteti a kihalásukkal kapcsolatos érzéseikről, alkalmazkodási stratégiáikról, motivációikról, mindezt pedig egy tudós virtuális íróasztalának díszletei közé helyezi. Cséfalvay a kortárs művészetben ritkán tapasztalható, mély empátiával átitatott, modorosságtól, giccsességtől mentes *lírassággal* képes megszólaltatni a mai emberhez hasonlóan konstans fenyegetettségben élő szereplőit, rajtuk keresztül a tehetetlenség kiváltotta szorongás helyett egyfajta melankolikus, de mégis pozitív attitűd lehetőségét ajánlja fel a kihalással való szembenézéshez. ZILAHÍ ANNA hasonló alapállásból dolgozza fel a tihanyi visszhang elhalkulásának témáját. Munkája elméleti háttérét az „ökológiai és feminista gondolkodás találkozási pontján álló filozófiai diskurzusok” adják: a visszhang elhalkulását okozó környezetpusztításért felelős globális kapitalizmus és a patriarchális elnyomás közös gyökerét jelentő hatalmi logikára reflektálva írta meg SZÁRI LAURÁVAL közösen *Missa Echologica* című kórusművét a keresztény liturgia ó-antifónáinak mintájára. A visszhang legendájához és a tó

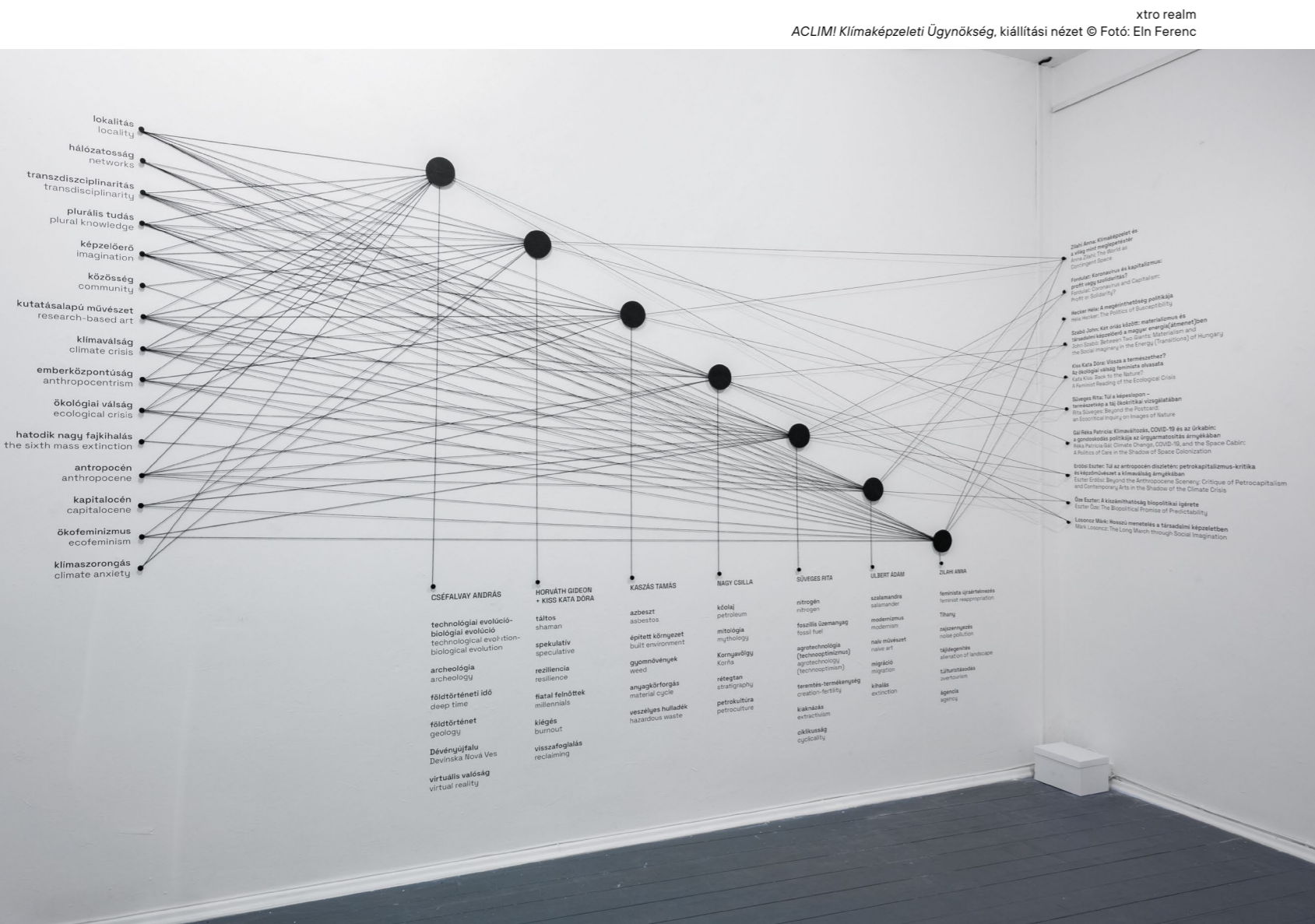


CSÉFALVAY ANDRÁS
Models to Outlive Extinction | *Modellek a kihalás túléléséhez*, installációs nézet
<http://www.andrascsefalvay.com/works55>



ZILAHÍ ANNA
Missa Echologica - Tihanyi ó-antifónák, videó, állókép
<https://vimeo.com/543766303>

ökoszisztémájához köthető – és egyben a feminitás szimbólumaiként is értelmezhető – dolgokat, élőlényeket személyesít meg (iszap, hatyú, nád, tündérrózsza stb.): az őket megszólaltató és eljátszó énekesek a különböző nőtípusokhoz kötött vizuális attribútumokkal felruházva jelennek meg a mű végső formáját jelentő videóklipben. A megszemélyesítés gesztusa, a zene elemi kifejezőereje és a keresztény imádság „műfajának” transzcendentális konnotációi szépen átemelik a történetet a tisztán elméleti, társadalomtudományos megközelítés által kijelölt határokon. Nem tudom azonban nem megemlíteni, hogy a Hang főszerepét magára osztó Zilahi az utolsó versszak elhangzása közben az öt éltető körének közepén állva, a mögötte felcsillanó naplementével gyakorlatilag saját apoteózisát vitte színre, amivel sajnos éppen egy olyan énközpontú magatartásformát testesít meg, ami alapvetően ellentétes a mű üzenetével. ULBERT ÁDÁM *Kunyhó a lótszgyökérhez* című munkája részben szintén hasonló stratégiát alkalmazott. Installációja egy szentélyszerű, szimbolikus tárgyakkal berendezett fakunyhóból és egy videóból áll. A munka a szalamandrák tömeges kihalásának eseménye köré szerveződött. A videóban a kihalással fenyegetett kételtű monológját hallgathattuk meg: ez a szöveg volt hivatott összefogni, magyarázni a köré díszlet-szerűen



elhelyezett tárgykollekciót. A ma újra divatba jött neoprimitivizmus archaikus, naiv képi és formavilágát a kortárs minimalista design letisztultságával ötvöző installáció tárgyai, a videó képsorai és a poétikus szöveg ennek az intuíción, érzéki benyomásokra is építő asszociatív gondolatfolyamnak, *hivatkozásszövetnek* a töredékei: a szöveg és tárgyak rendszerében így új összefüggésbe került egymással többek között az ökológiai válság, a modernizmus, a halál, a betegség és gyógyítás témája, valamint a sámánizmus. A szalamandrák kihalástörténetének Ulbert által javasolt interpretációjának megismerését azonban egy egészen vulgáris dolog akadályozta: az installáció magját jelentő videó a kiállításon látható formában gyakorlatilag nézhetetlen volt. A kiállítótérből és kintről beszűrődő zajok miatt az egyébként is visszhangzó, angol nyelvű monológ egész egyszerűen nem volt hallható, arról nem is beszélve, hogy az egyébként sem könnyű szöveghez nemhogy magyar, de még angol nyelvű felirat sem készült.¹³ Az installáció többi eleme között viszont túl nagyok voltak a gondolati és vizuális ugrások, így a mű végül homályos, „minden mindennel összefügg” hangulatot tudott csak maga után hagyni.

A kihalási események mellett a tárlat másik felülreprezentált témája a *petrokapitalizmus* volt. NAGY CSILLA *De profundis* című munkája az Ulbertével rokon hálózatos, kontextusokat, módszereket, nézőpontokat folyamatosan változtató gondolkodásmód másfajta megnyilvánulása lehetett volna – az itt kiállított mű azonban sajnos iskolapéldája a „kutatásalapú művészet” félreértésének. Nagy a kőolaj kultúrtörténetének körbejárására tett kísérletet: a falszöveg elolvasása után a munka mögött sokféle ágazó, alaposan megkonstruált hivatkozasháló sejlik fel (a föld belsejét és a pokol képét párhuzamba állító hiedelmek, a kőolajhoz kapcsolódó legendák, a szem számára láthatatlan földalatti világ megjelenítésének lehetséges módjai stb.), ami az animizmust az egzaktabb kritikai gondolatokkal összegegyűró elbeszéléssé állhatott volna össze – ezt azonban a kiállított tárgyegyüttesből egyáltalán nem lehetett kiolvasni. A falról lógó textíre nyomtatott, a kőolajlelőhelyek

¹³ Ha az ember elég szemfüles volt, és rendelkezett elég energiával ahhoz, végigbongéssza az installáció melletti polcra kirakott olvasmányokat, felfedezhette, hogy a videó szövegét – rajzaival, festményeinek reprodukcióival együtt – Ulbert egy kis „művész-könyvszerű” kiadványban publikálta.



ULBERT ÁDÁM
Kunyhó a lótuszgyökérhez, installáció © Fotó: Eln Ferenc

digitális adatvizualizációjának esztétikáját kisajátító fiktív térkép leginkább designelemként volt értelmezhető, ezt egészítették ki a földre helyezett szavakból, szövegrészletekből „szótt” tálak. Ezekről Nagy egy a kiállításhoz szervezett online beszélgetés során elmondta, hogy ősi kultúrák gonosz szellemek elleni ráolvasásokkal teleírt varázstárlainak kortárs átiratai, melyeken azonban a szövegek teljesen olvashatatlanok. A mű felfejthetetlen, túlabstrahált hivatkozásaival az információhoz, így a hatalomhoz való hozzáférhetetlenségnek, a jelentéseket üres látszattá redukáló *esztétizálás* problematikusságának felmutatása helyett éppen annak demonstrációja volt.

SÜVEGES RITA szintén a fosszilis energián alapuló kapitalista gazdaság kritikájával foglalkozott, de ezt Nagy *pszeudo-spirituális* javaslatától eltérő, „hagyományosabb” kritikai nézőpontból tette. A nagyüzemi mezőgazdasági termelés okozta környezeti károkat a *technooptimizmus* problematikájával összefüggésben vizsgálta. A kiállított „garázs jelenet” műanyag ládákra állított, metálszínű motorolajos flakonjai a technológia high-tech maskulin esztétikájával illusztrálták a fosszilis energián alapuló kapitalista infrastruktúra logikáját, a flakonokra festett kis képek a petrokultúra egy-egy konkrét motívumát, eseményét, következményét jelenítették meg, szöveges segítség nélkül sajnos nem megfejthető szimbolikával. Süveges munkájának (szerintem) túlságosan visszafogott vizualitása nem váltott ki elementáris erejű felismerést a folyamatos, de fenntarthatatlan technikai fejlődést propagáló kapitalizmus agresszív, maskulin karakteréről, és nem egyértelmű képi utalásai sem adtak elegendő információt az általa felkutatott témákról,

így az installáció végül csak a falszövegben röviden felvázolt kutatás *illusztrációjaként* szolgált.

HORVÁTH GIDEON és KISS KATA DÓRA *Szójával szólnak a szellemek* című közös munkájukban az egyén elszigetelődésének és az ezzel járó permanens szorongásnak, pontosabban a fiatalabb generációk által folyamatosan megélt *klímaszorongás* feloldására tettek javaslatot. Erre a kapitalizmussal egyidős szorongásos, izolált létállapotra az elmúlt század során számos mozgalom miszticizmushoz, ezoteriához való fordulással reagált – első ránézésre hasonló stratégiát javasol az alkotópáros a magyar folklórból ismert táltos figurájának felidézésével. A viaszszobrokból, egy esszéből¹⁴ és egy (a rossz installálásnak köszönhetően szintén gyakorlatilag megnézhetetlen) interjúfilmből álló munka beleillik a kortárs művészetben egyre erőteljesebben jelen lévő újpogány

¹⁴ KISS KATA DÓRA: Szójával szólnak a szellemek. Táltoshagyomány és reziliencia-gyakorlatok az ökológiai válság korában, *artmagazin.hu*, 2021. május 14., ld. https://www.artmagazin.hu/articles/essze/szajaval_szolnak_a_szellemek



SÜVEGES RITA
GENEZIS – a petrokultúra locsolókannái, installáció, részlet © Fotó: Eln Ferenc

irányzatokba. A táltos alakja itt mint „a transzcendens állapotok elérésének szupermetaforája” jelenik meg, aki az emberi és nem emberi világok határán tölt be közvetítő szerepet, s ezzel az izolált ember és tőle már idegen környezete újra-összekapcsolásának lehetőségét szimbolizálja. Ezt bontja ki Kiss Kata esszéje, Horváth táltos mitológiára utaló szobrocskái (táltos szív, lóembrió, állati koponya,

NAGY CSILLA: *De profundis*, installáció | SÜVEGES RITA: *GENEZIS – a petrokultúra locsolókannái*, installáció, részlet © Fotó: Eln Ferenc





HORVÁTH GIDEON és KISS KATA DÓRA
Szájával szólnak a szellemek, installáció, részlet © Fotó: Eln Ferenc

összeakaszkodó bikaszarvak stb.) pedig a kulturális emlékezetből előhalászható tartalmak felidézésére szolgálnak. A munka a központi témájává emelt *látható-láthatatlan, anyagi-szellemi* határ átlépésének lehetőségét csak vázlatosan, fogalmilag ragadta meg, így önmagában pusztán javaslatnak tűnt egy lokális, a magyar kultúrtörténetben gyökerező lehetséges new age hangulatú életstratégiára.

A kiállítás egyetlen középgenerációs művészétől, KASZÁS TAMÁSTÓL azbesztpala-táblákra, növényekről készült cianotípiákat állítottak ki. A mű fikciós kerettörténete szerint az alkotó véletlenül bukkant ezekre a fossziliákra emlékeztető lenyomatokra, melyek ember alkotta eredete biztosra vehető, készülésük konkrét körülményei és motiváció azonban ismeretlenek. A képek – a körükre kreált történettel együtt – az antropocén, az emberi kultúra és természet visszafordíthatatlan összefonódásának leleteiként, a rákkeltő és környezetkárosító alapanyagot használó képzelt „hobbiművész” naivitásának dokumentumaiként jelennek meg. Kaszás „leletei” ugyanakkor számomra valamiféle

beletörődést sugallnak: mintha az iparosodás okozta pusztításban a szépség keresését egy individuális, *eszképi*stá kiút lehetőségeként szemléltetnék.

Az *ACLIM!* alap gondolata szerint tehát ahhoz, hogy a klímaváltsággal kapcsolatban bármiféle pozitív javaslattal tudjunk előállni, először a berögződött gondolkodási struktúráinktól szükséges megszabadulnunk: a jelen tehetetlenségéből való kiszabaduláshoz alternatív, spiritualitást sem nélkülöző „ősi-új” világméretű kellene újratemetnünk és magunkévá tennünk. A falon olvasható misszió szerint egy (vagy több?) ilyen új „tudáseszménynek” a bemutatása lett volna a kiállítás célja. Ha abból a kortárs művészetben legitimnek tartott *kritikai* pozícióból indulunk ki, hogy egy kiállítás sikeressége a kurátori vízió közvetítésének hatékonyságával mérhető, akkor az *ACLIM!* projektjét a fent megemlített kritikus hangokkal egyetértve én sem tartom eredményesnek. Miközben a témájában és a szellemi háttérként választott elméleti irányzatok terén is hűen követi a legújabb kortárs művészeti trendeket, s ízelítőt ad az e körbe tartozó kurrens művészeti gyakorlatokból és stílusirányzatokról is, a művészek egy része és a kurátorok is mintha elfeledkeztek volna arról, hogy elsődleges feladatuk „üzenetük” közvetítésének effektív módjának a megtalálása lett volna.

A kurátorok a projektek során végzett kutatások bemutatásához minden mű mellé elképesztő méretű hivatkozás- és referenciaanyagot – cikkeket és könyveket – halmoztak fel, ami azt az érzést keltette az emberben, hogy ennek ismerete elengedhetetlen ahhoz, hogy érdemben kezdeni tudjon valamit a kiállított tárgyakkal – és ez a művek egy részénél sajnos valóban így is volt. Közülük több is él a kortárs képzőművészetnek azzal a bevett módszerével, amit MOLNÁR RÁHEL egy Ulbert Ádám munkájáról

szóló szövegében¹⁵ nagyon pontosan úgy fogalmazott meg, hogy nem tesznek különbséget vizuális közlések (műtárgy) és hivatkozások között. Bármiféle hivatkozásnak viszont csak akkor van értelme, ha a hivatkozott tartalom is elérhető a befogadó számára. A kiállított kutatási anyagok mellett erre szolgált a kiállítás első termében – „felvezetésként” – vetített négy, különféle kapcsolódó tudományágak képviselőivel készült, egyébként kifejezetten érdekes és informatív videóinterjú,¹⁶ illetve egy hálózatos gondolati térkép, melyen tudományos szakkifejezések, kulcsfogalmak, hívószavak illetve az xtro realm által korábban publikált *Klímaképzlet Reader*¹⁷ című cikksorozat szövegei közötti kapcsolatrendszeret böngészhetjük – mindezek végignézése és –hallgatása azonban már a kiállított munkákkal való találkozás előtt egy-másfél órás koncentrált figyelmet igényelt.

Hiába voltak tehát jelen a klímaképzlet felszabadítását célzó művészeti hozzájárulások, e tartalmak – mivel a koncepció egészének és több kiállított munka mondanivalójának kibontása elvárhatatlan mennyiségű szakirodalom elolvasását, több órányi (sajnos tényleg amatőr módon installált) videóanyag megnézését igényelte – minden igyekezet ellenére nagyrészt rejtve maradtak. Márpedig aki a művészi és a tudományos tudások ennyire összetett egyvelegének közvetítését vállalja magára, és nyíltan hirdeti munkájának társadalmi hasznosságát, éppen a saját maga számára lefektetett etikai szempontok miatt nem teheti meg, hogy figyelmen kívül hagyja a *befogadói pozíciót*. A látogatók fizikai és szellemi kapacitásain túl átgondolatlan maradt az is, hogy a hivatkozott információk, gondolatok a témával foglalkozók szűk körén kívüliek számára egyáltalán érthetőek-e, illetve alapvető esztétikai kérdések, vagyis, hogy egyáltalán hogyan működnek a képzőművészet eszközei, ami elengedhetetlen lenne, ha valóban a művészetén keresztül szeretnék az ígért „képzetes” tartalmakat megteremteni vagy közvetíteni.

¹⁵ MOLNÁR RÁHEL ANNA: Mint ahogy egy kaleidoszkóp változó képeivel játszadoznak. Jegyzetek Ulbert Ádám művészetéhez. *artmagazin.hu*, 2020. szeptember 23. https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/mint_ahogy_egy_kaleidoszkop_valtozo_kepeivel_jatszadoznak

¹⁶ Ezeket irányított hangszórók alatt egyhelyben ácsorogva kellett volna a látogatóknak végignézni. A videókat később az alkotók online is elérhetővé tették az xtro realm youtube csatornáján: <https://www.youtube.com/channel/UC6hUdh9c56GRSQdh59gzPGg>

¹⁷ Ld.: <http://tranzitblog.hu/category/klimakepzlet-reader/>



KASZÁS TAMÁS
Ásványi rostokon (Egy telek herbáriuma), cianotípiák © Fotó: Eln Ferenc

A különféle művészi stratégiák és javaslatok megosztása, illetve ezeken keresztül a *képzletfelszabadítás* nemes ügyének képviselete helyett a kiállítás csak egy nehezen kibogozható, kaotikus seregszemlévé állt össze, a fent már említett kurátori melléfogásokkal együtt pedig leginkább a befogadók teljes elbizonytalanítására, és a mennyiség-minőség kérdésben az előbbinek bizalmat szavazva a projektek komolyságának, fontosságának bizonygatására volt alkalmas. Az xtro realm korábbi projektjei¹⁸ tapasztalataim alapján sokkal hatékonyabban tudták betölteni az ismeretterjesztő, edukációs funkciót és közvetíteni azt a gondolatiságot, aminek misszió-szerű terjesztésére a csoport vállalkozott. A vizualitás és a képzőművészet helyének megtalálása – ezen az elméletekkel szorosan körülbástyázott terepen – az *ACLIM!* esetében kiaknázatlan lehetőség, beváltatlan ígért maradt: a pozitivizmus csapdájából kivezető lehetséges ösvények ötletbörzéje részben a művek, részben a kurátori munka átgondolatlansága miatt itt most csak homályos gondolatfoszlányokat tudott közvetíteni.

¹⁸ Az olvasókörök, kirándulások, a *Klímaképzlet Reader* című cikksorozat vagy az *Extradaesia* című kiadvány. Ld.: <http://tranzitblog.hu/category/klimakepzlet-reader/>; HORVÁTH GIDEON - SÜVEGES RITA - ZILAHY ANNA (szerk.): *Extradaesia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*. Typotex, Budapest, 2019

CSATLÓS JUDIT

A periféria prezentációja és reprezentációja

PAD: Hétköznapi hiánycikkek

OFF-Biennále Budapest 2021

2B Galéria, Budapest
2021. április 23 - május 30.¹

A PAD Alapítvány Hétköznapi hiánycikkek címmel bemutatott kutatási és művészeti projektje a kelet-közép-európai kulturális régió egyik jellegzetes problémáját helyezte a figyelem középpontjába: a szegénynegyedekben élők mindennapos erőfeszítéseit, hétköznapi cselekvéseit az emberhez méltó lakhatási körülmények megteremtésének érdekében. A társadalomkutatókból (BERECZ DIÁNA és PAPP GERGELY) és képzőművészekből (BOZZAI DÁNIEL, BUBLA ÉVA, NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS) álló csapat a PAD Alapítvány keretében hozta létre az OFF-Biennále programjában látható kiállítást.² A kurátorok tudományos háttérrel, terepmunka tapasztalata garanciát jelent arra, hogy olyan társadalmilag elkötelezett projekt valósuljon meg, amely képes hozzájárulni a szegregátumok környezeti hátrányainak csökkentéséhez vagy a rossz körülmények között élőkkel szembeni előítéletek megváltoztatásához. Ugyanakkor az erősen akció- és problémaorientált megközelítés magában hordozza azt a kockázatot is, hogy háttérbe szorulnak azok a lassabban és talán nehezebben megfogalmazódó alternatív ismeretszerzési útvonalak és sajátos megoldási lehetőségek, amelyek a művészet eszközrendszerében rejlenek.

A kiállítási koncepció a környezet fogalmán keresztül kapcsolta össze a társadalmi kirekesztettség és az ökológiai fenntarthatóság problémáját, azaz „a közművesítés hiányából és a káros környezeti tényezőkből adódó életkörülményeket”. Ebben az értelmezésben a környezet egy olyan, egyenlőtlen-ségeket létrehozó színtér, mely nem csak a természeti adottságok, hanem a gazdasági és politikai folyamatok következménye is. A kiállításnak megágyazó kutatás a 20. század első felében épült tatabányai Mésztelepen zajlott. Az ipari terület terjeszkedése miatt már az 1940-es évektől jelentős lég- és porszenyeződés jellemezte az egykor szociális szolgáltatásokkal ellátott, a kor igényeit kiszolgáló lakóövezetet. Az államszocializmus idején – az új lakótelepek létrehozásával párhuzamosan – elmaradt a lakóházak és a terület fejlesztése, s ugyanakkor (ettől nem függetlenül) megkezdődött a vállalkozóbb és tehetősebb családok elköltözése. A lakosság

átrétegződése az 1980-as években kapott lendületet, amikor a gazdasági válság idején az üzemi létszámleépítések következtében munkanélkülivé váló, többségében szakképzetlen munkásság egyre inkább kiszorult a magas infrastruktúrával ellátott városi területekről. Ugyanakkor – mindezzel párhuzamosan – a Mésztelepen megjelentek azok a munkanélkülivé vált új beköltözők is, akik az ország más régióiból érkeztek a jobb körülmények vagy munkalehetőség reményében. A rendszerváltást követő gazdasági és politikai átrendeződés felgyorsította az itt élők elszegényedését és a telep elszigetelődését. Más bányásztelepülésektől eltérően az ipari és a lakóövezet itt nem vált el egymástól, így a település alatti aknák és a vasút mai napig megnehezítik a nagyobb léptékű urbanisztikai rendezéseket, köztük az egymástól elzárt városrészek összekapcsolását.³ Hasonlóan a fennmaradt borsodi és mecseki munkáskolóniákhoz, a mai életmód igényeinek nem megfelelő kialakítású előszoba-szoba-konyhas tagolású, kis alapterületű lakások önkormányzati tulajdonban maradtak, a hiányos közszolgáltatások (vezetékes víz és gáz, a csatornázás hiánya), az egészségtelen környezet és bizonyos településfejlesztési döntések továbbra is fenntartják és megerősítik a szegregáció mechanizmusait.

Ebben a közegben a PAD tevékenysége messze túlnyúlt az OFF-Biennále keretein: terepkutatást végeztek, a helyi lakosok és az önkormányzat között közvetítettek, közösségi szemétygyűjtést szerveztek, a pandémia alatt pedig egy adománygyűjtést menedzseltek. Bár mindez nem transzparens a 2B Galéria látogatói számára, ez a sokféle tevékenység jelzi a művészeti szerepvállalás komplexitását: a művészek közreműködtek a lakóterhasználat dokumentálásában, s ugyanakkor művészetpedagógiai foglalkozásokat vezettek vagy kommunikációs dizajnt is terveztek. A 2B galériában a szegénytelepeken élők idő- és tértapasztalata, valamint azok a kulturális gyakorlatok kerültek a fókuszba, melyekkel a közszolgáltatások hiányát kompenzálják, valamint az épületeket karbantartják. A kiállítótérbe lépve szinte beleütközünk a terepmunka során gyűjtött interjúrészletekből álló hanginstallációba és egy használati tárgyakból felépült szobor

³ BOROSS GABRIELLA: Tatabánya-Mésztelep társadalomföldrajzi vizsgálata. In KOVÁCS FERENC (szerk.): *Táj, tér, tervezés. Geográfus Doktoranduszok VIII. Országos Konferenciája*, Szeged, 2004. szeptember 4-5. Id. http://geography.hu/mfk2004/mfk2004/phd_cikkek/boross_gabriella.pdf

2021_6

hatalmas fényképébe. Tulajdonképpen mindkét mű alkotója a helyi lakóközösség: míg az előbbiben részletesen elmesélik a naponta elvégzett házimunkákat, az utóbbi az elhasznált tárgyaikból közösen létrehozott köztéri szobor. A műhelylámpákra emlékeztető burákból ugyanazok a történések (vízhordás, főzés, karbantartás vagy költözés) ismétlődnek különböző hangokon és szövegkörnyezetben. Sőt, a tér bizonyos metszeteiben a beszélők egyszerre hallhatók: így egy „suttogó kórus” jön létre. Ebben a közös monológban az egyéni tapasztalatok és kreatív megoldások leválnak a személyekről és kollektív tudásként jelennek meg. A fényképen látható közösségi szobor – mely a tatabányai skanzenben várja, hogy a városközpontban felavathassák – kidobásra ítélt háztartási eszközökből készült. A tárgyak – sparhelt, babakocsi, elektronikus eszközök – a különböző értelmezők számára eltérő jelentéseket hordoznak. Amíg a kívülálló bizonyos életmódokhoz vagy élethelyzetekhez kapcsolható tárgytipusokat azonosítanak, addig a kiállítás látogatói felismerhetik az interjúkban említett



PAD | BERECZ DIÁNA, BOZZAI DÁNIEL, BUBLA ÉVA, JASKÓ BÁLINT, NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS, PAPP GERGELY
Hétköznapi hiánycikkek, kiállítási nézetek © Fotók: Eln Ferenc



¹ <https://offbiennale.hu/2021/projects/hetkoznap-hianycikkek>; <https://2b-org.hu/hetkoznap-hianycikkek/> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. július 25.)
² <http://pad.network/>



PAD
Hétköznapi hiánycikkek, részlet a kiállításból © Fotó: Eln Ferenc

eszközöket, az egykori tulajdonosaik pedig a hétköznapi rutinfeladatok jól ismert kellékeit. A tárgyak maguk is sokszoros transzformáción mentek keresztül, hiszen nem egyszer az elsődleges funkciójuk elvesztése és egy tulajdonosváltás után váltak munkaeszközzé (mint például egy szállításra használt, törött babakocsi), majd az intenzív igénybevétel és az egészségtelen környezet miatti gyors elöregedést követően kerültek reprezentációs szerepbe. Ezek a jelentések és használati módok azonban folyamatosan ellentmondásba kerülnek egymással, hiszen a Mésztelep közössége olyan tárgyakon keresztül jelenik meg a nyilvánosságban, melyek egyaránt érzékelhetőek szemétnak, funkcionális eszközöknek és személyes tárgyakkal. Ez a feloldhatatlan dilemma azonban kétségessé teszi a közösségi szobornak azt a lehetséges szerepét, hogy összekapcsoljon különböző társadalmi csoportokat vagy egy közös identitást jelenítsen meg a köztéren. Amíg ezek a művek a hangokon és tárgyakon keresztül hivatottak képviselni a szegénynegyed lakóit, addig a videóművek és a belső terem installációja – NICOLAS BOURRIAUD relációs művészet-fogalmát megidézve – a látogatókat kívánja bevonni az átélte, megtapasztalt idő és a korlátlan párbeszéd terébe.⁴ A kifejezetten poétikus videók azt az időtartamot érzékeltetik, amire egy vezeték nélküli víz nem rendelkező családnak szüksége van egy kád víz „meghordásához” és felmelegítéséhez. A fazékból szinte végtelen hosszan ömlő víz és a befagyott közkút körül kihunyni nem akaró tűz lobogása teljesen lebilincseli a néző figyelmét, ugyanakkor a meditatív állapot megszakítása tudatosítja a szegregátumokban élők számunkra láthatatlan (házi)

4 NICOLAS BOURRIAUD: *Relációsésztétika*. Ford. Pálfi Judit, Pinczés Bálint, Múcsarnok, Budapest, 2007

munkával töltött idejét. Ezzel ellentétben a *Közlakótér* című installáció aktivizálni akarja a látogatókat is, akiknek olyan feladatokat kell megoldania (rövid leírások, segítő-kártyák és videó-ismertetőik segítségével), amelyek az interjúalanyok élethelyzetét modellezik: egy átláthatatlan kábelrengtegben az áramot a megfelelő eszközhöz kell eljuttatni-továbbítani, régi tárcsás mosógép és fazekak segítségével kell mosni, vagy díszítőfestéssel kell eltakarni a penészt az állandóan nedvesedő falon. Az installáció arra a feltételezésre épít, hogyha ezt a látogató megteszi, akkor a szituáció megértése, a közvetlen beavatkozás élménye, a felhasználás és a tér bejárása (pl. a fapokolás és -hordás fárasztó munkája) megmutatja számára, mennyi gyakorlati tudást, kreativitást és erőfeszítést mozgósítanak a szegénységben élők a mindennapok során. Húsbavágó kérdés, hogy az installáció mennyire képes átadni mások tapasztalatait és tudatosítani, hogy ezek a problémák határozzák meg százazrek hétköznapijait. A mű hagyományos módon az átélésre vagy beleélésre irányuló technikával operál, miközben az elidegenítő galériatér és a kommunikációs funkciót maradéktalanul betöltő, letisztult dizájn eltakarja azt a valós életvilágot, amiben ezek a helyzetek mindennaposak. Jóllehet nem feltétlenül elvárás, hogy a látogató elsajátítsa mások viselkedési mintáit vagy egy másik kulturális logika használatát, a célok és kockázatok hiánya miatt a helyzet megértésére irányuló attitűd nem feltétlenül lép működésbe. Ha ezt a kiállítási szituációt a hasonló szándékú, „gazdálkodj okosan” tematikájú *Szociopoly* társasjátékkal⁵ vetjük össze – amelyben a játékosoknak egy szegénytelep lakóiként úgy kell végighaladniuk a harminc nap játékezőin, hogy túléljék a hónapot –, a legnagyobb különbség a döntéshelyzetek hiánya. A társasjátékban résztvevőknek minden mezőn választaniuk kell több lehetőség közül (pl. elfogadják-e a jövedelmező alkalmi fekete-munkát, amivel kizárják magukat az alacsony összegű hosszú távú közmunkából), miközben egy játékvezető feltárja számukra a valós helyzetet, a vonatkozó szabályozásokat vagy a lehetséges forgatókönyveket. Amikor a játékosok saját meggyőződéseik és játékbeli érdekeik mentén érvelnek és mérlegelik a különböző szempontokat, tulajdonképpen

5 <https://www.szociopoly.hu/>; <https://www.tatk.elte.hu/szociopoly2021>; <https://www.youtube.com/watch?v=xeyYgtz8Hyg>



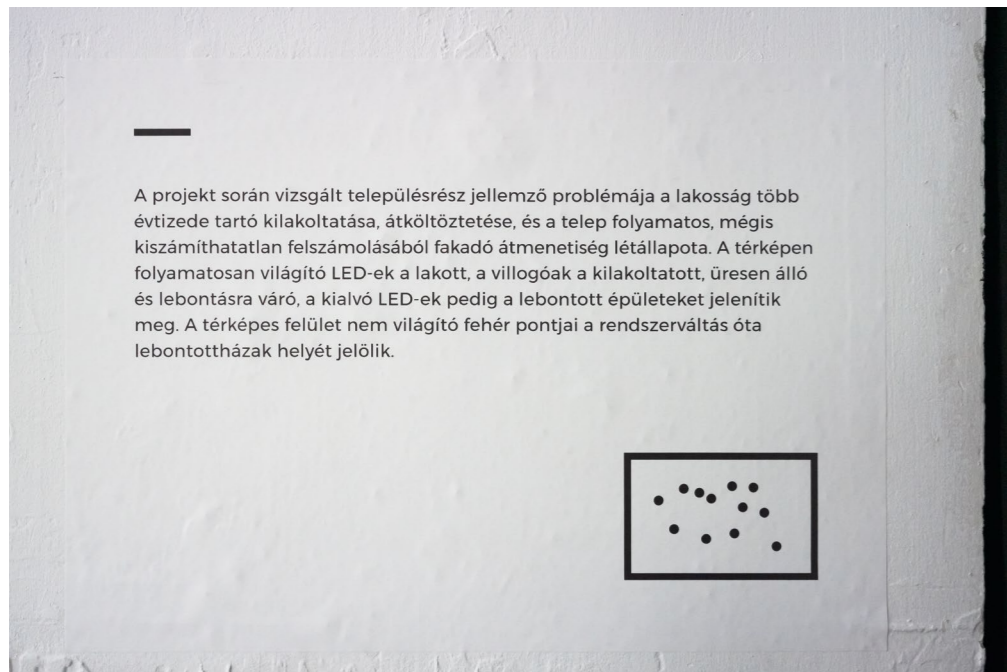
PAD
Hétköznapi hiánycikkek, részlet a kiállításból © Fotó: Eln Ferenc

aktívan értelmezik a társadalmi és politikai jelenségeket. A *Közlakótér* installációjában a prezentációs videók töltenek be hasonló szerepet, melyekben a saját környezetükben látható interjúalanyok személye hitelesíti a kiállítási helyzetet, ugyanakkor élesen rámutatnak a valóság és a modell közti különbségekre is. A videók erőssége, hogy az interjúalanyok rutinos és gyakorlatias magyarázataiknak köszönhetően a téma szakértőiként jelennek meg.

A társasjátékok motorjaként és a társadalmi modell megértéseként fel-fogott döntéshelyzet hiánya (bár más szempontból) feltűnő a Mésztelepi lakáshasználat alakulását szemléltető fényinstallációban is, mely a költözéseket, az átmenetileg lezárt épületeket, a bontásokat vagy az épületek romjait mutatja. Az élő infografika villogó vészjósló piros fényei enyhe szorongást keltenek a teljes sötétségben tapogatózó látogatóban, ugyanakkor a megértéshez vagy az empátiához nem visznek közelebb. Ugyanis az adatokat létrehozó összefüggésekhez nincs hozzáférése a látogatónak, nincs információja arról, milyen politikai folyamatok vagy egyéni döntések – szabad választás vagy kilakoltatás – húzódnak egy-egy költözés hátterében, vagy a valóban veszélyes és egészségkárosító lakások lezárásakor miként rendeződik vagy éppen válik teljesen kilátástalanná az egykori lakók sorsa. A statisztikai megjelenítéshez hasonló számszerűsítő és személytelen kifejezőmód anélkül mutatja meg a lakásállomány alakulását, hogy tudatosítaná azt a tényt, hogy emberek otthonait látjuk.

A kiállítás részeként is funkcionáló *Lakótér* katalógus vizuális és narratív retorikája (a Köztér installációhoz kapcsolódva) a középosztálybeli vásárlókat megcélzó áruházláncok prospektusaira reflektál. A kiadvány bevezetője kiemeli, hogy „tematikusan járja körbe a hazai közszolgáltatás-hiányos

otthonokat, az egyéni és közösségi sorok helyett kifejezetten a körülményekre helyezi a hangsúlyt”, mivel „a lakberendezési magazinokban sem keressük az egyéni történeteket, sokkal inkább informatív és gyakorlati megfontolásból forgatjuk azokat.” A fiatalos és kreatív értékeket hangsúlyozó, a „csináld magad” logikáját és a kislakások funkcionális berendezését hirdető szlogenek (Mindent te magad megcsinálhatsz, mert muszáj. Minden-egyben szoba, Vízhordás télen-nyáron) keltette elvárásokkal szemben a fényképek ezek érvényességét más kontextusba helyezik. Ugyanakkor a képválogatás kiemelt hangsúlyt fektet a tisztasághoz, tisztálkodáshoz, a közvetlen környezet rendezettségéhez kapcsolódó tematikákhoz, ezzel megkérdőjeleznek bizonyos sztereotípiákat, illetve a kívülálló számára negatív jelenségekre is magyarázattal szolgálnak. A leírásokból érzékelhető, hogy a 2B Galéria kiállításán szereplő alkotások különböző pozíciókba helyezik a látogatókat és változó befogadói attitűdöket feltételeznek. A mésztelepi lakókat reprezentáló művek esetében a látogató leginkább kutatói és értelmezői



PAD
Hétköznapi hiánycikk, részletek a kiállításból © Fotók: Eln Ferenc



szerepet vesz fel; a videóművek esetében a szemlélődés és elmerülés az adekvát befogadói viselkedés, míg az interaktív installáció a fizikai aktivitásra és a tapasztalat megszerzésére épít. Az eltérő pozíciók közötti gyors váltás azonban nem feltétlenül problémamentes, ami könnyen vezethet értelmezési bizonytalanságokhoz. Ezt a folyamatot az sem segíti, hogy a kiállítás rejtve hagyja a művek létrejöttét megalapozó kutatási folyamatot és az együttműködés részleteit.

Pedig ezek prezentálása abból a szempontból is megkerülhetetlennek tűnik (akárcsak a nehézségek vagy kétségek önreflexív ismertetése), hogy éppen a képzőművészetből kivezető kapcsolatok adják meg a társadalmilag elkötelezett művészet hitelességét. Pontosabban a kapcsolatok minősége válik döntővé, hiszen ezen múlik, hogy sikerült-e nyitni az alkotóknak (és a befogadóknak) a sajátjukétól eltérő közegek felé. Ebben a vonatkozásban a kudarc dokumentációja ugyanolyan érvényes lehet

művészeti szempontból, mint a sikeres részvétel, hiszen ennek révén azokról a kulturális, kommunikációs és szociális határokról is képet kaphatunk, amelyeket társadalmi változtatáshoz is fel kellene számolnunk.⁶ Ebből látszik, hogy a művek elemzése során részben ugyanazokba a kérdésekbe ütközünk, amelyek a részvételi kultúra diskurzusait is uralják. Jóllehet a kiállítás prezentációja nem szolgáltatja ki az interjúalanyokat a látogatók értékítéletének, ugyanakkor nem is csökkenti az empátia felébredését megnehezítő távolságot. A PAD döntése érthető – el akart térni a médiából ismert szegénység képtől –, viszont ahogy a mainstream médiában is egyetlen tulajdonság (a kiszolgáltatottság) válnak láthatóvá az érintettek, a kiállítás is csak életük egyetlen szegmensébe enged betekintést, még ha ez az aktív, kreatív cselekvés is.

Mindezek ellenére a kiállítás fő erőssége a valódi társadalmi beágyazottságban rejlik: a kísérő rendezvények és a vezetések során, a személyes információk alapján egyértelművé válik, hogy az alkotók saját kutatási eredményeikből és a helyi adottságokból indultak ki. A kiállítás keretében pedig megjelennek azok az új tudások, amelyek a szegénységben érintettek kulturális gyakorlataira vonatkoznak. Tágabb perspektívából szemlélve fontos fejleménynek látom, hogy a kutatók és művészek olyan alkotóközösséggé alakultak, amely tevékenysége nem merült ki egy alkalmi együttműködésben. Az elmúlt két évben a PAD csapata egy ökológussal kiegészülve elindította a *szabadonbalaton* nevű kezdeményezést, amely olyan köztéri eseményeket hozott létre – mint például a strandokon felbukkanó, balatoni élővilágából készült frissítőket és ételeket kínáló algabár –, amelyek a tóhasználatból fakadó ökológiai következményekre kívánta felhívni a nyaralók figyelmét.⁷

⁶ Erre egy lehetséges példa ERHARDT MIKLÓS *Havanna* (2006) című videója, amelyben a művész egy lakótelepi üzlethelyiség bérlésén keresztül keresi a helyiekkel a kapcsolatfelvételt és a helyiség közösségi hasznosításának lehetőségét: „A projekt egy két hónapos intervenció volt a budapesti Havanna lakótelepen, 2006-ban, amelynek során a művész kibérelt, saját maga felújított, majd „Üzleti Tanácskérő Iroda”-ként működtetett egyet a városrész számtalan üres üzlethelyisége közül. A videó az intervenció önreflexív dokumentációja, a művész narrációjával.” (E.M.) <https://budapestwindows.wordpress.com/miklos-erhardt-havanna/erhardt-miklos-havanna-hu/>

⁷ BUBLA ÉVA: Kollaboratív jövőképek: a művészeti gyakorlatok és a környezeti nevelés kapcsolódásai. *tranzitblog*, 2021. január 4., ld. <http://tranzitblog.hu/kollaborativ-jovokepek-a-muveszeti-gyakorlatok-es-a-kornyezeti-nevelés-kapcsolodasai/>

SÁRAI VANDA

Meditáció méhzümmögésre

Architecture Uncomfortable Workshop: *Egyedüllét méhekkkel*

OFF-Biennále Budapest 2021

Gercse, 2021. április 23 – május 30.¹

Kétség sem fér hozzá, hogy az *OFF-Biennále Budapest* egyik legkülönlegesebb helyszínékként az ARCHITECTURE UNCOMFORTABLE WORKSHOP (AUW)² budai hegyekre installált egyszemélyes kabinja szolgált, melyet SZABADOS KAROLINÁVAL és ZSOLDOS ANNA projektasszisztenssel kiegészülve hoztak létre. Az *Egyedüllét méhekkkel* projekt tökéletesen hű volt címadásához: egy órányi magányos lamentálásra adott lehetőséget egy, a város nyugsgésétől távol eső övezetben. Mindezt pedig egy munkálkodó méhcsalád kaptárjának szomszédságában.

Az AUW budapesti építésziroda tagjainak, GHYCY DÉNES EMILNEK és SZEDERKÉNYI LUKÁCSNAK nem ez az első rendkívüli formátumú, az egyedüllétre optimalizált építménye: hasonló megfontolás vezérelte őket a Hello Wood 2018-as nyári egyetemén is, ahol *Gyapjúház* néven egy gyapjúfalú meditációs pavilont építettek fel, melyben a visszavonulásnak, az elmélyült gondolkodásnak nyílt tere.³ Az alkotók, akiket nagyban inspirál a kortárs népi építészeti újragondolása, munkáikban igyekeznek feltérképezni az épített környezet és a természet *határterületeit*, és újszerű válaszokat adni arra a kérdésre, végső soron mi is szolgálja igazán az ember jóllétét.

A természet szeszélye

Az *Egyedüllét méhekkkel* című projekt látogatói élménye jóval azelőtt elkezdődött, hogy az ember helyet foglalt volna a méhkaptár alatt. A kabint egyórás időszakra lehetett lefoglalni, a jelentkezők pedig a regisztrációt követően kapták meg az építmény pontos GPS-koordinátáit. Már maga az odajutás is felébresztette a kincskeresés izgalmát, de egy olyan zárándoklat benyomását is keltette, amelynek során a zárándokok maguk sem tudják pontosan, mit is keresnek, de tudják, hogy várja őket valami, valahol. Ez a fajta rítusjellegű *zárándoklat* az időjárás körülményeitől függően

¹ <https://offbiennale.hu/2021/projects/egyedullet-mehekkel> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. július 25.)
² <http://auworkshop.com/>; ld. még: <https://epiteszforum.hu/az-izles-a-szepseg-hasznalatanak-ismerete--new-generations-architecture-uncomfortable-workshop>
³ <https://www.dezeen.com/2018/08/23/auw-wool-house-architecture-uncomfortable-workshop-hungary/>

különböző mértékű nehézségeket is tarthatott – az én esetemben például a május végi égszakadások és jégesők egyik legkellemetlenebbikét. Bár eltántorítani nem hagytam magam, de az emlékeimben most már örökké egybemosódik az AUW lenyűgöző kabinja és a gercsei domboldal sárdagonyája.

A természetnek való effajta *kiszolgáltatottság* egészen új értelmet nyert az elmúlt másfél év tekintetében is. Megküzdeni az időjárás viszontagságaival egy *immerzív*, személyes jelenlétet követelő élmény kedvéért mást jelent ma, mint a karanténidőszakok tapasztalata előtt: míg korábban az esőnap sok esetben egyértelmű halasztást jelentett volna, ma már inkább esőkabátot, gumicsizmát, és eltökéltséget. Miután hosszú időn keresztül csak a természet, a szabad levegő jelentett biztonságos találkozási pontot, mára alapvetővé vált a lehetőségekhez való adaptálódás, akár a komfortzónából való kilépés is, ha ez azt jelenti, hogy a civilizált, régi normalitást idéző módon telhet az idő. Bár a művészeti közegekben gyakorta valósulnak meg olyan projektek, amelyek a megszokott terekből kilépve, alternatív helyszíneken mutatnak be műveket a közönségnek, azt azért kár lenne tagadni, hogy a kortárs képzőművészet természetes lelőhelyei hangsúlyosan még mindig a légkondicionáló által hibernált white cube terek. Az *OFF-Biennále* idei kiadása azonban – részben a koronavírus nyomán, részben a szerzők eredeti szándékából adódóan – több olyan projekttel is jelentkezett, amelyek a közönséget a szabadba tervezték kivinni: az *Egyedüllét méhekkkel* projekten felül a *Museo Aero Solar* keretében a látogatók használt nejlonszatyrokból igyekeztek lebegő szobrot létrehozni,⁴ míg BÖRÖCZ JUDIT és PÁLINKÁS BENCE GYÖRGY köztéri hangstávává alakították át (*A kis olvasztótégely*)⁵ eredetileg színházi bemutatásra tervezett művüket. A rendkívüli helyszínen felül az *Egyedüllét méhekkkel* egyéb tekintetben is – a kortárs művészeti akciókhoz képest rendhagyó mértékben – támaszkodott a természeti folyamatok kissé kiszámíthatatlan jellegére: az alkotók a projekt megvalósításához egy idén kirajzott méhcsaládot szerettek volna befogni, azonban a rajzás kezdete nem óramű pontosságú; leginkább az időjárás tényezőik befolyásolják.

⁴ <https://offbiennale.hu/2021/projects/aerocene-museo-aero-solar> (a tervezett reptetés a járványhelyzet elmaradt)
⁵ <https://offbiennale.hu/2021/projects/kisolvaszto>; <https://balkon.art/home/online-2021/off-biennale-budapest-borocz-judit-es-palinkas-bence-gyorgy-a-kis-olvasztotegely/>

Az egy (vagy akár több) évre előre meghatározott kiállítási programok korában van valami hihetetlenül letaglózó abban, hogy nem lehet előre megmondani, mikortól látogatható egy esemény – meg kell ugyanis várni, hogy a természet tegye a dolgát, mi pedig maximum csendben követhetjük a folyamatot.

Méhművészet

Az *Egyedüllét méhekkal* főszereplői – a kabinban helyet foglaló látogatók mellett – egyértelműen a kaptárban tevékenykedő méhek. Az állatvilág eme különleges tagjai – a méhtársadalom berendezkedése, a méhkaptár építészeti tulajdonságai, illetve a méhek által készített, rendkívül sokrétűen felhasználható méz előállítás – hosszú ideje nyűgözik le újra és újra a művészeket. Az AUW tagjai például az egyszemélyes kabin ID. PIETER BRUEGHEL *Méhészek* (1568 k.) című rajza alapján mintázták, így az egy felnagyított méhészmazskot formáz. JOSEPH BEUYS említése nélkül is nehéz lenne a méhek és a művészet kapcsolatáról írni: a 20. század egyik legjelentősebb alkotója RUDOLF STEINER filozófus méhekről szóló

okfejtése nyomán a méhek „államára” egyfajta ideális, a testvériségre épülő társadalomként tekintett, amelynek tagjai utópisztikus módon tudnak együtt élni és dolgozni. Beuys-t lenyűgözte a méz készítésének folyamata is, munkáiban több alkalommal is alkalmazott méhviaszt és mézet is. A hazai kortárs művészeti színtéren sem példa nélküli a méhek társadalmával, vagy épp a méhészettel való foglalatosság. 2013nyarán ERDŐDI KATALIN a *Közösségi Méz* program keretében valósította meg az *Új Múzeum Méheknek* programot a Műcsarnok hátsó teraszán.⁶ Ez a kezdeményezés két részből tevődött össze: egyrészt egy kéthónapos műhelymunkából, melynek során egy 40 fős, vegyes összetételű csoportot úgy vezettek be a méhészkedés és mézkészítés rejtelmeibe, hogy a résztvevők egyúttal egy önfenntartó pénzügyi technikát is elsajátíthattak. Ugyanakkor egy makettszerű kulturális intézmény is helyet kapott itt, amelynek révén – többek között – a méhtársadalom demokratikus működésébe nyerhetek betekintést a látogatók. (Az Erdődi projektjéhez készült kiadványt egyébként szintén az *OFF-Biennále Budapest* keretében mutatták be 2015-ben.)⁷ Idehaza legújabbban HORVÁTH GIDEON munkásságában vált hangsúlyos, visszatérő elemmé a méhviaszt: a fiatal alkotónak, aki az elmúlt években több egyéni és csoportos kiállításon is bemutatkozott méhviasztól létrehozott szobraival, mára szinte védjegyévé vált ez a hibrid matéria.⁸

⁶ <https://kozossegi-mez.tumblr.com/>

⁷ <https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/something-always-blooms-social-honey-publication-launch>

⁸ A témához ld. pl. <https://www.isbnbooks.hu/2021/01/06/faun-realness-horvath-gideon-onallo-kiallitasa/>

AU MŰHELY, ARCHITECTURE UNCOMFORTABLE WORKSHOP
Egyedüllét méhekkal, 2021. látványterv
A művészek jóvoltából.



AU MŰHELY, ARCHITECTURE UNCOMFORTABLE WORKSHOP
Egyedüllét méhekkal, 2021. fotó
A művészek jóvoltából.

Az *Egyedüllét méhekkal* esetében értelemszerűen kitüntetett szerepet kap az építészeti megközelítés is: nevezetesen a *kaptár*. Az AUW alkotói a kaptárak kapcsán tematizálják azok emberközpontú átalakulását: ahogyan az antropocén korban minden, így a kaptárak kortárs kialakítása is teljes mértékben az ember, és annak kényelme felől nyer értelmet. Hiába szolgálnak a méhek otthonául, elsődleges céljukká az vált, hogy a méhészek könnyedén férjenek hozzá a méhek által megtermelt mézhez. A kaptár mint *építmény* jól illeszkedik az AUW által kutatott építészeti határterületek sorába: integráns részét képezi ugyan a természetnek, hiszen a méhek lakásaként funkcionál, ugyanakkor emberek építik és formálják egyre nagyobb részben saját igényeikre. Az alkotók ennek etikai vonatkozásán túlmenően igyekeznek arra is felhívni a figyelmet, hogy mindez milyen élettani hatással bír a méhek szervezetre, viselkedésére, és nem mellesleg a túlélési esélyeire is. Bár korunk méhészeti eljárásai értelemszerűen nem összehasonlíthatók azokkal az időkkel, amikor a méhészek a méhcsaládok leölésével fértek hozzá a mézhez (egyreszeten ez még a 20. század első felében is bevett szokás volt), a tény, hogy a méhek mára gyakorlatilag teljes mértékben függenek az emberi beavatkozástól, és legfőbb feladatuk a minél produktívabb (és ezzel együtt stresszesebb) mézelőállítás lett, szintén nehezen védhető álláspont. Nem véletlen, hogy a vegán mozgalom nemcsak a tejtermékeknek, de az állatok bármilyen felhasználásának üzent hadat – így értelemszerűen a méz is tiltólistán szerepel a vegán életmódot követők számára.

Az AUW ezzel a praxissal szembehelyezkedve egy olyan építményt igyekezett megalkotni, amely egyszerre szolgálja a méhek és a látogatók kényelmét: egy olyan helyzetet hoztak létre, amelyben a látogatók tisztaságot tartva, ugyanakkor testközelből figyelhetik meg a méhek ténykedését. A méhészmazskot imitáló kabinba a méhek nem juthatnak be, az emberek pedig – hogy illatukkal ne zavarják meg a méheket – egy füstös szaggal átítatott mellényben hallgathatják a zümmögést és a természet neszeit egy órán keresztül. Ez a fajta tudatos bánásmód és zavart nem keltő jelenlét jó példája lehet annak, hogyan kellene a jövőben az embernek a természettel interakcióba lépnie.

Kaptárváros

A méhek megfigyelésén túl fontos, szimbolikus jelentésekkel és meglátásokkal is bír az AUW projektje. A műhely építészeit a gigaberuházások és monumentális építmények helyett kifejezetten az apró, egyszemélyes építészeti terek izgatják – ezekben pedig kitüntetett szerepet kap az *egyedüllét* élménye, megélésének módozatai is. Sokan hangoztatják ugyanis, hogy jól esik (vagy legalábbis jól esne) egyedül lenniük, de valójában kevesen vannak, akik valóban át is tudják adni magukat az egyedüllétnek. Annak a fajta elmélyült állapotnak, amikor az ember igazán kapcsolatba kerül saját magával és környezetével, anélkül, hogy mindenáron produktív akarna lenni, vagy a figyelmét valamilyen külső impulzusra próbálná irányítani.

Az AUW egyszemélyes kabinjában azonban pontosan erre nyílik lehetőség. Természetesen impulzusok itt is akadnak bőven, hiszen a természet nem hallgatag, a méhek mozgása zümmögéssel jár, a fák lombja hullámszik a szélben, a hozzám hasonló cipőben járók pedig még az eső kopogó hangját is hallgathatták aláfestésként. De ezek a fajta impulzusok a *figyelemgazdaság* korában mégiscsak kispályás versenyzők, pláne a nagyvárosi forgatagban, ahol az efféle finom zajokat képtelenség kiszűrni. Ritka az is, hogy a látvány ennyire háttérbe szoruljon a többi inger mögött: persze szép a környezet, és maga az építmény is kifejezetten attraktív, de a hangsúly itt a *hangokon*, az *illatokon* van, olyannyira, hogy az embernek időről időre kedve támad behunyni a szemét, ezzel is átadva a terepet a szaglász és hallás receptorainak. A kinagyított méhészmazsk tetejére applikált mesterséges kaptár egyben metafora is: a nagyvárosi zsongás jelképe. Bár első pillantásra úgy tűnhet, hogy a természetből kiszakított, annak ritmusától egyre távolodó mindennapokban kitágul a lehetőségek tere, az AUW alkotói szerint pont, hogy mi magunk szűkítjük be saját nézőpontunkat: olyannyira belemélyedünk a szakmai kihívásainkba, az egyéni érdeklődési körünk hajhászásába, hogy teljesen vakká válunk a minket körülvevő világra, annak komplexitásaira, a *madártávlatból* való szemlélődésre. Az *Egyedüllét méhekkal* célja végső soron az volt, hogy ebből a „bezoomolt” állapotból kirángassa a résztvevőket: a felismerésben ugyanis, hogy az ember feje fölött, tőle teljesen függetlenül egy méhtársadalom tökéletesen funkcionál a maga belső szabályrendszere szerint, van valami végtelenül megnyugtató.

Új kapcsolódások a félperiférián

Transzperiféria Mozgalom: Globális Kelet-Európa és Globális Dél

OFF-Biennále Budapest 2021

Fészek Művészklub, Budapest
2021. május 13 - május 30.

Az idei OFF-Biennále egyik sok szempontból kísérleti, a biennále keretein messze túlmutató vállalkozása volt a *Transzperiféria Mozgalom* című kiállítás. A projekt kurátorai, SZAKÁCS ESZTER és GINELLI ZOLTÁN arra törekedtek, hogy a *gyarmatiság*, a *periférikus pozíció* és a *migráció* fogalmaira épített, kiterjedt kutatói anyagból és kortárs művészeti alkotásokból olyan válogatást állítsanak össze, amelyen keresztül kirajzolódna a *félperiféria* (Kelet-Európa) és a *globális periféria* (Globális Dél) múlt századi történetének kapcsolódási pontjai. A kutatói és kortárs művészeti tárlat vitathatatlan érdeme, hogy egy fontos témát emel be a szakmai diskurzusba oly módon, hogy a hangsúlyt a kérdések megfogalmazására, illetve az ezekről való közös gondolkodás és párbeszéd elindítására helyezi.²

A *Transzperiféria Mozgalom* című kiállítás kiindulópontja egy diskurzus, aminek gondolatait itthon például PÓCSIK ANDREA, ANDRÁS EDIT, vagy KISSPÁL SZABOLCS munkásságán keresztül ismerhette meg a szakma, s ami a nemzetközi szinten már egy ideje paradigmaváltás-szerű lépéseket jelent. A *dekolonizáció* fogalma a 2000-es évek elején terjedt

1 A Transzperiféria Mozgalom hivatalos honlapja: <https://transperiphery.com> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. augusztus 30.)
2 A projekt egy újabb jelentős állomása a két kurátor korábbi szakmai tevékenységének. GINELLI ZOLTÁN geográfus, a kritikai földrajz és a globális történetírás területén végez kutatásokat, amelyek során főként azt vizsgálja, hogyan kapcsolható egymáshoz és olvasható újra Kelet-Európa és a Globális Dél 19-20. századi történelme. Jelenleg az elmúlt hét évben végzett kutatásait összefoglaló könyvön dolgozik. Részben ebbe a munkába kaphattunk betekintést az OFF-Biennále keretében a *ra/Upture 2*. online konferencián (2021. május 8., ld. <https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/ra-upture-2-konferencia>), ahol Magyarország a globális kolonizációs folyamatokban betöltött szerepéről beszélt. SZAKÁCS ESZTER művészettörténész, kurátor, a transit.hu munkatársa, ahol – többek között – 2012-ben kezdeményezte a *kuratori gyakorlat és diskurzus szótára* (*Curatorial Dictionary*), ld. <http://transit.org/curatorialdictionary/>; <http://hu.transit.org/hu/projekt/0/2018-05-17/naeem-mohaiemen-two-meetings-and-a-funeral> kiadását, amelynek célja az 1990-es évektől kezdve használt angolszász terminológia magyar nyelvben és kulturális közegben való megismertetése, és egyben az angolszász diskurzus kritikája volt. Jelenleg az OFF-Biennále kuratori stábjának tagja.

el, legfőképpen WALTER MIGNOLO akadémikusnak köszönhetően.³ Teóriájának kiindulópontja, hogy az egykori gyarmatosító hatalmak tudatosan kialakított történelmi hegemoniáját és erőviszonyait megkérdőjelezve – egy új értékrendet felépítve – a gyarmatok történelmét helyezze az előtérbe. A marxista elméletből kiindulva jött létre az a fajta elemzési szempont, miszerint az országok az erőviszonyaik alapján a *centrum*, a *félperiféria*, és *periféria* kategóriákba sorolhatók. Ebben a keretrendszerben gondolkodva a félperifériára (pl. Kelet-Európa) és perifériára (Dél-Amerika, Afrika, Ázsia: Globális Dél) sodort-sodródott területek történelme másodrangúvá zsugorodik a centrumnak tekintett Nyugattal szemben. Azonban ezt a teóriát „megfordítva”, az eddig csekély figyelemben részesített nemzetek és történelmük új megvilágításba helyeződhet: Ginelli és Szakács így egy olyan diskurzusba kapcsolódik be, amely képes átalakítani az önkényesen kanonizált erőviszonyokat. Kutatásuk pedig ennek mentén, a perifériára szorult országok történelmének és társadalmi viszonyainak összehasonlító vizsgálatából kiindulva – az egybeesések, párhuzamosságok feltérképezésével –, a hierarchikus elrendezés helyett a *horizontális* összehasonlításra tesz kísérletet.

A projekt címe, illetve fogalomhasználata tehát jelzi a célt: nem csupán a dekolonizáció „lefordítását” tekintik feladatnak, hanem egyben a periféria és félperiféria országok közötti kapcsolódások megmutatását is. Épp ezért – a centrumországok felőli megközelítések helyett – a *megkülönböztetés* és *megkülönböztettség* kérdéskörének vizsgálata és artikulálása kerül a fókuszba. A látszólag különböző – de megszólalási lehetőséghez nem jutó/juttatott – közösségek életének, történelmének, közelmúltjának kolonialista aspektusainak, a *kolonialista tekintet* (colonial gaze) meglétének tudatosítása és annak tudatos elvétele a fehér európai befogadótól. A kurátorok ugyanakkor tudatosan reflektáltak arra a tényre, hogy a centrum-félperiféria-periféria felosztás – ahogy a dekolonizáció fogalma is – egy *euro-centrikus* világbépből indul ki. Az ezzel való szakításnak pedig lényeges része, hogy ne csupán a centrum országaiból érkező fogalom

3 WALTER D. MIGNOLO: *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham and London: Duke University Press, 2011

fordításáról, hanem a lokális kontextus felől értelmezett adaptálásáról legyen szó.

A kiállításból is egyértelművé válik, hogy ez a tematika, s így a feltérképezni vágyott összefüggérendszer is, valójában mennyire sokrétű. Mérheterlen – már-már befogadhatatlan mennyiségű referenciát, és kapcsolódási lehetőséget felvillantó – archív anyag áll rendelkezésre: így például a *Négritude*⁴ magyarországi megjelenésével, a magyar kolonizálók dél-amerikai történetével, az antikommunista anticolonializmussal, a szocialista/kommunista anticolonializmussal, az afro-ázsiai diákok Európába utaztatásával, vagy kelet-európai építészek a Globális Délen való foglalkoztatásával kapcsolatban. A projekt experimentális jellege már a rendezőpáros együttműködésének szintjén is megmutatkozik: két eltérő szakmai terület módszertanát és megközelítésmódját kellett

4 Anti-kolonialista kulturális és politikai mozgalom, amit karibi és afrikai származású diákok kezdeményeztek az 1930-as években, Párizsban. Céljuk az afrikai kultúra, a feketesség (blackness) értékeinek visszakövetelése, visszaszerzése volt (ld. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/negritude>).

egymáshoz hangolniuk. Egy tudományos munka erősségét, hitelességét a téma részletes tárgyalása, minél árnyaltabb bemutatása, az alapos feltárást igazoló kiterjedt szakirodalmi hivatkozások adják, alapozzák meg. A kiállítási forma inkább a tágabb kontextus megteremtésének a lehetőségét kínálja fel: itt a lazán kapcsolódó történelmi szálak egybeérhetnek, párbeszéd alakulhat ki a művek és a történelmi anyag között. A látogató, ha válaszokat nem is, de egy teljesebb képet kaphat arról, hogy milyen összefüggérendszeren belül fogalmazódnak meg a kuratori koncepcióban felvetett kérdések. A *Transzperiféria Mozgalom* című kiállítás esetében – a szigorú kuratori válogatás ellenére is – túl sűrűnek bizonyult a felvonultatott történelmi anyag, amelynek befogadását a kiállítóteret kedvezőtlen adottságai sem segítették. Bár az installatív megoldások a lehetőségekhez mérten kreatívan tagolták a kiállítóteret, a térben és időben szétartó, lazán egymás mellé szerkesztett történelmi szálak követhetőbbek lettek volna markánsabb vizuális megoldások, sorvezetők alkalmazásával.

A kortárs művekkel párbeszédbe állított archív anyagok a *gyarmatiság*, *periférikus pozíció*, és a *migráció* hármának kérdéskörét taglalják. Legutóbbi különösen érdekes a *Transzperiféria beszélgetések*⁵ háromnapos konferencián elhangzott prezentációk tükrében. Ginelli például előadásában párhuzamot vont Ifj. Horthy Miklós magyar kolóniákban tett rendszeres diplomáciai látogatásai, és a mostani Fidesz-kormány törekvései között, miszerint újra felveszik a kapcsolatot a diaszpórában élő magyarokkal,

5 *Transzperiféria beszélgetések. Háromnapos esemény a Transzperiféria Mozgalom: Globális Kelet-Európa és Globális Dél kiállítási projekthez kapcsolódóan*, 2021. május 25 – 27., ld. <https://offbiennale.hu/hu/2021/program/transzperifera-beszelgetesek>

Transzperiféria Mozgalom: Globális Kelet-Európa és Globális Dél, kiállítási nézet © Fotó: Vida Szabolcs





Transzperiféria Mozgalom: Globális Kelet-Európa és Globális Dél, kiállítási nézet © Fotó: Vida Szabolcs

s ezáltal egyre több ember veszi fel az állampolgárságot. A globális aktualitások terén pedig kiemelte a dekolonializmus növekvő népszerűségét a kolonizáló országokban (pl. black lives matter mozgalom), míg nemzeti és regionális szinten a populista politikai diskurzus szerves részeként említi a dekolonialista elméletet tükröző megnyilvánulásokat, így például a Fidesz-kormány propaganda szövegezését az Európa által gyarmatosított Magyarországról.

Első meghívott vendégük, JAMES MARK angol történész mindehhez kapcsolódva egy kulcsfontosságú problémára hívta fel a figyelmet: a közép- és kelet-európai országok populista politikai vezetői a mai napig nem beszélnek az úgynevezett "white-guilt"-ről, vagyis fehér-bűnösségről, ami a kolonizáló országok egyértelműen elismert felelőssége (Egyesült Királyság, Franciaország). Miközben – s ezt a kutatásai egyértelműen bizonyítják –, ezek az országok egy tágabb értelemben, de ugyanúgy részesültek bizonyos előnyökben azzal, hogy valamilyen formában a kolonizáló országokhoz csatlakoztak történelmük során. A szocializmusban ez jelentős mértékben megváltozott: az egy tömbhöz, szövetségi rendszerhez tartozó országok között kapuk nyíltak a szabad munkaerő-áramlás, valamint tudományos együttműködések, tanulmányi utak céljából, a kommunista pártok pedig *antikolonistának* kiáltották ki magukat, politikailag látszólag szembefordulva a Nyugattal. Az 1989-es rendszerváltást Mark egyfajta "white revolution"-ként, vagyis fehér forradalomként definiálja a kiállítás tükrében: ez volt a fordulópont, amikor az orosz fennhatóság és közös szocialista közösség helyett a közép- és kelet-európai országok ismét a kolonizáló, és a kánont alakító Európához csatlakozhattak vissza. Azonban, ahogy ezt a kutató is kiemeli, mindez a mai napig egy nem teljesen lezárult

folyamat: épp ezért egy „nem-teljesen-fehér” tudat (not-quite-whiteness) van jelen ezekben az országokban. Erre is alapoz a kiállítás, amikor látszólag teljesen különböző országok, hatalmi berendezkedések alá tartozó területek történelmi eseményeit bemutatva kíván rávilágítani az azonosságokra és kapcsolódási pontokra. Mindezt pedig már nem a megszokott európai szemszögből teszi, hanem egy "extra-european gaze", vagyis az európai kívüli látásmódból. Ugyanakkor a kiállítás befogadójában felmerül a kérdés: ha a megkutatott archív anyagokban és a kortárs szocio-politikai diskurzusban megbúvó összefüggések ennyire relevánsak, pontosak, és sürgetőek, ahogy azt a konferencián hangsúlyozták is, akkor miért nem kerültek be a kiállításba vizuálisan vagy szövegezés szintjén is?

A pilot projektnek szánt kiállítás címe kettős jelentéssel bír és a kísérleti jelleg egy újabb rétegre világít rá. A *mozgalom* szorosán összefonódva a három kiemelt fogalommal – gyarmatosítás, periférikus pozíció, migráció – egyszerre utal a geopolitikai folyamatokra, az



Transzperiféria Mozgalom: Globális Kelet-Európa és Globális Dél, kiállítási nézet © Fotó: Vida Szabolcs

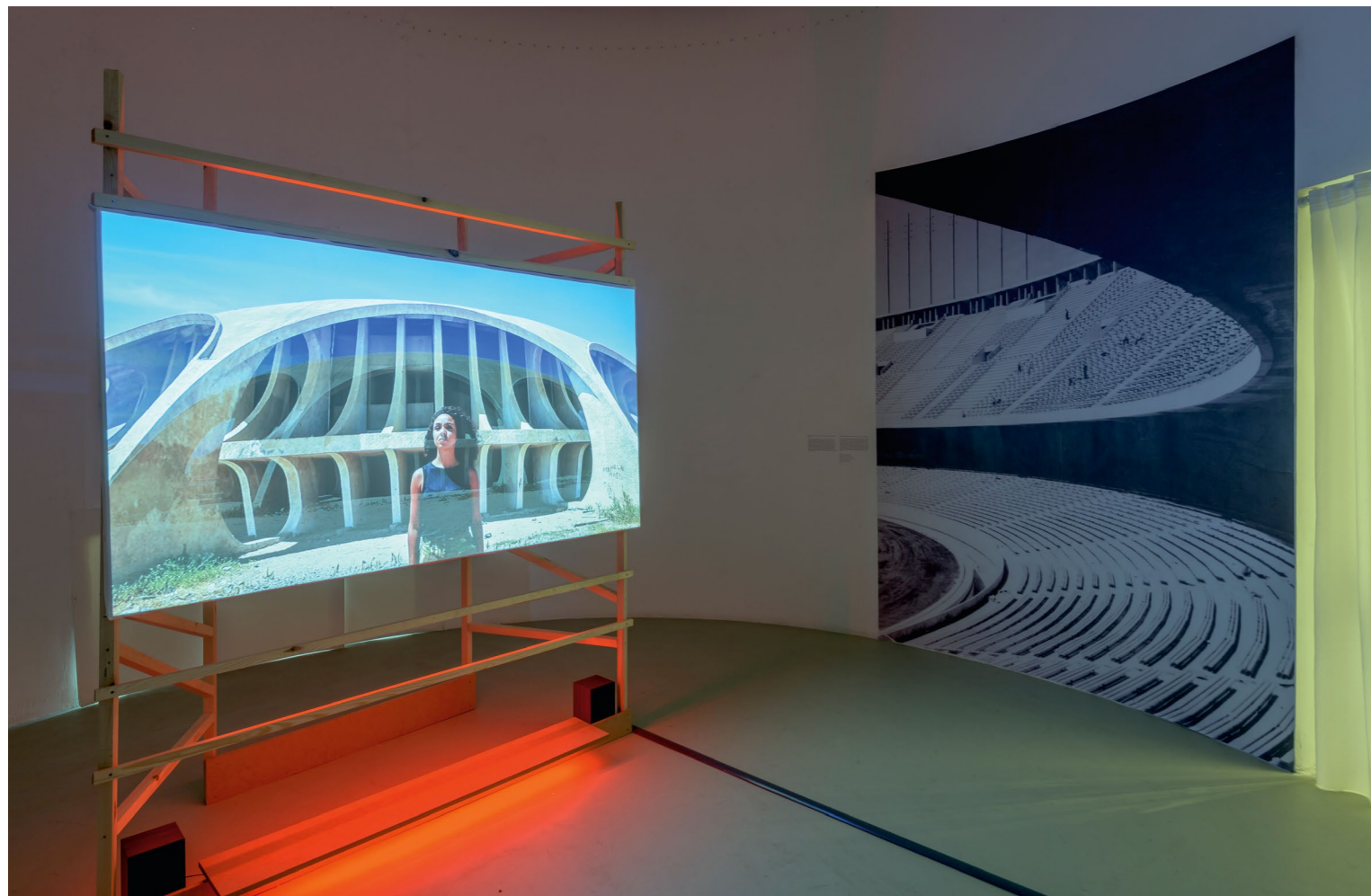
azokhoz társuló helyváltoztatásra, a folytonos mozgásban levésre, valamint az ebből következő perspektívaváltásokra. A bemutatott kortárs művészeti alkotások közül több is tematizálja a periféria és félperiféria közötti elmozdulások folyamatát és annak befolyását az egyéni élethelyzetekre, mint például MÓNICA DE MIRANDA *Vörös horizont* (Red Horizon, 2020) című poétikus rövidfilmje vagy KATRIN WINKLER *az emlékezet felé* (towards memory, 2016) című kétszatornás videóinstallációja.⁶ A címben megjelenő „Mozgalom” egyúttal felveti a kérdést: kialakítható-e egy olyan dialógus a perifériák és a félperifériák között, amely túlnő az egyes projektek szintjén és képes hosszú távon egy politikai értelemben vett kezdeményezéssé fejlődni?

Utóbbi kérdéshez kapcsolódott az *East Europe Biennial Alliance: East to East?* egész napos beszélgetés sorozat, amely – lehetőséget adva arra, hogy a kezdeményezést magát egy tágabb kontextusban vizsgáljuk – szintén a *Transzperiféria Beszélgetések* részeként valósult meg. A 2019-ben alakult East Europe Biennial Alliance (EEBA)⁸ missziójának megfogalmazásában kiindulópontként jelöli meg a biennálékban rejlő azon potenciált, hogy képesek a kortárs művészetet egy új kontextusba helyezni, s ezáltal befolyással bírni a kortárs művészeti diskurzusra. Egyúttal egy olyan közönység elérésére is alkalmasak, amely a kortárs művészettel nem, vagy csak

6 <http://www.katrin-winkler.com/index.php/project/towards-memory/>
 7 *East Europe Biennial Alliance: East to East. Online conversations in the framework of OFF-Biennale Budapest's Living Room project, 2021. május 27. ld. <https://offbiennale.hu/en/2021/program/east-europe-biennial-alliance-east-to-east>*
 8 <https://eeba.art/en>

elvéte találkozik. Az EEBA tagjai – *Biennale Matter of Art Prague*,⁹ *Biennale Warszawa*,¹⁰ *Kyiv Biennial*,¹¹ *OFF-Biennale Budapest* és a *Survival Kit Festival Riga*¹² – olyan fiatal kortárs művészeti kezdeményezések, amelyeket a közös múlt, a keleti blokkhoz tartozás öröksége mellett egy platformra terelnek a működésüket is erősen befolyásoló bizonytalan társadalmi, politikai körülmények, kultúrpolitikai változások, az erőforrások és a támogatás hiánya vagy korlátozott mivolta. Az EEBA friss szemmel, önkritikus módon próbál a kortárs biennálék helyzetéhez közelíteni és az abban rejlő lehetőségeket kihasználva egy új, példaértékű intézményrendszer kiépítésére törekszik. A szövetség célja pedig valóban példaértékű, hiszen egy olyan társadalmi és politikai légkörben, amelyben egyre dominánsabb szerepet kap a populista jobboldali propaganda, a szélsőséges nacionalista megnyilvánulások és a nemzetállam ideájára hivatkozó kultúrpolitikai

9 <https://matterof.art/>
 10 <https://biennalewarszawa.pl/en/>
 11 <https://blackcloud.info/>
 12 <https://lcca.lv/en/survival-kit/>



Transzperiféria Mozgalom: Globális Kelet-Európa és Globális Dél, kiállítási nézet; Mónica de Miranda Red Horizon című filmje. © Fotó: Vida Szabolcs

megoldások, égető szükség van olyan nemzetközi együttműködésekre, amelyek célja a valódi szolidáris kapcsolatok kiépítése és az intézmények új kollaborációs formáinak kidolgozása.¹³

A *Transzperiféria Mozgalom* célkitűzésével összhangban az EEBA másik fontos feladatának jelölte meg, hogy a kelet-európai régióról egy a centrum-félperiféria-periféria megközelítéstől eltérő, a régióhoz horizontális viszonyok alapján közelítő narratívát dolgozzon ki. Az *East to East* beszélgetéssorozat ezt a törekvést tematizálta. Az első panel fókuszában a tagintézmények azon művészeti és kutatásalapú projektjei álltak, amelyek a félperiféria és a periféria geopolitikai történetének összeolvasására vállalkoztak. A kurátor és író TEREZA STEJSKALOVÁ, a tranzit.cz munkatársa 2016-ban kezdte a Prágai Művészeti Akadémia (FAMU) Film- és Televíziós iskolájának archívumát kutatni. A *Biafra of Spirit. Third World Students in Czechoslovakia* (A szellem Biafrája. A harmadik világ hallgatói Csehszlovákiában) című két éves kutatói projekt a 2015-ös menekültválságot övező politikai narratívára adott válaszreakcióként indult.¹⁴ A kutatásból egy válogatás *Világ filmesei, egyesüljetek!* címmel a budapesti kiállításon is látható volt. Stejskalová projektjében arra vállalkozott, hogy újraolvassa és újraértelmezze a FAMU történelmét: a globális délről érkezett diákok szemszögéből vizsgálja felül Csehszlovákia történetének meghatározó eseményeit, valamint megpróbálja értelmezni azt a komplex viszonyrendszert, amely a *rasszizmus*, *kolonializmus* és a *szocializmus* között feszül.

A félperiféria és a periféria szocializmus alatti geopolitikai viszonyának kettős olvasatáról beszélt a kurátor és kultúrakutató BARTOSZ FRĄCKOWIAK a *Varsói Biennále* részéről. Az első biennálét – egy számos edukációs és kutatási projektet magába foglaló kétéves előkészítő időszak után – 2019-ben, *Let's Organize Our Future!* címmel rendezték meg.¹⁵ Frąckowiak azt az egyhónapos kuratori rezidencia programot emelte ki, amelynek során a résztvevők lengyel archívumok anyagait kutatva egy *transzlokális* szervezet modelljének felvázolásán dolgoztak. A kutatás eredménye leginkább egy feloldatlan dilemmában fogalmazódott meg. Egyrészt a Kelet-Európa és a Globális Dél országai közötti valamikori eredményes együttműködések inspirálóak is lehetnek, főként egy olyan politikai légkörben, amelyben a különböző kultúrák együttélésének lehetőségei állandóan a politikai propaganda célkeresztjében vannak. Ilyen módon, a múltba vesztett lehetőségek archívumaként olvasva,

¹⁵ <https://biennalewarszawa.pl/lets-organize-our-future/>; https://issuu.com/biennalewarszawa/docs/let_s_organise_our_future_catalog_e

akár kezdőpontok is lehetnének a két térség kapcsolatainak újraépítésében. Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül az a tényező sem, hogy a szakmai és baráti kapcsolatok, amelyek a szocializmus alatt a félperiféria és a periféria között kiépültek, a szocialista propaganda részeként, felülről irányítva valósultak meg és nem csupán az önzetlen barátság jegyében. Hiszen a Globális Dél országainak gazdasági erőforrásai, nyersanyagkészlete és az innen érkező olcsó munkaerő a James Mark előadásában említett politikai célok mellett szerepet játszott a kapcsolatépítésben. Ez az *ambivalens viszony* visszavezet Stejskalová kutatásához és ahhoz a feladathoz, hogy saját múltunkat és a globális koloniális folyamatokban betöltött szerepünket a szocializmus, a kolonializmus és a rasszizmus finoman szőtt hálóján belül vizsgáljuk meg.

A szocializmust jellemző ambivalens helyzet nem oldódik fel a beszélgetés során prezentált aktuális kutatói projektekben sem, hiszen ahogy Stejskalová rámutatott, ismét nem a periféria, hanem a félperiféria országainak részéről fogalmazódik meg egy törekvés arra, hogy új narratíva mentén legyen olvasható a félperiféria és a Globális Dél viszonya. A projektek egyik érzékeny pontját és nehézségét pedig éppen az adja, hogy képesek-e a hierarchikus pozíciók újratermelését elkerülve *egyenlő erőviszonyok* megteremtésére? VASYL CHEREPANYN, a *Kijevi Biennálét* szervező Visual Culture Research Center (VCRC)¹⁶ vezetőjének meglátása szerint a hatalmi erőviszonyok nem csupán a nemzetközi viszonyokban reprodukálódhatnak, hanem a helyi intézmények szintjén is. Ezért a változást itt kellene elkezdni, a saját intézményeink formálásával és egy globális mezőn belüli pozicionálással. A beszélgetés során fontos szempontként jelent meg az is, hogy a félperiféria sem egy homogén terület. Így a szolidáris kapcsolatok építése és az intézmények közötti összefogás a különbségek elismerésével és a *diverzitás* megőrzésével kell, hogy párosuljon.

A témaválasztás komplexitása miatt a *Transzperiféria Mozgalom* esetében talán nem a legadekvátabb formátum a *kiállítás*. Annál is kevésbé, mert a projekt archív anyaga és elméleti háttere sok kutatónak segítség lenne olvasható, teljes egészében hozzáférhető változatában. A projekt folyamatosan bővülő honlapja ezt részben lehetővé teszi majd. Összességében a kutatás fontos lépést jelenthet a jobbra lokális viszonylatokban gondolkodó magyar művészetelmélet számára, hiszen azokon túlmutatva – a globális szemlélet, s ennek eredményeként egy tágabb perspektíva megtalálásának lehetőségét nyújtva – bekapcsolhatja a nemzetközi diskurzusba. Ugyanakkor a jelen égető politikai és társadalmi viszonytagai között egy ilyen nagy volumenű kutatást nem lehet és nem is szabad a mostani kezdetekhez hasonló, a kiállításban domináns *apolitikus* attitűddel folytatni. A Fészekben megrendezett tárlat leginkább egy fontos mérföldkőként értelmezhető, amely a háttérben zajló kutatási szakaszt zárta le és a közös építkezés folyamatát indította el. A tervek szerint a kiállítási anyag bemutatásának következő állomása az idei őszi *Kijevi Biennále* lesz, amelyet az EEBA tagjai közösen készítenek elő. Az *OFF the Record vol. 6.* podcast beszélgetésben¹⁷ Ginelli az egyik hosszú távú célként jelölte meg a *Transzperiféria Mozgalom* módszertanának, a horizontális megközelítés alkalmazásának bevezetését az oktatásba. Az edukációs projektek interdiszciplináris együttműködésre épülnének, ötvözve a művészeti és akadémiai/kutatási módszertan előnyeit. Ez az irányvonal valóban izgalmas váltás lenne, mivel így a szakmai diskurzus egy új, szélesebb közönség számára közérthetőbb módon folytatódhatna tovább.

¹⁶ <http://vcrc.org.ua/en/>

¹⁷ *OFF the Record vol. 6.*, 2021. május 26., ld. <https://www.youtube.com/watch?v=R2P18JLDmY>

inside express →
hátsó borító →

OFF-Biennále Budapest 2021

<https://offbiennale.hu/hu/2021/projects/kisolvaszto>

BÖRÖCZ JUDIT és
PÁLINKÁS BENCE GYÖRGY

A kis olvasztótégely



