



# „AZ ELYNYOMOTTAK MŰVÉSZETE”

**T**anulmányom témája a közösségi részvételen alapuló művészet, célzottabban pedig az, hogy a társadalmilag érzékeny alkotói gyakorlatoknak milyen hatása van a bevont és érintett csoportokra. Az írást négy részre osztom: az elsőben a közösségi művészet előzményeit és kialakulásának előfeltételeit vizsgálom, a másodikban több olyan nemzetközi projekttel kívánok foglalkozni, amelyek a témát különböző szemszögekből ábrázolják, a harmadik részben a hazai viszonyokat vizsgálom, míg a negyedik a saját tapasztalatok kifejtésére és összegzésre szolgál.

## 1. Közösség és művészet

Paulo Freire, brazil oktatási szakember, aktivista és filozófus 1967-ben publikálta legismertebb művét, *Pedagogia do Oprimido* (Az elnyomottak pedagógiája) címen. Freire a tanulmányt erős gyakorlati alapokra helyezte; hazájában felnőttnevelőként kezdte, többek között saját módszerekkel oktatott analfabétáknak írást és olvasást, de maga a mű is erős társadalmi érzékenységre vall, az újmarxista irány mellett teret enged többek között XXIII. János pápa gondolatainak is. *Az elnyomottak pedagógiája* alapvetése szerint a társadalom jelentős hányada magában hordozza az őket elnyomók vágyait és céljait, ezért képtelenek kilépni az elnyomott szerepéből. Freire meglátása szerint ezeknek a csoportoknak először tudatosítaniuk kell magukban a társadalmi szerepüket, majd el kell sajátítaniuk a kritikai gondolkodásmódot, hogy „öntudatra ébredjenek” és meg tudják változtatni a saját társadalmi státuszukat.

A sokszínű, újító hangnemben megírt kötet azóta klasszikussá, a kritikai gondolkodás fejlesztésének, a progresszív oktatási módszerek alkalmazásának kulcskönyvévé vált. A 2000-es, angol nyelvű kiadás előszava szerint addig több mint 750.000 példányban kiadott mű rengeteg gondolkodóra és alkotóra volt hatással. A dél-afrikai apartheid elleni harcok során például underground módszerekkel terjesztették a kötetet, mintegy szamizdatként. Ahogy Sixto Rodriguez zenéje kulturális, úgy Freire műve elméleti támaszt nyújtott a jogaikért harcolóknak.

A legkézenfekvőbb kapcsolat mégis egyértelműen *Augusto Boal* munkásságán keresztül mutatkozik meg. A brazil színházi szakember Freire módszereit és gondolatait a maga szakterületére ültette át és hasznosította gyakorlatban, meglepő eredményekkel. Az 1968-ban hatalomra került diktatúrát követően Boal *Az elnyomottak pedagógiája* segítségével fejlesztette ki sajátos színházi módszereit, melyeket rendszeresen alkalmazott az akkor még általa vezetett Sao Paulói Teatro ARENA-ban. Ezért letartóztatták, megkínózták, száműzetésre kényszerült. Boal máig virágzó és folytonos referenciaként szolgáló színházi mozgalmanak nem meglepő módon *Theatre of the oppressed*, azaz *Az elnyomottak színháza* a neve.

„Mindannyian színészek vagyunk: állampolgárnak lenni annyit jelent, hogy nem elégszünk meg azszal, hogy társadalomban élünk, hanem megváltoztatjuk azt.”

Ebből az idézetből is látszik, Boal hogyan tekint a színházra, mint eszközre. Az általunk is ismert módszereinek nem a történetmesélés a céljuk, hanem a résztvevők gondolkodási struktúrájának megváltoztatása. A gyakorlatokban három közös pont van: az interaktív részvétel, a tanulási folyamat és a kritikai gondolkodás erősítése. A cél tehát egyértelmű: társadalmi változások elérése.

A legismertebb módszer a Fórum Színház:

A színdarabot profi színészek, vagy legalábbis a módszert már ismerő amatőrök kezdik meg, egy – többnyire – társadalmilag hátrányos helyzetű csoport előtt. Az első jelenet minden esetben a nézőközönség egy közös problémájára reflektál, a főszereplő, vagy főszereplők olyan helyzetbe kerülnek, amelyben elnyomottak lesznek egy elnyomó erővel szemben. Ezt a konfliktust a főszereplők maguktól képtelenek megoldani. Ekkor a színpadra érkezik egy moderátor (joker), aki arra kéri a közönséget, hogy helyezék bele magukat a történetbe, és gondolkodjanak el azon, hogyan tudnák megoldani a problémát. A jelenetet újrjátsszák, de ezúttal „stop” felkiáltással bárki megállíthatja a darabot, és a főszereplő színész helyébe léphet, hogy bemutassa, szerinte hogyan viselkedjen máshogy a helyzet feloldása érdekében. A többi résztvevőnek alkalmazkodnia kell az új szereplő javaslataihoz, miközben a moderátor koordinál. A cselekmény mellett így a nézők és az alkotók folyamatosan újabb és újabb megoldásokat vitatnak meg és próbálnak ki. Boal véleménye szerint, ha belehelyezzük magunkat a történetbe, később, mikor a való életben is hasonló helyzetben találjuk magukat, eredményesebben oldhatjuk meg azt.

Boal számos más módszert is megalkotott. A *Lát-hatatlan színház* alkalmazása során a „színészek” olyan helyzetet játszanak el köztereken, melyek a járókelőkből reakciót igyekeznek kiváltani, a *Törvényalkotó színház* módszerével a közemberek és a Sao Paoló-i törvényhozás közti kommunikációt tette gördülékenyebbé, ugyanakkor a mozgalom közvetlen akciókat, demonstrációkat, aktivista megmozdulásokat is áttemelt a munkamódszerei közé. A cél azonban mindig egységes maradt: a társadalmi érzékenység fejlesztése, az elnyomottak felszabadítása.

Boal munkásságának hatása megkérdőjelezhetetlen, módszerei mára a színházi nevelési programok alapját képezik, bevett művészetpedagógia eszközök, ugyanakkor a Fórum Színház módszerét civil szervezetek is alkalmazzák az aktivistáik képességeinek fejlesztése során. Az International Theatre of the Oppressed Organisation folyamatosan tart képzéseket, de ismeretek a bécsi Fórum Színház fesztiválok is.

### **Mi az a közösségi művészet?**

Augusto Boal a közösségi művészet egyik előfutárának tekinthető. Bár a magát nem képzőművészként definiáló alkotó még az irányzat megjelenése előtt megkezdte társadalmilag elkötelezett munkásságát, projektjei minden szempontból megfelelnek a részvétel alapú művészet irányelveinek.

A londoni Tate Modern honlapján található művészeti szakkifejezések adattára:

„A közösségi művészet olyan művészi tevékenység, amely egy közösségi környezetre alapoz, e közösséggel folytatott interakció vagy párbeszéd jellemzi, és gyakran professzionális művészek bevonásával olyan em-

Augusto Boal (középen) munka közben, 1975 – forrás: <https://www.eldiario.es>



berekkel működik együtt, akik egyébként nem folytatnának művészeti tevékenységet”

(„Community art is artistic activity that is based in a community setting, characterised by interaction or dialogue with the community and often involving a professional artist collaborating with people who may not otherwise engage in the arts.”)

Theisz Angéla *Művészet a közösségfejlesztésben* című írása a *SZÍN – Közösségi Művelődés* nevű folyóirat 14. évfolyamának 2. számában:

„Olyan esemény, illetve akció, melyben a laikusok (nem művészek) bevonásával közös alkotás folyamán művészeti produktum jön létre. Célja a kulturális közösség létrehozása, az egymásba vetett bizalom megerősítése, a közösségben rejlő teremtő erő felszínre hozása, a tevékenység megtapasztalása.”

A két leírás gyakorlatilag megegyezik. A téma klasszikusa, Claire Bishop *A szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenei* című írása bár konkrét definícióval nem szolgál, mégis a két korábbi fogalom motívumai köré épül: külsősök (nem művészek) bevonása, közösségépítés, a résztvevők társadalmi érzékenységének megerősítése. (Bár a Tate Modern konkrét definíciója az utolsó elemre nem tér ki, a fogalmat részletesebben is taglalja, és ott már megjelenik a társadalmi felelősségvállalás fogalma is: „...community art was seen as a way of giving a voice to society's disenfranchised”.)

Claire Bishop tanulmánya részletesen foglalkozik azzal az esztétikai paradigmaváltással is, amelyre szükség volt ahhoz, hogy a közösségi művészet módszereit a kortárs képzőművészet is a magáénak vallhassa. Ennek a váltásnak azonban nem a történetét vagy esz-

mei eredetét kutatja, hanem arra keresi a választ, hogy szükséges-e, vagy lehetséges-e elengednünk azokat a beidegződéseinket, amelyek alapján egy művet esztétikailag megítélünk. Ennek oka nyilvánvaló: a korábbi fogalom-meghatározásokból is látszik, hogy a közösségi művészetnek többnyire nem az eladható, laikusnak is tetsző, „hagyományos művészeti értékkel” bíró művek létrehozása, hanem maga a folyamat, a közösségi erő fejlesztése és a társadalmi érzékenyítés a célja.

Véleményem szerint ezt két művészeti irányzat alapozhatta meg: egyfelől szükség volt hozzá a konceptuális művészet formától való elszakadására, másfelől az akciófestészet gyakorlatára, amely módszertanában a munkafolyamatokra összpontosított. Míg a konceptuális alkotóktól megtanulhattuk azt, hogy egy művészeti munkánál nem feltétlenül a külső esztétikai érték a mérvadó, addig Jackson Pollockék mozgalmának megvolt az a következménye, hogy a későbbiekben a művészeti tevékenységben nagyobb szerepet tulajdonítottak a művek mögötti (műhely)munkára. Persze ezek az irányvonalak nem jöhettek volna létre a klasszikus avantgárd nélkül, így nem véletlen, hogy Claire Bishop is úgy hivatkozik a közösségi művészetre („a társadalmi együttműködésen alapuló munkákra”), mint a „ma avantgárdjára”.

Fontos azonban kiemelni, hogy az esztétikai érték mellőzése látszólagos, valójában nem célja a közösségi művészetnek. Amennyiben a hagyományos művészeti szépségidea elősegíti a projektet, az is eszközévé válhat. Ezen a ponton ismét Brazíliába kanyarodunk vissza, hisz a legjobb példa erre a jelenségre a *Waste Land* nevű 2010-es dokumentumfilm és a mögötte lévő mun-

Vik Muniz (jobbra), az egyik készülő mű és a portrén szereplő gyűjtőgető – forrás: <http://www.wastelandmovie.com>



kafolyamat: *Vik Muniz*, New Yorkban élő képzőművész és fotográfus visszatér hazájába, hogy egy Rio de Janeiro külvárosában, Jardim Gramachóban található szeméttelen művészettörténeti ábrázolások különböző szerepeiben jelenítse meg az ott élő és gyűjtögető közösség tagjait, őket is bevonva az alkotásba. Vik Muniz először a szeméttelen élőkről készített fényképeket, majd egy műterem hatalmas, teljesen üres, vízszintes felületére vetítette ki azokat, hogy aztán a gyűjtögetők segítségével a környéken összeszedett, újrhasználható hulladékból mozaikszerűen rakják ki a portrékat. A hatalmas installációkról készült fotókat később elárverezték, az így befolyt összeggel pedig a képek szereplőit és a szeméttelen élő közösség tagjait segítették. Bár akár még azt is mondhatnánk, hogy a művek már-már a giccs határát súrolják, az esztétikum és a könnyen érthető referenciák miatt a képek magasabb áron keltek el, így a projekt eredeti célja – a résztvevők anyagi megsegítése – valójában hatványozódott a művek esztétikai tartalmának köszönhetően. Vik Muniz tehát egy hátrányos helyzetben lévő csoportot vont be a projektbe, segítve nekik, valamint a műveket megismerők társadalmi érzékenységét is növelte azáltal, hogy felhívta figyelmüket az adott közösség helyzetére.

Felületesen szemlélve a közösségi művészet összekeverhető lenne a művészetterápiával, hisz a két fogalomban vannak közös vetületek: egyfelől a művek inkább jelképesek, a megalkotásukban látni a hasznukat és nem a végeredményükben, másfelől egy adott problémára próbálnak megoldást találni. Mégsem párosítható a két fogalom, hisz míg a művészetterápiával elsősorban belső, lelki problémákon tudunk segíteni, addig a közösségi művészet társadalmi változások előidézésére törekszik. Az egyik „belülről”, míg a másik „kívülről” hat a résztvevőkre.

## 2. Nemzetközi projektek

A közösségi művészet fogalma bár első látásra viszonylag könnyen behatárolhatónak tűnik, az idesorolható jelentős hazai és nemzetközi projektek átfogó bemutatása szinte lehetetlen feladat. Ennek oka nyilvánvaló: sokan és sokféleképpen vesznek részt közösségi művészeti tevékenységekben, különböző szinteken – ahogy a későbbiekben látni fogjuk, akár úgy is, hogy a definíciók bizonyos elemeinek nem felelnek meg. Mivel az általunk vizsgált projektek folyamatai és eseményei nehezen besorolhatóak egy meghatározott művészeti tevékenység körébe, a különböző halmazok sok átfedést eredményeznek. Hogy csak egy példát említsek: számos civil szervezet alkalmaz (tudatosan vagy sem) a műhelymunkája során közösségi művészeti módszereket és eszközöket, anélkül, hogy magukat képzőmű-

vészként definiálnák, míg neves alkotók csupán esz-közként folymodnak a bevonásban érintett embercsoportokhoz, gyakorlatilag kihasználva őket a saját művészeti ambíciójuk kiteljesítése érdekében.

Ennek a vonalnak a legismertebb példája talán *Santiago Sierra*, aki projektjeivel a háttérbeszorított, hátrányos helyzetű közösségekre kívánja felhívni figyelmet. Az egyik legismertebb akciójában (*160 centiméternyi vonal négy emberre tetoválva*, 2000) négy kábítószerfüggő prostituált hátára tetovált összefüggő vonalat, amiért cserébe heroinot adott nekik. Sierra tehát nem bevonta a projektjébe a hátrányos társadalmi státuszú csoportot, hanem – szó szerint – felületként használja őket. Ez természetesen nyílt provokáció, ami a művészet eszköztárának jogos része, de a kérdéseket fel kell tennünk: egy provokatív művészeti gesztus, ha témaként hátrányos helyzetű csoporttal foglalkozik, elég-e ahhoz, hogy társadalmilag hasznosnak ítéljük meg? Lehetséges, hogy a spanyol művész projektje bármilyen pozitív hatással legyen az adott embercsoportra? Azon túl, hogy a mű konkrét javaslattal nem áll elő a probléma kezelésére, talán még a befogadó érzékenyítésére sem alkalmas. Bár Sierra sokoldalú alkotó, mégis, alapkonceptiója a következő: a hátrányos helyzetű embercsoportokat megalázó helyzetbe hozza, éhbérért végeztet el velük a társadalmi státuszukat szimbolizáló munkákat, és ezeket építi be a projektjeibe. Hogy egy másik példát említsek: bevándorló munkásokkal ásatott ki háromezer gödört (*3000 HUECOS DE 180x50x50 cm*, 2002), hogy bemutassa a helyzetüket, azáltal, hogy gyakorlatilag ugyanolyan robotmunkát végeztetett velük, mint amelyet ők korábban ugyanilyen feltételekkel, alamizsnáért cserébe végeztek. Bár az ehhez hasonló projektek közvetlenül nem segítik a résztvevőket, az biztos, hogy a helyzetüket ábrázolva bemutatják a kizsákmányolás rendszerét, a kérdés azonban az, hogy szükségszerű-e bemutatni az elnyomást, és, ha igen, akkor a művész morális felelősségébe belefér-e az, hogy ő lépjen az elnyomó szerepébe. A válasz talán az, hogy amennyiben a projekt egyben nagyon komoly kritikát is megfogalmaz a művészet (sok esetben egy fals altruizmusba gyökerező) társadalmi beavatkozásaival kapcsolatban, ráadásul sikeresen láthatóvá is teszi az érintett csoportok valós marginalizáltságának mértékét, akkor igen.

Mivel a közösségi művészet az elmúlt időkben kiemelt helyet foglalt el a kortárs képzőművészet világában, sok egyéb híres művész is alkalmaz idesorolható módszereket. *Ai Weiwei Sunflower seeds* (Napraforgómagok, 2008-2013) című projektje érdekes példával szolgál. A százezer, porcelánból készült, kézzel festett napraforgómagból álló installáció elkészítése ezerhatszáz munkásnak nyújtott jól fizető jövedelmet. Itt, bár a résztvevők nem voltak egyenlő felek az alkotóval, Ai Weiwei mégis valós problémákra hívta fel a fi-



Ai Weiwei – So sorry, 2009 – forrás: <https://publicdelivery.org>

gyelmet, és az adott embercsoport helyzetén is változtatott, hiszen alkalmazottjai a projektet megelőző időszakban munkanélküliek voltak.

Ai Weiwei számos projektje foglalkozik a társadalom periferiájára szorultakkal. A 2007-es kasseli Documentára ezeregy kínai állampolgárt utaztatott el, olyan hátrányos helyzetű közösségek tagjai közül is, ahol a nők annyira sincsenek emberszámba véve, hogy saját nevet kapjanak – az ő utaztatásukat nem az útleveleik elkészítésével, hanem az ahhoz szükséges név kitalálásával kellett kezdeni. A művész a 2008-as szecsuaní földrengés áldozataival és a hozzátartozóik kálváriájával is foglalkozott: a természeti katasztrófa során a mai napig nem tudni, pontosan hány ember vesztette életét, de az bizonyos, hogy több tízezer holttestet találtak meg a romok alatt. Az amúgy is tragikus történet talán leggyomorfordítóbb motívuma az, hogy az áldozatok között rengeteg gyermek volt, akik a földrengés ideje alatt iskolában voltak. A korrupció miatt kétes minőségű anyagokból felépített épületek kártyavárként omlottak össze, és a kínai kormány ahelyett, hogy beismerte volna a hibát, kendőzni próbálta a problémát, az elhalálozott gyermekek hivatalos számát a minimumra redukálta, az ez ellen fellépő szülői közösségeket pedig börtönnel fenyegette. Ai Weiwei nem csak az áldozatok összeírásában vett részt, de különböző projektekkal is kifejezte a véleményét, ami komoly visszhanggal járt. Ezért a hatóságok súlyosan megverték és lejáratták. Ennek okán később, mikor Münchenben nagyszabású installációt állított ki az esetre való figyelemfelkeltés érdekében (*So sorry*, 2009), a helyi orvosok a verésnek betudható agyi vérömlenyt diagnosztizáltak nála, amit azonnal meg is műtöttek. Az installáció egyébként ötezer-két-

száz élénk színű iskolai táskából állt, melyeken kínai írásjelekkel a következő szöveg volt olvasható: „Boldogan élt e földön hét évig”.

Claire Bishop a már korábban említett írásában az alkotói identitással is foglalkozik, állítása szerint a művészeknek le kell mondania a hagyományos autonóm szerepről, ha közösségi alapú művészetet kíván létrehozni. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy Bishop szövege 2006-ban jelent meg, mióta is rengeteg alkotó kezdett el a témával foglalkozni, úgy, hogy valószínűleg inkább a művészi megérzéseikre és az érintett téma specifikusságára, mintsem a konkrét definícióikra alapozták a projekteiket. A művészek alakítják a művészet elméletét, és nem fordítva.

A moralitás és a művészeti identitás kérdései a közösségi művek mögött meghúzódó elméleti viták és dialógusok alapelemei. Claire Bishop ezen a ponton Maria Lind gondolataira hívja fel a figyelmet, hisz a svéd kurátor két remek példát párosít a *From Studio to Situations: Contemporary Art and the Question of Context* című 2004-es tanulmánykötetben megjelent munkájában:

*Az Oda Projesi* (török, jelentése: szoba projekt) egy isztambuli kezdeményezés. A háromtagú alkotócsoport 1997 óta tevékenykedik egy adott lakóközösségben, foglalkozásokat tartanak, piknikeket, közös zenélést és egyéb eseményeket szerveznek, rendkívüli aktivitással. A csoport munkássága ismert a hagyományos esztétikai értékek mellőzéséről; tevékenységük célja párbeszéd kialakítása a közösség tagjai között, a művészetet sokkal inkább eszközként, mintsem célként használják.

Maria Lind *Thomas Hirschhorn* kasseli projektjét helyezi a másik oldalra. A *Bataille emlékmű* nevet vi-

selő 2002-es mű egy helyi közösséggel való együttműködés keretén belül valósult meg, melynek során a résztvevőkkel tévéstudiót, installációt és könyvtárat építettek. Lind szerint az alkotó továbbra is magát helyezte előtérbe, tehát a résztvevőket nem egyenrangú félként kezelte.

Míg egy ideális közösségi mű létrehozásában a résztvevők már a kezdetektől fogva alkotótársak, addig Hirschhorn esetében a kasseli közösség tagjai csupán a megvalósítási szakaszban vehettek részt, mint kivitelezők. Lind szerint ezen okból kifolyólag az Oda Projesi csoport munkája „jobb”. A nyitott kérdés per sze adott: a társadalmi változás, vagy az aktív részvétel és a bevonás a fontosabb?

Talán a megoldás az, hogy el kell választanunk egymástól a szociálisan érzékeny, és a közösségi részvételen alapuló művészetet. Nem várhatjuk el egy Ai Weiwei kaliberű alkotótól, hogy félretegye a nevével fémjelzett brandet, de azt igen, hogy morális szempontból jól használja fel. Claire Bishop elkövette azt a hibát, hogy bár nem mondja ki egyértelműen, mégis azt sugallja, hogy ezek a fogalmak szinonimák:

„A relációs gyakorlatok ezen kibővült terepe jelenleg számos név alatt fut: társadalmilag elkötelezett művészet (socially engaged art), közösségen alapuló művészet (community-based art), kísérleti közösségek (experimental communities), párbeszéd művészet (dialogic art), határ-művészet (littoral art), részvételen (participatory), beavatkozáson (interventionist), kutatáson alapuló (research-based) vagy kollaboratív művészet (collaborative art).”

Azért használtam a sugall szót, mert a szerző a későbbiekben mégis többes számban beszél a fogalmakról (gyakorlatokról). Ennek az instabilitásnak valószínűleg az oka az, hogy ezek a fogalmak csupán az elmúlt évtizedekben kerültek be a képzőművészet diskurzusaiba, tehát még alakulnak. Ha egyébként ismét a Tate Modern honlapját hívjuk segítségül, a socially engaged practice (szociálisan elkötelezett gyakorlat) kifejezést is könnyebb tisztázni:

„A szociálisan elkötelezett gyakorlat olyan kollaboratív művészeti tevékenységet ír körül, ami a közösségek tagjait a műmédiaként, illetve annak anyagaként vonja be a gyakorata részvételiségen alapuló együttműködésbe.” („Socially engaged practice describes art that is collaborative, often participatory and involves people as the medium or material of the work.”)

Ebbe a meghatározásba Ai Weiwei, Thomsan Hirschhorn és Santiago Sierra projektjei is beleillenek.

A korábban említett projekteket vizsgálva észrevehetjük, hogy a közösségi művészet vagy a szociálisan érzékeny művészeti gyakorlatok eszköztára nem behatárolható, hisz nem a végeredmény a lényegük, hanem a mögöttük rejlő folyamatok és következményiek. Éppen ezért még csak dokumentumként szolgál-

ló lenyomat sem szükséges ahhoz, hogy egy közösségi részvételen alapuló művet képzőművészetként ismerjünk el. Ha visszakanyarodunk Augusto Boalhoz, akkor nyilvánvaló, hogy az általa inspirált Fórum Színház projektek jelentős részéről nem csak, hogy nem készült dokumentáció, de még az is lehetetlen küldetés lenne, hogy számon tartsuk az összes idevonatkozó eseményt.

Augusto Boalnak valószínűleg nagy szerepe van abban, hogy a színjátszás és a közösségi művészet közti átfedés igen tágassá vált, de maga a színház, mint platform, amúgy is tökéletes részvételi forma, hiszen többnyire közösségi esemény, nem feltétlenül költséges, kreatív tevékenység és viszonylag könnyen bevonhatóak amatőrök, főként, ha a saját környezetükbe kell beleképzelniük magukat. Nem véletlen, hogy Nato Thompson *Living As Form: Socially Engaged Art From 1991-2011* című áttekintő munkája több ilyen projekttel is foglalkozik:

*Paul Chan – Waiting for Godot in New Orleans* (2007)

Paul Chan amerikai képzőművész egy évvel a Katrina hurrikán után látogatott el New Orleansba. Ennyi idő pontosan elég volt ahhoz, hogy a természeti katasztrófa szenzációértéke már lecsökkenjen, az áldozatok jelentős része azonban továbbra is a következményekkel küszködött. Chan az élelemre és egyéb segélycsomagokra váró embertömegekről asszociált a *Godot-ra várva* című Samuel Beckett klasszikusra. A színdarabot színházi emberek, művészek és az ott lakók bevonásával rendezték meg, a helyi viszonylatokra adaptálva a mű jeleneteit. Az eseményt négyszer ismételték meg különböző helyszíneken, de Chan nem elégedett meg ennyivel, a projekt keretén belül oktatási és közösségi programokat, színházi műhelyeket és egyéb eseményeket is szervezett, a helyiek megsegítése céljából.

*Cornerstore Theatre Company – Los Illegals* (2007)

Michael John Garcés kubai-amerikai színdarabíró hat hónapot töltött Hollywood azon jellegzetes pontjain, ahol illegális napszámosok gyülekeznek, munkára várva. A beszélgetések tapasztalataiból színdarabot írt *Los Illegals* címen, amit aztán a Cornerstore Theatre Company-vel kezdtek el feldolgozni, a napszámosok aktív bevonásával. A profi színészek mellett feltűnő autentikus amatőrök a háttérmunkálatokba is besegítettek, hisz a mű egy fiktív napszámos egy napját meséli el. A résztvevők közül többen nem csak átmeneti, de hosszabb távú munkát is kaptak, a színház tehát nem csak felhasználta, de aktívan be is vonta az érintetteket. A darab turnézott, az előadások mellett beszélgetéseket és egyéb eseményeket is tartottak, amelyek kapcsán az érintett csoport problémáira próbálták felhívni a figyelmet.

### 3. Hazai projektek

„A kreativitás fogalmát úgy értelmeztük, hogy a megadott struktúrán belül az egyéni invenció mindig mint közösségi teljesítmény csapódjon ki.

A vizualitás segített bennünket abban, hogy viszonyokat, rendszereket tegyünk átélhetővé, ugyanakkor 'ábraként' jelentek meg a különböző emberi kapcsolatstruktúrák.

A teljesítménykényszer vagy lehetetlen feladatokkal oldottuk fel, vagy úgy, hogy a produktumért az esztétikai felelősséget a közösség viselje.”

Ez az 1976-os *Erdély Miklós* idézet tökéletesen megfogalmazza azt a művészeti törekvést, amelyet az Erdély által vezetett *Indigo csoport* a magáénak tudhatott. A művészetre nem csak mint önkifejezési módszerre, de mint közösségépítő és kreativitásfejlesztő folyamatra is tekintettek. Az Erdély által vezetett kreativitási gyakorlatokat tekinthetjük a közösségi művészet egyik előzményének, hiszen a módszerek során az elkészült művek másodlagossá, míg a mögöttük rejlő folyamatok hatásai elsődlegessé váltak. A résztvevők többek között különböző módokon rajzoltak együtt, a filmkamera beavatkozásaira reagáltak, a test mozgásait új nézőpontokból közelítették meg, de a lényeg mindvégig ugyanaz volt: az önmaguknak és egymásnak adott reakciók szokásostól eltérő megközelítése.

A Hornyik Sándor és Szőke Annamária által szerkesztett *Kreativitási gyakorlatok, fafej, indigo* című kötet a gyakorlatok egy részét konkrét leírással is ellát-

ja. Jellegzetes példa lehet a „közvetett rajzolás” vagy a „tárgyanimáció”. Az első esetben a ceruzát vagy szívet tartó résztvevő a rajz megalkotásában csupán passzív szerepet tölt be, a többiek alkotják meg a képet a keze mozgásával, a második esetben eltérő, formailag valamiben mégis megegyező tárgyakat helyeznek egymás után, többnyire filmre rögzítve.

A kilencvenes évektől kezdve a magyar képzőművészetben viszonylag kevés részvétel alapú, közösségi művet találhatunk. A fennmaradt példák java olyan pályázatok kapcsán jött létre, melyek a public art fogalmának elterjedését támogatták. Ezek a köztéren megvalósuló, helyspecifikus munkák sokszor társadalmilag is elkötelezettek voltak. Bálint Mónika a *Részvétel és közösség – Részvételi művészeti gyakorlatok a magyarországi kortárs művészetben* című írásában több ilyen projektet is megemlít, köztük a kétezres évek elején megvalósult *Moszkva tér – Gravitáció* program keretén belül létrejött munkákat:

- *Beöthy Balázs* koldusokat kért meg arra, hogy pénzt osszanak járókelőknek.
- *Sugár János* élettörténeteket vásárolt. Egy a Moszkva téren (ma Széll Kálmán tér) elhelyezett lakócsóban várta a jelentkezőket, akik négyezer forintot kaphattak, ha tíz-tizenöt perc alatt elmeséltek egy történetet, melyek később közös kiadványban jelentek meg.
- A *Hints csoport* tagjai olyan megnyitőünnepséget szerveztek, amelynek az elemeit a hagyományos ételosztás szabályaival ötvözték; a hajléktalanok

Erdély Miklós (középen) munka közben – forrás: <http://offbiennale.tumblr.com>



a művészetkedvelőkkel, újságírókkal és járókelőkkel együtt álltak sorba az élelmiszersomagokért.

Fontos és említésre méltó projektjei vannak a *Murál Morál csoport*nak is, akik a közösségi falfestés hagyományait hozták be Magyarországra. A többnyire hátrányos helyzetű fiatalokkal foglalkozó szervezet közösségépítő foglalkozásokat tart, majd a bevont csoporttal közösen terveznek meg és hoznak létre murálokat, azaz nagy falfelületet betöltő, festett kompozíciókat. A szervezet 2007-ben kezdte meg a munkáját, miután az alapító, *Katona Kriszta* eltöltött három hetet Nicaraguában, ahol mélyebben is megismerhette a technikát.

A Kreatív Európa (a legnagyobb kulturális, kreatív és audiovizuális ágazatokkal foglalkozó Európai Unió pályázati forrás) támogatásával létrejött Collaborative Arts Partnership Programme (CAPP) keretein belül megvalósult projekteknek köszönhetően 2018. január 30. és március 18-a között a budapesti Ludwig Múzeumban több részvétel alapú művészettel foglalkozó pályakezdő és régóta aktív művész munkáját ismerhettük meg.

A CAPP pályázati úton választott ki hét projektet, melyek Magyarország különböző pontjain valósultak meg 2017-ben. A művészek eltérő háttérű közösségekkel működtek együtt, azzal a céllal, hogy mind a munkájukkal, mind pedig az abból létrejött disszeminációs kiállítással a képzőművészet társadalmi felelősségvállalásban betöltött szerepére és a hátrányos helyzetű érintettek problémáira hívják fel a figyelmet.

### **Arborétum**

A *Zigurat project* egy 2013 óta aktív alkotói közösség, tevékenységük legfőbb célja a művészet különböző területei közötti párbeszéd lehetőségeinek megteremtése. Állításuk szerint az utóbbi évtizedekben a nemzedékek eltávolodtak egymástól, ezért az Arborétum projekt kapcsán csoportfoglalkozásokat tartottak a saját közösségük eltérő életkorú tagjainak. A résztvevők ugyan bevontak egy-egy külsős alkotót, ezt a tevékenységet mégis nehéz közösségi vagy szociálisan érzékeny művészetnek tartani, hiszen a munka végkimenetele, tehát a projekt összegzése csupán a Ludwig Múzeum kiállításán zajlott, ismereteim szerint nem vontak be más fiatal vagy idős alkotókat, a művészet területein kívül tevékenykedőket meg pláne nem.

### **Folytatjuk?**

*Gyenis Tibor* projektje a hagyományos vidéki építészet és a kultúra iránt érdeklődők közötti kapcsolatot kívánta erősíteni. A művész önkéntesekkel és a *Gyüttment Fesztivál* látogatóival közösen épített fel egy vályog technikával készült házat, azaz közösségi teret, amelyben különböző jellegű foglalkozáso-

kat tartottak. A projekt a tradicionális tapasztalatokra és anyagokra összpontosított, valamint arra, hogy a résztvevők között tudás- és ötletcseré váltsuljon meg.

### *Szeretek gazda lenni, az is szeretnék maradni*

*Erdődi Katalin* kurátor és *Antje Schiffers* képzőművész közös projektje az elmúlt évek mezőgazdasági szférában betörténő változásaival foglalkozott. A munka alapja együttműködés volt: Antje Schiffers festményeket készített gazdáknak az általuk vezetett tanyáról vagy gazdaságról, amiért cserébe az érintettek dokumentarista jellegű videókat rögzítettek a saját munkájuk bemutatása céljából.

### *Meglátjuk!*

A kiállítás egyik legeredetibb és legérzékenyebb projektje a vakok és gyengénlátók közösségével foglalkozott, a *Vakok Állami Intézetével* együttműködve. A művészek (többek között *Benczúr Emese* és *Tarr Hajnalka*) aktívan részt vettek az intézet mindennapjaiban, az érintettek által felvetett kérdésekre közvetlenül reagáltak. A projekt tapasztalata szerint a látásukban korlátozott embereknek nem a sérült mivoltuk, hanem az ebből következő elszigeteltség a legfőbb problémájuk. A tevékenység során a művészek azt tanulmányozták, hogy az érintett közösség milyen viszonyban áll a vizualitással, míg az intézet lakói a művészek munkájának háttérét ismerhették meg, hogy aztán közösen hozhassanak létre műveket.

### *Művészek az osztályteremben*

A T-Tudok tudásmenedzsment és az Oktatókutatató Központ Zrt. azt a kérdést vetette fel, hogy hogyan lehetne jobban motiválni a diákokat osztálytermi közegben. A projekt során nyolc művész dolgozott együtt különböző korú gyerekekkel, tanórai keretek között. Ezek a foglalkozások bár szorosan nem kapcsolódtak a művészet témaköréhez, a diákok kreativitásának fejlesztését tűzték ki célul. A részprojektekől levont következtetés szerint a gyerekek sokkal motiváltabbak, ha az élményeikre és tapasztalataikra épülnek a foglalkozások.

### *Úszó ház*

*Zsin Bence* munkája akár iskolapéldája is lehetne a részvétel alapú művészetnek. A projekt során értelmükben akadályozott fiatalokkal foglalkozott; a cél egy szimbolikus tárgy – egy ház – elkészítése volt. A munkába nem csak civil szervezeteket, de a helyieket és a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának oktatóit és hallgatóit is bevonta, így növelve a közösségek közti szolidaritást és kapcsolatot. Mivel személyes tapasztalatból tudom, hogy az értelmileg korlátozott gyerekekkel vagy felnőttekkel foglalkozó intézetek általában a környezetüktől elszigetelve működ-



A Magyar Kétfarkú Kutya Párt egyik reakciója a kormány menekültellenes kampányára – forrás: <http://vtszeged.hu>

nek, talán ezt érzem a projekt legerősebb elemének. Sokat számít, ha egy hátrányos helyzetű közösség tagjait a környezetükben élők személyesen is megismerik, mert ezáltal könnyedén bonthatják le az egymással szembeni előítéleteiket, és az így kialakult érzelmi köteléknek köszönhetően az adott csoportok lehetőséget kaphatnak arra, hogy a jövőben is ápolhassák a kapcsolatot. Az úszó ház ötlete a gyerekektől származott, de a tervezési és építési munkát sokrétű műhelymunka előzte meg, az otthon és a család fogalmára fókuszálva. A ház vízre engedése a projekt tetőpontja volt, az e köré szervezett eseményen természetesen a gyerekeken kívül a helyiek és a résztvevő művészek is megjelentek, közös főzéssel és beszélgetésekkel zárva a tevékenységet.

#### *Sárkány Lee*

*Kolompár István* Komló közelében nőtt fel, hátrányos helyzetű környezetben. Szabadidejében egy Sárkány Lee nevű képregény karakter történetét rajzolta és írta meg, azonban fiatal felnőttként öngyilkos lett. A *Gruppo Tökmag* Kolompár István képregényéről nevezte el a projektjét. A Belső Tűz Egyesület segítségével kutattak fel hasonló háttérű környékbeli fiatalokat, majd Sárkány Lee történetét feldolgozva először árnyjátékot, majd színi előadást tartottak. A huszonöt gyermekkel való együttműködés része volt egy közös murál megfestése is, amivel Kolompár István munkájának állítottak emléket.

Bár külön tanulmányt érdemelne a kérdés, hogy egy politikai pártot nevezhetünk-e művészeti csoportnak, a *Magyar Kétfarkú Kutya Párt* tevékenysége sokban emlékeztetethet minket a részvétel alapú művészeti projektekre. Sőt, a szervezet maga street art csoportként jött létre 2006-ban, úgy, hogy az addig ebből a szcénából itthon teljesen nélkülözött társadalmi felelősségvállalásra törekedett – akkor még csak – Szeged utcáin, a humor eszközével. A sokáig egyesületként működő szervezet mind a mai napig szociális kérdésekre hívja fel a figyelmet, közösséget teremt, és abszolút egyenrangú félként tekint nem csak a résztvevőkre, de a szimpatizánsokra is. A döntések demokratikusak, és a szervezet hiába működik viccpártként, a felszíni humor alatt komoly szándék húzódik meg; a 2018-as választásokra kapott százötvennégy-millió forintos összeget például a klasszikus értelemben vett kampánytevékenység helyett közügyekre költötték, buszjáratokra, közterek és játszóterek felújítására, külföldi, magyar nyelvű könyvtárra, természetesen egyedülként a választásokon induló politikai pártok közül.

Az MKKP rendszeresen szervez plakátakciókat. Ehhez a támogatók és szimpatizánsok segítségét kérik, akik kisebb tételekből rakják össze a projekt költségvetését, majd a kreatív folyamatban is részt vesznek. A szimpatizánsok országszerte alkalmazzák a négyzintéret szerinti festés technikáját, amivel a töredezett út és járdaszakaszokat szépítik meg. A híresebb akció-

ik mellett kisebb, akár lokális problémákkal is foglalkoznak: a józsefvárosi, hatalmas állami költségvetésből megvalósult, de teljesen használhatatlan buszmegállókat gyakorlatilag aprópénzből alakították át használhatóvá, rendszeresen újítanak fel köztéri padokat és a kormányzati érdekeket képviselő Magyar Hírlapnak is készítettek ironikus különszámot.

Az MKKP azért is jó példa, mert teljesen nyilvánvaló, hogy nincsen klasszikus értelemben vett művészeti ambíciója. Ha egy alkotónak – vagy alkotói csoportnak – nem is kell feltétlenül lemondania a „white cube” kontextusáról és a hagyományos művészeti ambícióról ahhoz, hogy társadalmilag érzékeny, részvételi alapú művek létrehozásán fáradozó alkotóvá válhasson, talán célként el kell engednie, hogy a későbbiekben csupán eszközként nyúljon hozzá, mint Ai Weiwei vagy Vik Muniz.

#### 4. Gyakorlati tényezők – Összefoglalás

Az írásomból talán látszik, hogy a részvétel alapú művészet nem egy stabilan behatárolható terület. Ennek több oka is van: egyfelől sok elemből építkezik, másfelől viszonylag friss műfaj, harmadrészt a klasszikus művészeti értékeket a háttérbe szorítja, és olyanokat hoz előtérbe, amelyeket korábban többek között az társadalmi aktivizmus vallott magáénak. Véleményem szerint a közösségi vagy szociális érzékenységen alapuló művészet egyfajta kísérletezgetés, a változó művészet egy új hajtása, ami a jövőben remélhetőleg csak megerősödik. Számomra éppen ez a „bizonytalanság”, és a területek közötti átjárhatóság volt a legizgalmasabb motívum, mikor a témával foglalkozni kezdtem. 2015 októberében ismerkedtem meg egy nemzetközi csoporttal Macedóniában, és bár ekkor még elég halvány ismereteim voltak a közösségi művészetről, a tréning folyamán azt vettem észre, hogy a civil szervezeteknél tevékenykedő fiatalok sokszor úgy szerveznek részvételen alapú művészeti projekteket, hogy nem is ismerik ezt a fogalmat. A vendéglátó egyesület tagjai éppen utcai hulladékokból épült szobrok kiállítását készítették elő, a szobartársam hosszasan beszélt az általuk Szerbiában használt nem formális oktatási módszerekről, amelyek során gyakran a művészet legalapvetőbb eszközeit is alkalmazzák, egy török résztvevő pedig olyan tevékenységre hívott meg, ami során hazájuk tengerpartján kevert nemzetiségű csoportokban utcazenéltünk, hogy a bevételből egy közeli, hátrányos helyzetű gyerekekkel foglalkozó intézetnek vásároljunk játékokat és némi édességet.

Felszabadító volt számomra a közeg, hisz ezek a szervezetek és ifjúsági munkások sok szempontból természetüknél fakadóan alkalmasabbak voltak ezekre a projektekre, mint a legtöbb képzőművész beállít-

tottságú fiatal, akikkel a későbbiekben együtt dolgoztam. Azóta négy hasonló jellegű tevékenységnek voltam főszervezője és koordinátora, több mint tíz projekten képviseltem a magyar partnerszervezetünket, és több más projekten vettem részt, mint szervező vagy tréner. A projektek nemzetköziesek, és egy művész-diák pénztárcájához mérve elképesztő költségvetéssel bírnak, tehát a szervezés a partnerekkel való egyeztetés mellett pályázással kezdődik. Mivel az általam megismert szervezetek szinte kivétel nélkül Erasmus+ ifjúsági cserékkel és tréningekkel foglalkoznak, az alapgondolatom az volt, hogy ebbe a pályázati kategóriába és projektformába próbálok meg részvétel alapú művészeti projektet létrehozni. Az egyik ifjúsági cserénket Zebegényben tartottuk, egy waldorfos diákokkal szervezett fesztivállal való együttműködésben. A neve *Share Your Culture – Balkans* volt, mivel balkán országok szervezeteit invitáltuk meg, a saját kultúrájuk megosztásának céljából. Itt egy formatervező (Győre Máté) segítségével a résztvevők egy részével közösségi teret építettünk, míg egy másik csoport közös zenei produkciót hozott létre, miközben néhány tapasztaltabb résztvevő közösségi foglalkozásokat tartott a fesztivál látogatóinak, a nem formális oktatási formák népszerűsítése céljából. A másik, szegedi projektünk neve *Art For Youth* volt, itt azt a cél tűztük ki magunk elé, hogy az általunk megismert, Erasmus+ projekteken dolgozó ifjúsági munkásoknak és néhány nem egyetemi környezetben dolgozó alkotónak adjunk át a közösségi művészetről és néhány más kortárs művészeti törekvéstről információkat, hogy aztán ők maguk ezekből ihletett köztéri részprojekteket hozzanak létre. Tanulmányom zárásában az ezekből a tevékenységekből levont személyes, szubjektív következtetések kapcsán szeretném összefoglalni az írásom lényegét.

A részvétel alapú művészetre tekinthetünk úgy, mint a közösségszervezés egy formájára. Gyakorlatilag bárki a részesévé válhat egy ilyen projektnek nemtől, kortól vagy hovatartozástól függetlenül. Bár a tevékenységek java a hátrányos helyzetű csoportokat célozza meg, ha más nem, a munkafolyamatok disszeminációs felületein már mindenképp az érzékenyítés a cél, legtöbbször azt a réteget szólítja meg, akik saját környezetükben nem feltétlenül találkozhatnak az adott kérdéskörökkel. Ezért fontosak az olyan események, mint a korábban említett Ludwig Múzeumban tartott kiállítás: nem csak a részvétel alapú művészet eszmeiségét terjesztik, de magukat a problémákat is szélesebb nyilvánosság elé tárják. Természetes, hogy ha egy alkotó kívülállóként érkezik egy csoporthoz, akkor morális felelősséggel tartozik az érintettek felé. Éppen ezért lehet fontos, hogy a közösségi művészet „alappilléreit” komolyan vegyünk. A definíciók, a tapasztalatok és a feldolgozott szövegek alapján véleményem szerint ezek a következők:

## *Egy adott közösséggel való együttműködés*

Fontos, hogy ne az legyen az alkotói mentalitásunk, hogy odamegyünk egy adott csoporthoz, és megmondjuk nekik, hogy mi a problémájuk! A projekteket tehát alapos kutatói munkával kell kezdenünk, ami lehet hagyományos, de akár személyes jellegű is. Időt tölthetünk az adott csoporttal, meghallgathatjuk a történeteiket, élményeiket és problémáikat. Ha így teszünk, könnyebben juthatunk releváns következtésekre, ahogy láthattuk azt a *Meglátjuk!* projekt kapcsán is, ami a vakok és gyengénlátók helyzetével foglalkozott. Sajnos a Ludwig Múzeum kiállítása tökéletes ellenpéldával is szolgált: a *Művészek az osztályteremben* egyik részprojektje (*Egy képzeletbeli sportág mérkőzése – Erdei Krisztina, Szemző Zsófia*) az érdekes alap gondolat ellenére nem tudott megvalósulni, hisz az alkotók beszámolója alapján a gyerekeket nagyon nehezen tudták motiválni: sok olyan foglalkozás, amit előre sikeresnek ítélt meg, nem mozgatta meg a diákokat, így rövidesen időhiánnyal küzdöttek. A projekt tanulsága az alkotók szerint is az, hogy előzetesen jobban meg kell ismerniük az általuk vizsgált közösséget.

Mivel a mi projektjeink ifjúsági tevékenységek (első sorban tizenhét és huszonöt év közöttieknek), ezért olyan partnerszervezeteket választottunk, akik tapasztaltabbak nálunk ifjúsági kérdésekben, így minden résztvevő országot képviseltek a témában járatos szakemberek, hogy mi is tanulhassunk tőlük. Mivel a zebegényi projektünk a kulturális tudásmegosztásról szólt, célzottabban a balkán országokról, természetesen a magyar résztvevőkön kívül mindenki balkán országokból érkezett. A szegedi projektünk célja, ahogy korábban írtam, az ifjúsági munkások és művészek közötti együttműködés lehetőségeit vizsgálta, így minden országból érkeztek tapasztalt projekt-szervezők és művészek. A tevékenységeken résztvevő csoportoknak nem feltétlenül kell hátrányos helyzetűeknek lenniük, elég, ha egy közös problémájukra vagy általuk felvetett kérdésre reagálunk, hisz nincs olyan embercsoport, amelynek ne lenne megválaszolatlan kérdése. A fiatalsággal, a következő generációval pedig mindig érdemes foglalkozni, hisz az egyén tizen- és huszonévesen még bőven formálható pozitív irányba, így az érzékenyítésükkel – ha ez nagyszólamon is hangozhat –, a jövőt alakítjuk.

### *Az érintettek egyenrangú félként való kezelése – alkotói identitás háttérbeszorítása*

Ha már a szervezés fázisában egyenrangú félként tekintünk a résztvevőkre, az együttműködés sikeresebb lehet. Ehhez persze szükség van arra a „kényelemre”, amit számunkra az a tény nyújt, hogy mi nem ki-

fejezetten hátrányos helyzetű fiatalokkal foglalkoztunk. Mivel az autonóm művész háttérbeszorulásáról korábban már írtam, most ezt a kérdést inkább onnan közelíteném meg, hogy tapasztalatom szerint egyáltalán nem könnyű megtalálni azt a pontot, ahol be kell vonni az érintett közösséget. A résztvevők, főleg egy nemzetközi projekten, eltérő elvárásokkal állnak munkához. Van, aki egy néhány órás workshop után fel van háborodva, ha további kötelezettségek terhelik, mások pedig úgy érzik, hogy haszontalanul töltik az idejüket, ha pár óráig nem kapnak feladatot. Mivel a közösségi projektet szervező művész, akárhogy is nézzük, mindenképp irányítani fogja a tevékenységet (elvégre, ha az alkotó úgy dönt, hogy a közvetlen demokrácia elvei alapján hozzák meg a döntéseket, már az is az ő döntése volt), véleményem szerint, minden projekt előtt el kell gondolkodnunk azon, hogy mi az a pont, ameddig kompromisszumkészek vagyunk. Zsin Bence *Úszóháza* elvileg már a címében is a résztvevők törekvéseit tükrözi, hisz a projekt leírása alapján a gyerekek javaslata volt a ház, tehát az otthon, mint motívum. Az alkotó ötletekkel és irányokkal érkezett az adott közösséghez, nem kész tervvel.

Az Erasmus+ ifjúsági cserék egy visszatérő eleme hasznos lehet minden közösség-szervezési tevékenység-nél: minden projekt kezdetén tartunk egy foglalkozást, ahol a résztvevők a projekttel kapcsolatos elvárásaikat osztják meg, így a szervezők még a tevékenység ideje alatt is alakíthatnak a munkameneten, és a közösség tagjai azt is megtudhatják, hogy az ő igényeik a többiekéhez képest mennyire arányosak.

### *A társadalmi érzékenység növelése (mind a résztvevők, mind a projektet megismerők körében)*

Ez talán a leginkább projektspecifikus pont, hisz a különböző hátrányos helyzetű közösségekkel szemben teljesen eltérő sztereotípiák léteznek, ráadásul maguk az előítéletek is különböznek társadalmi szinttől vagy akár élőhelytől is függően, a személyes tapasztalatokról nem is beszélve. A legtöbben úgy gondoljuk, hogy nincsenek előítéleteink, amik pedig mégis megvannak, azok jogosak. Ezeket természetesen nem könnyű leküzdeni, és kész recepttel sem szolgálhat senki.

Úgy gondolom, hogy sokat segíthetnek a disszeminációs kiállítások, a kiadványok és a közösségi médiában való megjelenés, habár ezekkel a módszerekkel többnyire épp azt a réteget szólíthatjuk meg, akik már alaptól nyitottak az általunk vizsgált problémára. A személyes tapasztalatom az, hogy a leghatásosabb eszköz a köztéri, személyes jelenlét lehet. A Szegeden tartott tevékenységünk legfontosabb napja az volt, amikor a résztvevők az általuk kitalált és szervezett részprojekteket vitelezték ki a város közterein.

A résztvevők felé azt az elvárást támasztottuk, hogy olyan projekteket szervezzenek, melyek a járókelőkkel való együttműködést tűzik ki célul. Az egyik csoport ismert művészettörténeti referenciákból rakott össze fiktív, kollázs jellegű emberi alakot az arra járó gyerekek segítségével, miközben informálták őket az általuk beillesztett részlet művészeti háttéréről, a második csoport közösségi festést szervezett, míg a harmadik csoport egy alkotói teret hozott létre, ahova bárki beléphetett beszélgetni és kedve szerint festeni, rajzolni. Rendkívül pozitív csalódás volt számomra az, hogy a helyiek nemcsak meg-megálltak a részprojektek mellett, hanem sokan akár hosszabb ideig is maradtak, lelkesen vettek részt az alkotói folyamatban.

### *A közösség tagjai közötti kapcsolat megerősítése, kreativitásuk fejlesztése*

Az, hogy mennyire tudjuk megerősíteni egy projekt résztvevői között a személyes kapcsolatot, nagyban múlik a rendelkezésre álló időnkön. Ha esetleg épp ez a célunk, mindenképp célszerű életvitelszerűen együtt lennünk a résztvevőkkel, hisz a mindennapi praktikák közös gyakorlása során tanulunk meg a leginkább alkalmazkodni a másikhoz, így alakulhatnak ki mélyebb kapcsolatok. Az általunk szervezett tevékenységek általában kilenc-tíz naposak, ezt az időt gyakorlatilag a nap huszonnégy órájában együtt töltjük. Erre bár sok közösségi, részvételi alapú művészeti projektnek nincs lehetősége, szerintem azért is fontos, hogy teret engedjünk a közösség kreativitásának. Mivel a kreativitás gyakorlatilag több, egymáshoz látszólag nem illő motívum összefűzése, ezért nem várhatjuk

el, hogy egyik pillanatról a másikra történjen meg, főként olyan csoportokban nem, amelyek kevésbé gyakorlottak ebben a folyamatban. Valószínűleg a közös élmények gyarapításán kívül ez is az oka annak, hogy a korábban felsorolt projektek egy jelentős részében szerepelt rengeteg közös, látszólag projekten kívüli tevékenység, mint a közös főzések vagy beszélgetések. Ha a résztvevő kényelmesen érzi magát a közösségben és bizalommal kezeli a beavatkozó alkotót, könnyebben rávezethető a kreatív gondolkodásra.

### *A művészet eszközeinek alkalmazása és/vagy művészeti produktum létrehozása*

Számomra, főleg a szegedi projektünk során, visszatérő probléma volt az is, hogy megértessem a résztvevőkkel, hogy mit is csinálunk. Az összesen húsz fiatallal megtartott eseményen voltak autodidakta és akadémiákon tanuló művészek, Erasmus+ projekteken tevékenykedő ifjúsági munkások, civil szervezetek önkéntesei és olyanok is, akik más területen tevékenykednek. Mivel a művészetet felsőoktatási keretek között megismerő résztvevők java már korábban is hallott hasonló jellegű művészeti tevékenységekről, az ő bevonásukkal nem volt probléma, de az autodidakta művészekkel kapcsolatban érdekes tapasztalatokra tettem szert: többször köszönt vissza a gondolat, hogy véleményük szerint a projektünkön nem engedünk teret a kreativitásuknak. Mikor konkrétan kérdeztünk rá arra, hogy ez alatt mit értenek, két dolog derült ki számomra: egyfelől ezek az alkotók egyfajta bizonyítási kényszert éreznek az akadémista társaikkal szemben, másfelől a kreativitás fogalma alatt

Fesztiválozók és a *Share Your Culture – Balkans* projekt néhány résztvevője a tevékenység során felépített közösségi térben – forrás: <https://cultural.com>





Bevont járókelők és az Art For Youth projekt néhány résztvevője Szegeden – forrás: <https://cultural.com>

egészen mást értenek. Az autodidakta művészek többsége, főleg a mi projektjeinken, hagyományos technikákat alkalmaz, mint például a festés vagy rajzolás, és gyakran folytonos önméltóság szerint teszik ezt, tehát jól bevett motívumokból alkotnak meg formailag változó kompozíciókat. Ez egyfajta kényelmet ad nekik, de ha kikerülnek a komfortzónából, elvesztik a magabiztosságukat, ezért kellemetlenül érzik magukat, így kevésbé is lesznek produktívak. Az autodidakta alkotóknak a szerzőiségről is nehéz volt lemondaniuk, a csoportos alkotói folyamatokba nem volt könnyű bevonni őket. Ez a probléma a civil szervezetektől érkezőknél nem állt fent. Mivel az NGO-k által szervezett tevékenységek közösségekre épülnek, és általában kerülnek a szerzőiséget, az ehhez a csoporthoz tartozó résztvevők rendkívül hamar megtalálták a maguk helyét a munkafolyamatokban, sőt, érdeklődéssel tekintettek arra a lehetőségre, hogy a saját, otthoni tevékenységüket is be lehetne illeszteni egy művészeti dialógusba. Ezek nyilván általánosítások és nem is lehetne azt mondani, hogy azok a résztvevők, akik nem az ifjúsági munka vagy a művészet területéről érkeztek, így vagy úgy illeszkedtek volna be a projektekbe, mégis, az általános tapasztalatom az volt, hogy a „külsősökkel” sokkal könnyebb volt együttműködni, mint például az autodidakta alkotókkal.

Bár ezeket a tapasztalatokat csak a projektet követően vontuk le, azt már előre sejtettük, hogy nem lesz feltétlenül egyszerű megértetni minden résztvevővel, hogy mit jelent például a közösségi művészet fogalma. Valószínűleg mindenki, aki foglalkozik a témával, megtapasztalta már azt, amikor egy laikusnak kell elmagyarázni az ehhez hasonló fogalmakat, így számos foglalkozást szerveztünk a cél elérése érdeké-

ben. Az előadások mellett művészeti fogalmakra építő társasjátékokat és a témához kapcsolódó filmvetítéseket is szerveztünk, de arra nem voltunk felkészülve, hogy a résztvevők egy részében egyfajta ellenállást kellett felfedeznünk a témával kapcsolatban. Tapasztalatom szerint ez egyfelől azért történhetett meg, mert az érintett résztvevők addig úgy gondolták, hogy ismerik a kortárs képzőművészet releváns irányait, másfelől azért, mert véleményük szerint a projektünk témájaként szolgáló részvétel alapú művészet fogalma egyfajta hazugság, hiszen képtelenek voltak elszakadni attól, hogy a végeredmény az ő esztétikai ízlésüknek megfelelően. Erre a helyzetre két megoldást látok: vagy biztosítani kell ezen résztvevőknek olyan foglalkozásokat, ahol „kiélhetik a kreativitásukat”, vagy nagyon alaposan, előzetesen kell informálni őket azzal kapcsolatban, hogy milyen elvárásokkal érkezzenek.

Ugyanez nem mondható el azokról a közösségekről, akiket magába a projekttevékenységbe vontunk be. A járókelők, mikor csatlakoztak hozzánk, nyilván nem kérték számon rajtunk a művészettörténeti referenciáinkat, örömmel vettek részt a közös festésben, kollázsalkotásban és szívesen beszélgettek a résztvevőkkel. A projekt részét képezte egy Szegeden tartott kiállítás is (az Alsóvárosi Kultúrházban), ahova viszont rendkívül kevés embert tudtunk elcsábítani, amiből megint csak azt a következtetést tudtuk levonni, hogy az ilyen jellegű projektek leginkább a köztéren működnek, ahol a résztvevők és a projektbe bevontak közvetlen kapcsolatba léphetnek egymással.

Mivel a szociálisan elkötelezett vagy a közösségen alapuló művészet mégiscsak a művészet egy-egy formája, joggal várhatjuk el az idevonatkozó projektek-től, hogy a végeredményük művészeti produktum le-

gyen, vagy legalább alkalmazzák a művészet eszközeit. Mégis találok olyan projektet, ami látszólag nem felel meg ennek az elvárásnak. Még csak különösen mélyre sem kell ásni, hisz a korábban tárgyalt Claire Bishop szöveg is szolgál példával:

Carsten Höller – *The Baudouin Experiment: A Deliberate, Non-Fatalistic, Large-Scale Group Experiment in Deviation* (A Baudouin kísérlet: egy szándékos, nem-fatalista, nagyvolumenű csoportos elhajlási kísérlet) – 2001

Höller száz embert zárt össze huszonnégy órára a brüsszeli Atomium egyik ezüstgömbjében, úgy, hogy bár az alapvető szükségleteiket biztosította, a külvilággal nem léphettek kapcsolatba. Az eseményről dokumentáció nem készült, a résztvevők tehát nem csak, hogy nem használtak művészeti eszközöket, de maguk sem jelentek meg egy végleges műben.

E projekt kapcsán párhuzamot vonhatunk egy másik művel:

Phil Collins brit képzőművész 2004-es, *They shoot horses* című munkájában tánccmaratont szervezett Ramallahban élő tizenéveseknek, akik két egymást követő napon nyolc-nyolc órát táncoltak az elmúlt évtizedek legközönségesebb popslágereire. A projekt dokumentációjából ismert mű lett, ami jelenleg a Tate Modern gyűjteményének részét képezi.

Vajon mi Phil Collins művében a „művészeti eszköz”? A performansokat megidéző tánc, vagy a filmes dokumentáció? Mi alapján nevezhetnénk a brit alkotó munkáját közösségi műnek, ha nem készített volna alapos dokumentációt? Ha elfogadjuk a táncot, mint a művészet egy eszközét, akkor valószínűleg a kö-

zösségben betörténő egyéb, akár verbális változásokra is tekinthetünk ugyanígy, tehát Höller munkája kapcsán arra a következtetésre kell jussunk, hogy a részvétel alapú művészet esetében a közösségben lezajló változás nem csak az alkotó célja, de maga a művészeti produktum is.

Az olyan fogalmak tehát, mint a *részvétel alapú művészet*, a *közösségi művészet*, illetve a *szociálisan elkötelezett művészeti gyakorlatok* azon túl, hogy formáikat folytonos átalakulás jellemzi, nehezen meghatározhatóak is, hiszen magára a *művészet* fogalmára sincs egyetemesen elfogadott definíciónk, ráadásul ennek tartalma is folyamatosan alakul. Ennek ellenére a definiálás kísérlete mégis logikus szükséglet, mivel ezáltal jelölhetjük ki az általunk végrehajtott tevékenységek határait és céljait. Bár természetesen azt nem tudhatjuk, hogy a jövő teoretikusai hogyan tekintenek majd e területre, abban biztosak lehetünk, hogy az idesorolható tevékenységek és alkotások társadalmilag hasznosak, hiszen ez a deklarált céljuk is. Eképpen az általános, szociálisan egyre érzékenyebb művészeti diskurzusba nem csak, hogy beilleszkednek, de annak talán a legrelevánsabb kortárs irányát is alkotják. ■ ■ ■

**Bódi Péter** (1991, Miskolc): író, képzőművész, a CTRL+V egyesület elnökségi tagja. A közösség rendszeresen szervez nemzetközi projekteket és művésztelepeket a kortárs képzőművészet és a társadalmi aktivizmus témakörében. Idén jelenik meg a harmadik regénye a Kalligram Kiadó gondozásában.

## HIVATKOZÁSOK

### Könyvek:

- 1 Paolo Freire: *Pedagogy of the Oppressed* (2000), Continuum, New York
- 2 Hornyik Sándor, Szöke Annamária (szerk.): *Kreativitási gyakorlatok, fafej, indigo - Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986* (2007), Gondolat Kiadó, Budapest
- 3 Nato Thompson: *Living As Form: Socially Engaged Art From 1991–2011*, (2012), MIT Press, Cambridge, Massachusetts

### Online elérhető hivatkozások:

- 1 Augusto Boal: *A színház nem esemény, hanem életmód!* (2009), ford: Lakos Anna <https://www.zaol.hu/kultura/augusto-boal-a-szinhaz-nem-esemeny-hanem-eletmod-1504233/>
- 2 Schwarcz Gyöngyi írása Augusto Boal Fórum színházi módszereiről: <http://www.temittennel.hu/forumsz.html>
- 3 A közösségi művészet fogalma a Tate Modern honlapján:

<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

- 4 Thiesz Angéla: *Művészet a közösségfejlesztésben*, SZÍN – Közösségi Művelődés, 14. évfolyam 2. szám:

[http://epa.oszk.hu/01300/01306/00098/pdf/EPA01306\\_Szin\\_2009\\_14\\_02\\_aprilis\\_015-016.pdf](http://epa.oszk.hu/01300/01306/00098/pdf/EPA01306_Szin_2009_14_02_aprilis_015-016.pdf)

- 5 Claire Bishop: *A szociális fordulat – A kollaboráció és elégedetlenségei* (2006), Artforum, ford.: Somogyi Hajnalka

<http://exindex.hu/index.php?page=3&id=531>

- 6 *A Waste Land* című film hivatalos honlapja:

<http://www.wastelandmovie.com/>

- 7 Santiago Sierra hivatalos honlapja:

<http://www.santiago-sierra.com>

- 8 Mucsi Emese: *160 centiméternyi vonal négy emberre tetőzve*, (2014), Artmagazin.hu:

[http://artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/160-centimetryni\\_vonal\\_negy\\_emberre\\_tetozva.2516.html?pageid=119](http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/160-centimetryni_vonal_negy_emberre_tetozva.2516.html?pageid=119)

- 9 Nagy Mercédesz: *A mániákus kommunikátor – Ai Weiwei* (2011), Artmagazin.hu:

[http://artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/amaniakus\\_kommunikator\\_ai\\_weiwei.1173.html](http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/amaniakus_kommunikator_ai_weiwei.1173.html)

- 10 Erdély Miklós kreativitási gyakorlatai:

<http://www.artpool.hu/Erdely/kreativitas/gyakorlatok.html>

- 11 Bálint Mónika - *Részvétel és közösség Részvételi művészeti gyakorlatok a magyarországi kortárs művészetben*, Erdélyi Társadalom, 9. évfolyam 1–2. szám:

[http://erdelyitarsadalom.ro/files/et17\\_18/etbbu-17\\_18-06.pdf](http://erdelyitarsadalom.ro/files/et17_18/etbbu-17_18-06.pdf)

- 12 A Ludwig Múzeum *Közös ügyeink* című kiállításának leírása és alapadatai:

<https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/kozos-ugyeink-egyuttmukodesen-alapulo-muveszeti-projektek>