

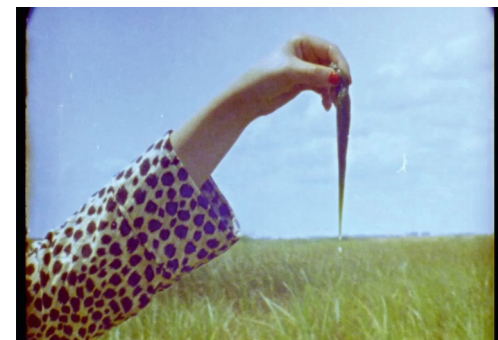
időszemléletét alkalmazzuk. Nehezen lehetne ugyanis meghatározni, hogy a múltba vagy a jövőbe csöppentünk: a forradalom még szerveződik vagy már lezárult, győzött vagy elbukott. A térben szereplő videóinstallációkon a *Melegvizek országából* kimaradt jelenetek futnak. A visszatérő szereplők ellenére 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 ZILAHY 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 legelítettebb, 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 (képzeter, 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

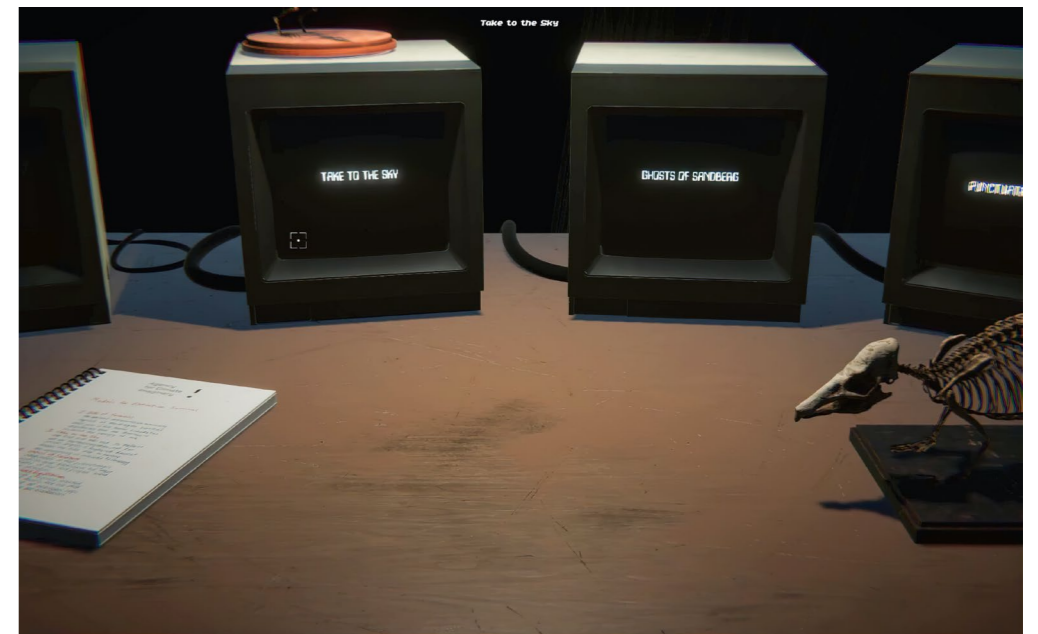
válsága pedig gondolkodásunk megújulási képességének hiányából fakad. A pozitívizmus csapdájából való kilépés „a fennálló megkérdőjelezésével és új formák teremtésével sikerülhet, melyek »új létmódokat, a világ megragadásának, ábrázolásának, a világban való lakozásnak új módjait« hoznak magukkal.”¹⁰ 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

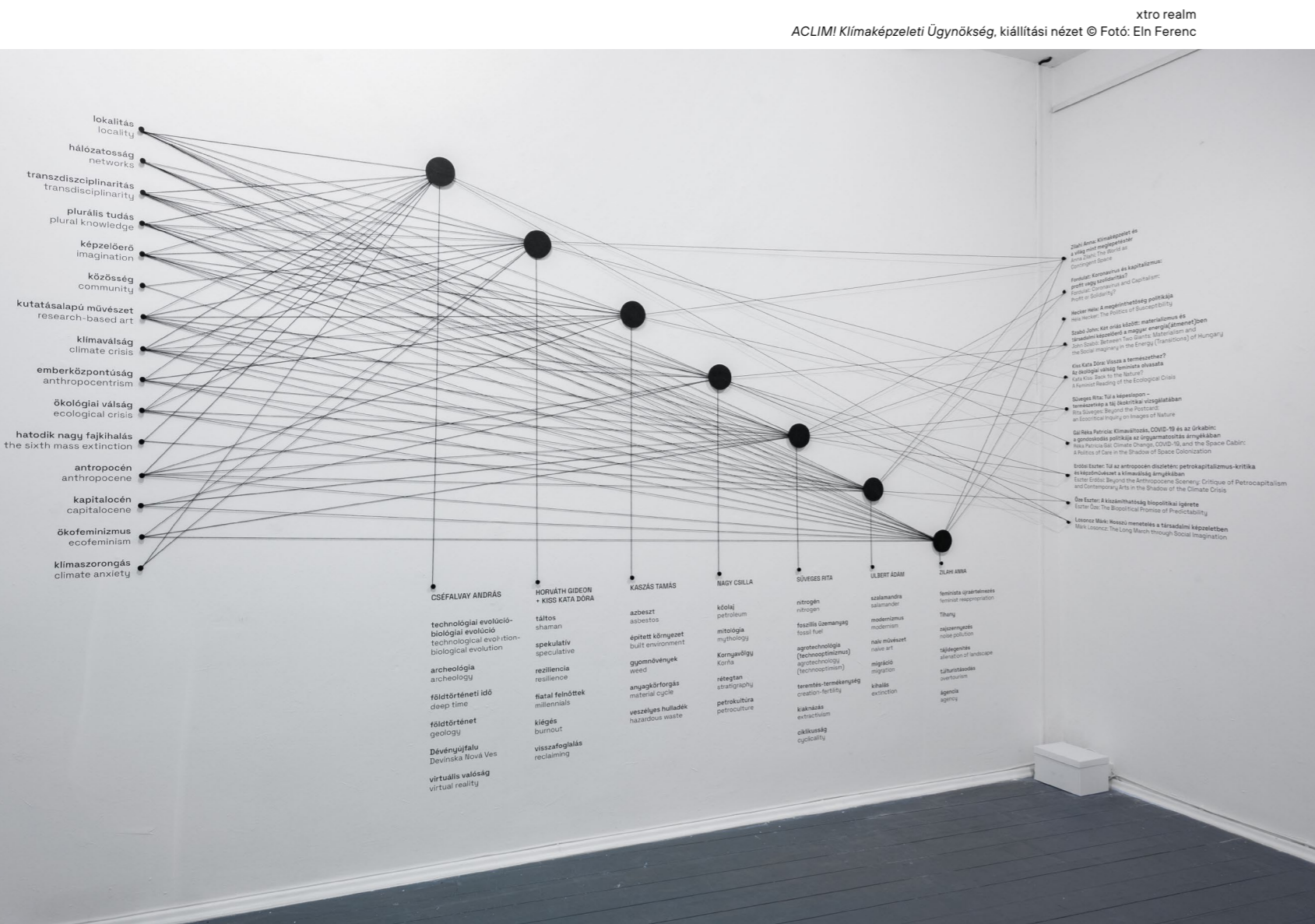


CSÉFALVAY ANDRÁS
Models to Outlive Extinction | *Modellek a kihalás túléléséhez*, installációs nézet
<http://www.andrascsefalvay.com/works55>



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 kiállítóteréből 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 (táltosszív, 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 köréjük 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, *eszképista* 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 újratemetésünk 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 órnyi (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 ötletbörzse 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