

Új médiumok – művészeti határesetek

Elhangzott a Képzőművészeti Világhét *A művészet a változó világban* című elméleti tanácskozásának (1980. IX. 29–X. 1.) egyik vitaindító előadásaként.

Korunk a soha nem tapasztalt gyors és tömeges változások ideje. A művészet és a világ azonban nem feltétlen azonosságokban él meg e változásokat, lévén változtatni olykor nemcsak érdek, de kényszer, máskor meg divat, passzió is. Az átalakulás e felgyorsult rendszerében a múlt hagyományai és a jövő lehetőségei olyan viszonyba kerültek, amelynek objektív megítéléséhez egy új típusú, a jelennel szemben elkötelezett gondolkodásmódra és érzékelésre, életvitelre kellene szert tennünk. Nem kaphatunk ugyanis választ a ma jelenségeire egy, csak a múlt eszmény- és esztétikarendszerére alapozó hozzáállással, de ugyancsak nem juthatunk közelebb egy új érzékelési és eszmerendszerhez, ha a múlt eredményeiről és tényeiről nem veszünk tudomást.

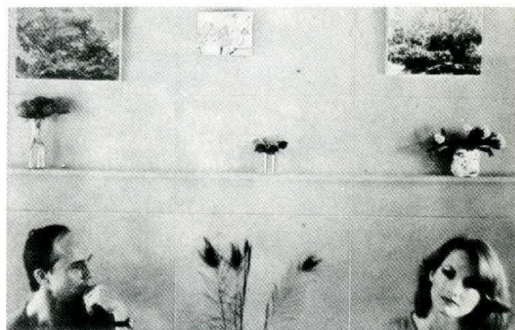
Azért kell ezt hangsúlyozni, mert a mai magyar művészeti közéletben minden irányban tapasztalható egyfajta intoleráns magatartás, mely a napi gyakorlatban a vagy-vagyok formájában jelentkezik. Az avantgarde-nak mondott vonal önértékelése olykor azt a látszatot kelti, mintha ez az úgynevezett avantgardizmus eleve a progresszivitás biztosítója volna, a hagyományból élők viszont minden újra csak legyintenek, miközben meg vannak róla győződve, hogy csak rájuk van szükség. Mindez önmagában még nem lenne különös és egyedülállóan új jelenség, ha nem egy társadalmasított közegben torzulna olyanra, amilyen.

A vagy-vagyok természetesen nemcsak a személyes magatartásokban érvényesülnek. A személyek személyekhez tapadnak és csoportosan igyekeznek elismertetni az egyik vagy másik oldal kizárólagos igazát. E helyzet nem előnyös

senkinek. Az itt felvetett gondolatoknak se tulajdonítsunk kizárólagosságot, mintegy ezzel is garantálni igyekezve az új művészet bizonyosságát. A művészetekben ugyanis semmiféle bizonyosságra nincs mód és szükség.

Azt azonban tudatosítanunk kell, hogy a kultúra gazdasági és státuserdekei nagyon is arra ösztönzik a művészetet, hogy az – megosztva önmagát – a kultúra folyamának két ellentétes partján üljön tort saját maga felett. E kettéosztottságot mindenki másként fogja fel. Bernáth Aurél például teljesen vulgárisan úgy ítéli meg egyik írásában, hogy kétféle művészet van: jó és rossz. Ebből persze nem lehet messze-menő következtetéseket levonni, legfeljebb annyit, amennyi pannon módra kisejlik, hogy jó az, amit jónak mondunk, és rossz az, amit rossznak. A jók a jóra, a rosszak meg a rosszra mondják, hogy jó művészet. Bizonyára nem a fentiek szerint és nem egyforma módon, de mindannyian érezzük, hogy a kultúra áramában minimum kétféle művészi státus található, s ezek ellentétes partokon helyezkednek el. Az egyik parton vannak az elfogadottak. És mi van a másik parton? A szürkébb, szegényes és elhanyagolt oldalon? Ott vannak az új médiumok! Ott vannak azok, akik a sivatagban jobban érzik magukat. Ott vannak, akik feltették magukban, hogy kikutatják azokat a lehetőségeket, amelyek segítségével újra rácsodálkozhatunk az immáron újabb világra. E terület kedvelői vállalják fel azt a támogatás és megbecsülés híján lévő tevékenységet, amire aztán az új szellemiség vulgarizálói és eltulajdonítói ráépülhetnek, megteremtve a szórakozás, a propaganda és művészeti üzlet új formációit. Az importőrök csónakba szállnak és átszállítják az új árut a napos partra, ahol aztán a korábban semmisnek minősített jelenség üzleti lehetőséggé, státusteremtő társadalmi erővé alakul. Ahogy manapság mondani szokták: hasznossá válik. Az új médium tehát importárként érkezik a „társadalomba”.

1 Franz Gertsch (Svájc): Irene, akril, vászon, 257x391 cm, 1980. A korábban jéghideg és személytelen fotórealizmust újabban átfűtik a szenvedélyek.
2 James Collins (USA): Domestic Dialog, fotó, 77x102 cm, 1977. A művész a figyelő férfi és a nő közötti üres teret kívánja plasztikává avatni.



A másik partról, ha tetszik, a határokról bekerül a tudott és elismert kultúrába. (Csak a félreértések elkerülése végett jegyzem meg, hogy nem nyugati importról beszélünk! A kétpartos jelenség itt ebben a hazai környezetben, körülöttünk játszódik!)

Az establishment persze azt fogja mondani, hogy ez a vázlat nem valóságos. Azt fogja állítani, hogy jó műveket kell alkotni, mert a jó mű minden körülmények között megtalálja a helyét. Ez persze – tudhatjuk – dajkamese. Mint ahogy teljes félreértés az az elmélet is, miszerint az igazán kiváló szakember nem azt tekinti feladatának, ami a legfontosabb, hanem amit közege éppen a leglényegesebbnek tart, s erre az igényre próbálja megadni a legminőségibb választ. Ezt nevezem én operettkultúrának. Ilyen típusú kvalitásos szakembereket bővíben találhatunk Lehar Ferenctől Kálmán Imréig, de ez azért még nem a teljesség.

Sokszor meglepve magam egy-egy múzeumi sétával, képek előtt állva felhangzanak bennem az e képek előtt elhangzott korábbi beszélgetések. Hallom, ahogy valami mondja: hát igen, a Cézanne az mester volt. Ilyen nivó kellene manapság is. S aki mondja, hiszi, hogy valami okosat mond, hogy példát állít, mert értékelni képes az egykor tudomásul nem vett embert. Igen! – száz-százhusz évre visszamenően csodálatos, mondhatni már-már sikkes affinitással rendelkezünk. De a jelen, az akkori jelen morcos művészére ma is csak kezét emelnénk, ha az idő közben nem ütött volna el bennünket ettől a lehetőségtől. Így aztán jobb híján – és ezt diktálja a történelmi praxis – megkeressük a mában azokat, akiket a régi mintákhoz hasonlíthatunk, s máris megnyugodhatunk, mert úgy véljük, hogy annak rendje és módja szerint továbbforgattuk a történelem kerekét. De a mával valójában csak annyit törődünk, mint a sok korábbi szidalmazott korszak.

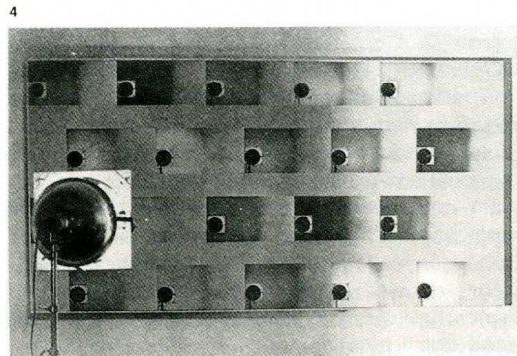
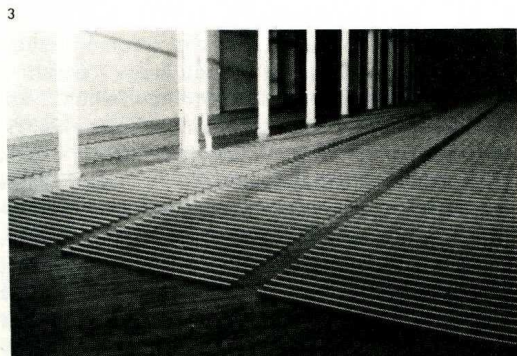
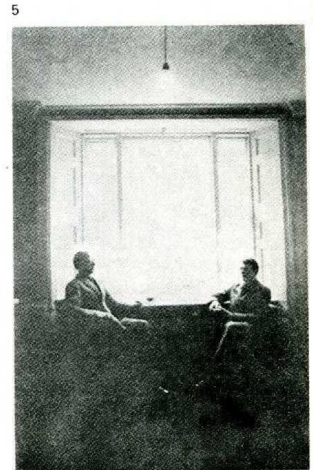
Tény: a határesetek, az új médiumok a túlsó parton jönnek létre. A túlsó parttal kell hát foglalkoznunk. Az új művészet médiumai, a határeset jellegű tevékenység szükségszerű emberi megnyilatkozás. Nincs az a frusztrálás, tiltás és mellőzés, ami megakadályozhatná. Az új médiumok és határesetek már önmagukban is teóriák. Análízisük széles képet nyit a korra, amelyben létrejöttek.

Minden kultúra rendelkezik egy önmagát újrateregetni képes génnel, azzal a tulajdonsággal, hogy önnön folyamatosan konzumálja

magatartását legalább egy keskeny túlparti sávon nyitva tarthassa a világra, szinte „tudva”, hogy túlélését csak így módon lesz képes biztosítani. Ha visszatekintünk a múltba, láthatjuk, hogy pl. a XIX. századi kultúra túléltetése a perifériákon volt biztosítva. Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Koch, Pasteur, Marx mind határesetek voltak saját kultúrájuknak, s állandó harcra készítette őket a fennálló establish- és entertainment. Ugyanakkor sokan közülük már életük végén tapasztalhatták, hogy a jövő kultúra a centrumába szívja fel őket. Minden akadály ellenére átfórták egész érzékelési, téri és időbeli, emberi és társadalmi felfogásunkat. Túlzás nélkül mondhatjuk, új világot teremtettek. A változásokban a művészetnek is komoly szerep jutott. Gondoljunk csak bele, hogy a századelő vizuális határkutatásai nélkül olyan lehetne-e környezetünk, mint amilyen? Annak idején ki kellett mondani, hogy például egy aranyozott díszítés híján lévő könyvborító nem devalválja a könyv tartalmát, hogy a barokkos díszítések kiiktatása az építészetből nem jelenti feltétlenül az emberi funkciók megcsonkítását, hogy a tárgyakban az esztétikai minimum hangsúlyozása nem jelenti a kultúra végét, hanem sokkal inkább annak túléltetését, és egy újabb, társadalmisított rendszer létrejöttének alapfeltételeire ad javaslatot és ösztönzést.

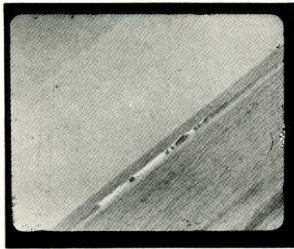
Ma már mindannyian természetesnek tartjuk, hogy Picasso, Mondrian, Duchamp és Malevics rávettek bennünket egy új és társadalmilag is szükségszerű vizuális érzékelésre. Egész környezetünk az ő szellemüket tükrözi, az ő nyelveket használja, előttük korukban csak határesetként tartották számon őket. Még Picassót is. Ne felejtjük el, hogy a tízes, húszas évek Párizsában nem hemzsegték a Gertrud Steinek. Annál többen voltak viszont a nosztalgikusok és a manualisták. Duchamp 1915 körül választott ready made-jei mind eltűntek nővére pincéjéből, mert a sógor a szemébe dobta őket. Ötven évnek kellett eltelnie, hogy a megmaradt fotók révén felbredő érdeklődés replikák elkészítésére kényszerítse Duchamp-t. A ready made-ek zöme mind újra csinált objekt. Mint ilyenek, többszörösen ellentmondásosak, hiszen nem is azok, aminek nevezzük őket, nem ready made-ek, azaz nem készre csinált tárgyak, csupán azok leképezései. A kultúra furcsa módon túri ezeket az ellentmondásokat. Kultúra és ellentmondások: édestestvérek.

Az említett duchamp-i – választás által létre-

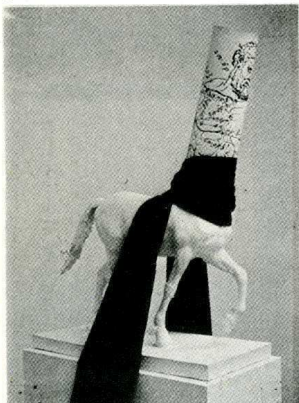


3 Walter De Maria (USA): A feldarabolt kilométer, réz, 1979. A művész elgondolása adott, a kivitelezést bárki elvégezheti.
4 Michael Snow (Kanada): Színes fények kék fényben, fotó és environment, 1974
5–6–7 Gilbert & George (Anglia): Élő szobrok, fotó, 1973. Élő szobrok alkotásban villanyfénynél. Az élő szobrok sétálnak. Az élő szobrok pózolnak saját kiállításukon, ahol az általuk készített festményeket mutatták be.

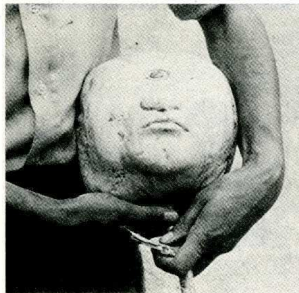
8



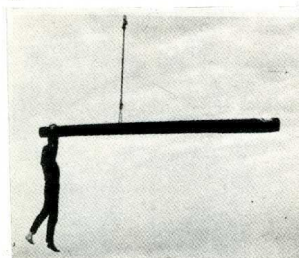
9



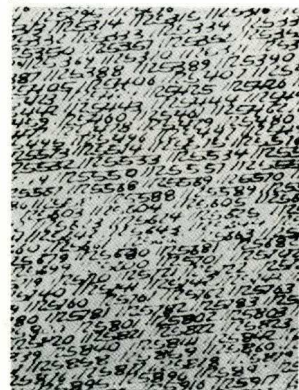
10



11



12



jövő – határeset még abban is teljességgel ellentmondásos, hogy kifejezetten a perifériára volt szánva, arra, hogy antiművészetként ott is maradjon. Ennek azonban pont az ellenkezője történt. E hajdani határesetek ma a világ egyik legjelentősebb és a figyelem középpontjában álló intézményében, a New York-i „Museum of Modern Art”-ban vannak kiállítva. Duchamp tehát saját rendszerének konzekvenciáit tekintve bukott művész, legalábbis ami a szándékait és azok megvalósulását illeti. Határesetei ugyanis a kultúra centrumába kerültek! A duchamp-i eset tapasztalással szolgálhat arra nézve, hogy a határesetnek mint ténynek, jelenségnek, alkotói magatartásnak ne tulajdonítsunk kívülállásból eleve adódó erényeket, mert ilyenekkel nem rendelkezik. A lényeg, úgy látszik, másutt van. A határeset önmagában nem érték, nem erény, de tény és aktív része a valóságnak, s mint ilyen – jelentős létező. A határeset nem az avantgarde garanciája vagy a glorifikációhoz alkalmas segédeszköz, mint ahogy ezt nálunk sokan gondolják. Mert ha ilyen lenne, akkor máris csak rossz akadémiának, akadémiai törmeléknek tekinthető. A határesetet magát és a problémaköréhez való csatlakozást nem tekinthetjük preferálandó dolognak, de ugyanakkor hangsúlyozni kívánjuk, hogy a kultúra továbbvitelében igen jelentős szereppel bír. Sajnálatos, hogy a mi mai kultúránkban ennek ellenére alig veszünk tudomást az új médiumok és a határesetek jelenlétéről és jelentőségéről.

Ami az új anyagokkal és új szellemű eszközökkel dolgozókat és munkáikat illeti, méltánytalan helyzetben vannak, minthogy elosztási rendszerünk egyoldalú: murália- és köztérszobor-centrikus. Az érveket ismerjük: „a társadalomnak leginkább erre van szüksége”. Bár a határesetek és az új médiumokra építő művészetek nagyon is emberi töltésűek, s problémáikat illetően telítve vannak izgalmas minőségekkel, mégis az emberektől távol vannak tartva: leginkább azért, mert az ösztársadalmilag felfogható, illetve a statisztikusan általánosítható képben nincs kifejezett igény a friss környezeti és érzékelési javaslatok befogadására. Hajdani kulturális lemaradásunk, úgy tűnik, egyelőre sablonok bevetésével csökkenthető a leggyorsabban. Természetesen a sablonoknak egy gyorsított tempójú fejlesztésben komoly szerepük lehet, de kizárólagosságuk az emberekben anti-kulturális magatartások kialakulását hozza magával. Ennek személyes és társadalmi okai vannak. Fantasztikus mértékben el vagyunk ugyanis árasztva olyan megszáradt információkkal és ismeretekkel, amelyek merev, immár történelmileg is bevezetett kulturális garanciákat tartalmaznak, másrészt olyan mintákkal szolgálnak, amelyek kapcsán nem merülhetnek fel kétségek. Az emberek mindenben szeretik a garanciákat. Sokkal kevésbé a kétes kimenetelű eseteket. Így nyilvánvaló, hogy például egy koloniál típusú berendezés nemcsak kellőképpen bevezetett rendszer, de több irányú garancia is a tartósságra, tetszetőségre és a bármikor eladhatóságra nézve. Sok ismeretünk és sok, környezetünkben lévő tárgy rendelkezik ilyen garanciális természettel. Az élet-

ben, így a kultúrákban is a biztosítékoknak praxis diktálta szerepük van. Függetlenül attól, hogy valós minőségek e vagy sem, a kultúra foglalatában kapnak helyet.

Egyértelmű: a kultúra fogyasztóvá tesz nemcsak bennünket, de saját magát is, s ennek fenn-tartásában biztosítékokra van szüksége. Ebben a konzumrendszerben a személynek alkalmazkodnia kell, ha „előre” akar lépni. Ebbeli igyekezetében pedig nem sok ösztönzött kaphat közvetlenül a határterületekről, az új szellemű művészettől. Így aztán érdeklődése ki sem fejlődik. Ez az a fajta állapot, amely lehetővé teszi, hogy bizonyos kultúrákban, mint például a miénkben, élenjáró szerepet kaphassanak a vendéglátóipari, az úgynevezett beruházási műtárgyak, hogy azok az összes, művészetre fordított pénz tetemes hányadát elvihessék, s hogy a művészet és társadalmi tudatban olyan „rangot” kaphassanak, mint azelőtt soha. Gondoljunk csak pl. a Hilton-szálló körüli beruházásokkal kapcsolatos lihegésre és egyebekre! Az ilyen munkákra szívesen áldozunk, mert tőkésítő erő rejlik bennük, mert ösztönzik és növelik a fogyasztást, s így áttételesen jó hatásfokú termelőeszközként funkcionálnak. Ez a fajta művészet tehát bizonyíthatóan jó üzlet, tehát hasznos, amiből sokak számára egyenesen következik, hogy egyben jó, nagyon is jó művészet!

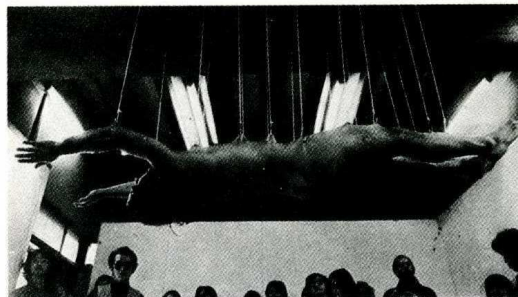
Nyilvánvaló, hogy egy ilyen jelenséggel szemben bábszínházi narrációnak hathat a határesetek és új médiumok szükségének túlhangsúlyozása. Vagy teljességgel antitársadalmiak az a Harald Szeeman-i felismerés, hogy „az attitűd formává”, tehát művészetté válhat. És mégis ez utóbbi megnyilvánulások egyre nagyobb terepet vonnak maguk köré, mert fontosságukról elsősorban önmaguknak adtak megalapozott igazolást.

A művész dilemmája a világról, saját tevékenységéről alkalmasint messzibbre viheti őt a szórakoztatás, a berendezkedés, a propaganda támasztotta szokványos igényektől. Ez azonban még nem jelenti azt, hogy a művész kivonult a társadalomból, vagy hogy elvesztette érzékenységét a társadalmi problémák iránt. A művész dilemmája a műről, a művészetéről lehet olykor nemcsak esztétikai, de történelmi, sőt sajátosan etikai. „A művet elkészíteni”, „A művet elkészíttetni” vagy „A művet el sem készíteni?” – ahogy például Lawrence Weiner kérdezi – alkalmasint lényegi kérdés lehet, mint ahogy a Sol LeWitt által felsorolt, művészzel kapcsolatos diszciplínák is lényegiek. Ez utóbbiakból tartós aktualitásuk miatt szeretnék is párat felidézni. LeWitt azt állítja, hogy a művészetben „a racionális ítéletek rendszerint más racionális ítéletek ismételtetései”; hogy „illogikus ítéletek is eredményezhetnek új tapasztalásokat”; vagy hogy „amikor a festészet és szobrászat szavakat használjuk, akkor ezek a szavak konnotálják az említett szavak jelentette tradíciókat és magukban foglalják e tradíciók konzekvens figyelembevételét, így aztán eleve limitálják a művész lehetőségeit, aki ezáltal korlátozva lehet olyan művészet létrehozásában, amely túlléphetne ezeken a limitált kereteken”; hogy „mivel a forma lényeges elem valaminek a közvetítésében, a művész bármilyen, a lényeghez legjobban megfelelő formát használhat”, így

„akármiféle fizikai realitások egyenértékűek a művészi munkával”; hogy „ha szavak kerülnek felhasználásra és azok művészeti ideák folyamatait írják le, akkor az nem irodalom, ha pedig ugyanilyen módon számok, akkor az nem matematika”; hogy „minden művészet lehet, ami művészettel foglalkozik és beletartozik a művészet konvenciójába”; hogy „a művészet konvenciói az új művek által megváltoznak”; hogy „az érzékelésben végbemenő változások által, a konvenciók megértése révén sikeres művészeti változások jöhetnek létre”; hogy a „művészet múltjának megértésében rendszerint a jelen konvencióit, a jelenéhez pedig a múlt konvencióit alkalmazzuk, minek következtében aztán sem a múlt, sem a jelen nem érthető meg”; hogy „egy jó eszmét nagyon nehéz elrontani”; hogy „ha egy művész túl jól ismeri a mesterségét, általában jellegtelen műveket produkál”; hogy „banális ideák még a legragyogóbb kivitelezéssel sem emelhetők magasabb színvonalra”; s végül hogy „e fenti okfejtés ugyan kommentálja a művészetet, de nem művészet”.

Sol LeWitt e pár idézett állításából nyilvánvalóvá válik a művészet kiterjedése, s mindazon mozzanat feltűnik, amely a művészet számára olyan szélesre nyithatja a terepet, amennyire az csak lehetséges. Az ilyen típusú eszmerendszerben előny, hogy kevés dogmát tartalmaz, hogy az alkotókedvet nem kell korlátozni, hogy egy folyamatosan változó tartalmú művészet etikus keretek között jöhet létre. Persze a korlátozó magatartásokról másokkal, de magunkkal szemben sem könnyű leszokni, illetve, amint azt a gyakorlat igazolja, elég nehéz rájönni, hogy mi az, amit nagyon is korlátozni kell. A művészet a legkevésbé érdemleges médium, amire korlátozó erőket érdemes pocskélni. Mégis jelenjen meg bármilyen új anyag, előállítási technika, esztétikai újítás, azonnal előáll a politikai és ideológiai érvekre hivatkozó elutasító ízü kritika. Még meg sem néztük a művet, még fel sem fogtuk, mit akart mondani, máris minden keménységünket összeszedve sziszegünk és ódzkodunk, leállítani igyekszünk és így tovább. Az effajta magatartáshoz már az is elegendő, ha mondjuk valaki a fényképezés és a rajz eszközeit összevegyíti és egy felületen alkalmazza. Azonnal felcsattan a mechanikus vészjelzés! Itt most csupán annyit szeretnék az ilyesmikhez hozzátenni, hogy akárhányan is erősgetik, én soha nem hittem el és nem is fogom elhinni a kritika effajta magatartásáról, hogy marxista. A rögmerevség, a szemek folyamatos és szemérmes letakarása engem inkább az angolkisasszonyokra emlékeztet. Persze nem a maiakra.

Ha már az angolkisasszonyok szóba jöttek, talán maradjunk egy pillanatra az angoloknál, és idézzük fel Gilbert és George, a két élő szobor egyik írásának részleteit. Ők minden mozdulatuknak szobrászi jelentőséget tulajdonítanak, minden átélte helyzetüket dokumentálják és leírják. Álljon itt a példa, mennyire nem irodalmi, hanem szobrászi jelenség, amit e művészek leírnak: „Egy nap Gilbert és George életéből... Lévn, hogy élő szobrok vagyunk, van vérünk, végzetünk, regényes történeteink, balszerencsés pillanataink,



fényünk és életünk. A reggel minket is felébreszt, s amikor visszatérünk az álomból, láthatjuk, ahogy a friss reggel fényei beáradnak az ablakon. Máris beléptünk művészetünkbe. Lassan felhúzzuk cipőinket, végtagjaink megélnékülnek és fellazulnak, könnyedén és frissen várják az új napot. Fejünk a horizont felé tekint. Újból és teljes-séggel felfogjuk testünket és tudatunkat. Fel és alá sétálunk a szobában, miközben sziluettünk be-betölti az ablakot. Szemhéjainkat le-tapasztja a beáramló fény, nem gondolunk rá, hogy mulandók vagyunk. Minden, ami a szobán kívül történik, olyan, mint egy film, amely benyomások nélkül hagyja a nézőt, nem nyújtva más, mint csöndet és az újra ismétlődő érzést: a boldog nyugalmat. Ez az egész egy folyamatos szobor-élmény. Tudatunk lehajózik az időbe, eltűnik furcsa szavakon, ismert arcokon, már megérett érzéseken. Alkalmassint iszunk egy korty vizet a vizespohárból. Értelmünk kilép a régóta kitűzött célok világába. Az egész szoba telve van történe-seink tömegével és súlyával. Valahonnan muzsika hallatszik, körülvesz és felűdít. Mi most határozottan és komolyan érezzük, hogy olyan művészek vagyunk, akik önmagukat követik. Az több, mint a teljesség érzése, ahogy keresztbe vetett lábbal ülünk székeinken, kart karba téve. Ha fel-állunk, szobánk fala mellett olyanok vagyunk, mint egy relief. Szobánk finom arányaival, vilá-gításával tökéletes és felűdít. Széles író-asztallal, vázával a virágok számára, zöld fote-lokkal és a fekete telefonnal, ami az egész művészeti világgal összeköt bennünket. A telefon egész nap csöng és csöng. Ez örömet ad. Mi csendben állunk az íróasztal mellett és figyel-jük őt. Szabadok vagyunk, amennyire ember csak szabad lehet. A fényes, hasas hamutartó szilárdan áll az asztalon. Mellette bontatlan sárga csomagban cigaretta... Délfelé elhagy-juk szobánkat. Ilyenkor elkészülünk egy kis napfényt látni. Az emberek, akikkel találko-zunk, mind szépek. A séta örök életelemünk. Belőle sosem elég, bár tudjuk, csak arra jó, hogy az idő észrevétlenül elmúljon. Mi mindennap megajándékozunk magunkat ezekkel a sétákkal. Ilyenkor a házak elindulnak felénk, majd eltávo-lodnak mögöttünk. Lábaik könnyedén visznek előre, oda, ahol majd lepihenhetünk és megih-tunk egy csésze jó erős teát. Ülünk és beszélge-tünk, átbeszélgetjük a délutánt. Minden csodálat-os, bár semmi sem történik, hacsak nem az, hogy egy ház képe eltűnni készül az alkonyatban. Időnk lassan lejár, közeledik az este. Valahol asszonyokat fognak szeretni, a hegyek vonulata félelmetessé válik. Az éjszaka lehall, már csak



8 Jan Dibbets (Hollandia): Tengeri horizont 0-135°, színes fotósorozat, 1971. A holland ember számára a tenger nemcsak vízszintes horizont, de olykor függőlegesen feltornyosuló veszély.

9 Giulio Paolini (Olaszország): Nessus, assamblage, 1977. Klasszikus téma feldolgozása össze nem illő anyagokból. Az idegen elemeket Deianeira ingének vörös textilszalaga kapcsolja össze.

10 Giuseppe Penone (Olaszország): Portré növényi természetben (Tökfej), 1979

11 Sigurdur Gudmunsson (Izland): Kompozíció, 1978. Egyensúlyban a tűz és az ember. A fizika törvényei azért még léteznek. De ki figyel itt az emelőkarok viszonyára.

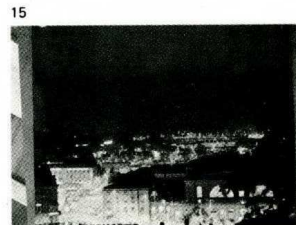
12 Roman Opałka (Lengyelország): Kép, olaj, vászon, 1974. Több éve kezdte el a számsort írni.

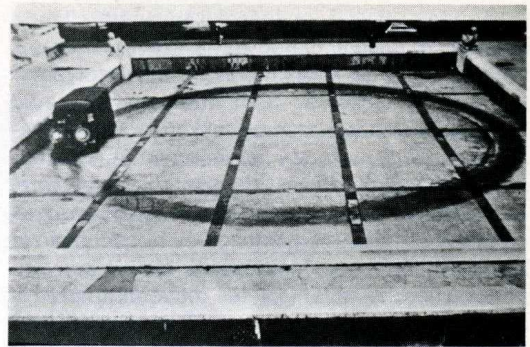
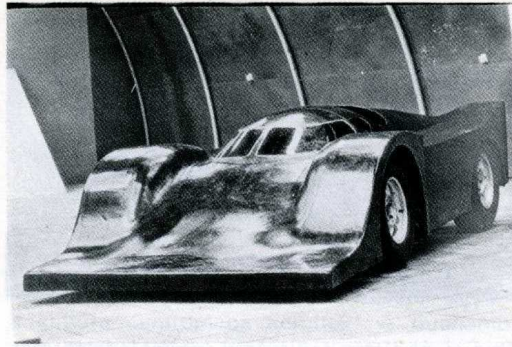
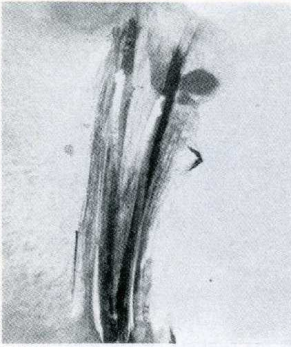
Az 1-től a maga személyes „végtelenjéig” akar eljutni. Írása éppoly csodálatos, mint a régmúlt kalligráfiai.

13-14 Stelarc (India): Akció, 1977.

Acélhorgokra függesztve mutatja be magát a galériában. Akciója éppen nem esik messze az indiai hagyományoktól. Vallási ünnepeken a fakír (artista) hátába akasztott kampókon és szögekkel bélelt papucsban húzza a szertartás egyik alkalmosságát.

15-16 Dieter Rehm (NSZK): Az alkony két pillanata Zürich felett, ECM record, 32x32 cm, 1979. Láthatjuk, az objektívnek vélt emulzió milyen komplementer módon reagál.





pislákolunk a sötétben. Lassan-lassan fölkerekedünk és visszatérünk a kivilágított városba. Boldogan érkezünk vissza művészetünkhöz, amiben fáradhatatlanul kutatjuk a szabályokat, melyek által létrehozható a nagyság, akár egyetlen gesztussal kifejezhető a lényeg, amiben semmi és minden egyenértékű kvalitások. A művészet örömet ad, segítséget, hogy jobban felfoghassuk az életet, a valóság kifinomult megnyilvánulásait. Hitünk erős, hogy a művészet élő, s hogy ahol élet van, ott remény is van. A művészet a mi életünk és utunk. Nézz minket, ahogy mosolygunk és táncolunk. Biztosak vagyunk benne, hogy a művészet igaz. Figyeljük önmagunkat és a napot, ahogy lemegy, mindent bearanyozva melegével. A kert magába sűríti az elmúló nap varázsát. A két szobor még egyszer átéli ezt az elmúló napot, miközben az esti hűvösség lassan mindent átjár. Már semmit sem hallani, a zajok elülnek, a madarak álomra vonulnak, s mi érezzük, itt az ideje, hogy felálljunk, és átmenve a virágágyak között, keresztül a puha gyepen, visszajussunk házukba, a kedves ajtók és ablakok mögé. Mi szeretjük ezeket az órákat. Ilyenkor kissé kábultak vagyunk és félénkek, mert érezzük, hogy a semmiből jöttünk, ahol soha senkit nem ismertünk. Érezzük az ember létének misztériumát, a Temze árnyait, a folyó varázsát magunk körül. Az éjszaka árnyai lehulltak és betakarják a környéket. Mi is lepihenni vágyunk, hiszen tudjuk, hogy holnap egy új nap vár minket, egy új napja a mi szobrászatunknak.”

Gondolom, ez a kissé különös anyag kitűnő minőség és jól példázza azt a sajátos hangvételt, ami csak a műfajok közti határokon fejezhető ki.

A következő kérdéskör, amit érinteni szeretnék, a művészeti formák, lelemények szellemi értelemben vett kisajátításának világszerte érvényes gyakorlata. Azért tartom fontosnak, hogy ezt a problémát felvessük, mert az egész magyar művészeti élet, a maga szervezeti, publikálási és magatartásbeli negatívumaival azon fáradozik, hogy a felszínre kerülő művészi újdonságok lehetőleg mennél később jussanak szóhoz, kapjanak publicitást. Ebből a rosszindulatú, lusta és vontatott gyakorlatból következik, hogy még azt a keveset is, ami a mienknek lenne mondható, mások elviszik előlünk. Szinte egy magunk számára szervezett kulturális defenzívában élünk. És hiába történt sok minden ennek felszámolására az elmúlt években, még mindig nincsenek meg a keretei annak, hogy saját problémáink és kezdeményezéseink érdemben kapjanak nyilvánosságot.

Lehetetlen belenyugodni abba a ténybe, hogy az említett feltételek miatt még ma sincs biztosítva a hazai talajról fakadó és a nagyvilágba jól szét-sugárzó művészet feltételrendszere. Kínos még csak gondolni is rá, hogy a világszerte jól ismert magyar képzőművészek közül senki nem él itt-hon. Ki-ki válaszolja meg ezt a kérdést magának. Azon viszont, hogy milyen új feltételrendszerben lehetne a magyar kultúra aktivitását növelni a világban, közösen kell gondotkodnunk.

Tudnunk kell, hogy az a művészeti forma- és minőségrend, tartalom- és leleményrendszer, amit egy kultúra birtokba vett, az visszafordíthatatlanul azé a kultúráé is marad. Ne aludjunk hát kezdeményezéseinken és eredményeinken évekig, mert másutt is élnek és gondolkodnak, s mivel sok az élet által diktált azonos probléma szerte a világban, mások ujja hegyén is ott van a megoldás.

Rapid és jól szervezett közeg nélkül nincs aktív és jó hatásfokú, előre mutató művészet. Ahogyan nincs tudomány és sport megfelelő keretek híján. Ha engedjük, hogy a világban mindent előbb publikáljanak, mint nálunk, még az is idegennek tűnhet a végén, amit mi és itt csináltunk először.

Hadd idézzek Székely András önéletrajzi típusú írásából, amely nemrég az Új Tükörben jelent meg egy iparművész kiállítása kapcsán. „E néhány sornak – írja – a stílusa kissé bonyolult, sőt talán zavaros, ellenben bizonyos műveltségről tanúskodik, mint pl. a Biblia, Homérosz, Horatius és Berzsenyi ismerete. Hát ez jellemzi a mai magyar iparművészet helyzetét is: bonyolult, sőt talán zavaros, ellenben bizonyos műveltségről tanúskodik, mint pl. a Graphis, Du, Art in America, Magazin Kunst stb. ismerete. Ez önmagában még nem lenne baj – csak hogy nem elég. Díjak, akár jelentős nemzetközi díjak elnyeréséhez esetleg igen – de egy ország szépérezékének kialakításához kevés.” Vajon mit hiányolt a kritikus? S tulajdonképpen mit közöl abbéli jó szándékán túl, hogy azonosulást vállal a művésszel, mivel kvázi ő is csak böngész a klasszikusokat? S vajon mit hiányolt a szépérezet kielégítéséből? – ha még ez a már-már sikkes esztétikájú kiállítás is szépség híján volt számára? Egy kombinált szekrények között élő, műperzsákon járó, koloniál berendezési eszményt preferáló közönség mivel lehetne szerinte átmenteni a kváncsi lennék Székely válaszára! És hadd kérdezzem meg: például a Gulyás Kati önmagáról készített fotója mitől nem magyar, mitől idegen? Hát már a bőre sem az övé?

A mai kritika persze nemhogy a válaszára,



de még a korrekt kérdésfelvetésre sem hajlandó, így hát formális, mi több, teátrális volt az előbb feltett kérdésem. Nem beteg dolog-e odáig eljutni, hogy magunktól semmi újat, semmi átgondolt tettet el nem fogadunk, hogy azt, amit a magunk előnyére írhatnánk, s élvezhetnénk szellemi és anyagi hasznát, szinte élvezettel utasítjuk el mások javára? A szellemi értékek kisajátítása mindennapos dolog a művészetben. Vegyük tudomásul, hogy amiért mi nem nyúlunk fel, azért felnyúl majd valaki más, és elviszi. Ez pragmatikus sovinizmus, mondhatja bárki ellenem. De nem az, távolról sem. Csupán a közösség józan és önmagára valamicskét adó becsülete, csapatérdek, ami másnak nem árt, de ugyanakkor rendben, erőben és életben tartó. Olyasmi, ami neuraszténia és infarktuszok helyett normális öntudatot kínál. Törekednünk kell tehát, hogy az új médiumokkal foglalkozó művész tevékenységét kedvezőbb feltételrendszerben és körülmények között gyakorolhassa. S innen már el is jutottunk a következő kérdéshez, a támogatási rendszer problémájához.

Hogy egyenlőtlenség, mégpedig diszkriminatív egyenlőtlenség van kulturális költségvetésünkben, az azonnal látható, ha a vizsgálattal foglalkozó és az új vizuális problémákon dolgozó művészek lehetőségeit az ún. beruházási művészetekkel párhuzamba állítjuk. Míg a beruházási oldalon létezik egy viszonylag tetemes költségvetési keret, addig a másik területre szinte semmi pénz nem jut.

A Képző- és Iparművészek Szövetségének jelenlegi szervezete nem alkalmas arra, hogy a problémát a megoldás felé segítse. A szakosztályok egymástól meglehetősen elszigetelten működnek, és csoportrendjük XIX. századi művészetfelfogást tükröz. Az interdiszciplináris terület nagyobb lehetőséget és önállóbb kereteket igényelne. E tevékenységek problémáinak megoldására az ún. munkabizottságok nem alkalmasak. Lévén most van átvizsgálás és felújítás alatt a szövetség alapszabálya, jó lenne az itt megemlíttet szempontokat érdemben figyelembe venni.

Szóljunk pár szót a magyarországi kiállítási rendszerről. A bemutatók között alig szerepelnek problémakiállítások, olyanok, amelyek hozzájárulhatnának a társadalom jobb és alaposabb tájékoztatásához. Tudom, könnyen érvelhet bárki: megbukni nem kellemes dolog, s ismerve a kritika magatartását és a közönség tájékozottságát, bizony egy-egy bukás könnyen összejöhet, ha problémafelvetésről van szó. De hát végül is



tervgazdaságban élünk, s így egy-két bukást a munka elejére be is lehetne tervezni. Végül is, ha pontosak akarunk lenni, a sablonos kiállítások is sorra megbuknak. Közművelési és városi érdekű esemény lenne, ha a Műcsarnokban minden év őszén vagy tavaszán helyet kaphatna egy olyan kiállítás, ahol egy-egy problémakört alaposan kiveséznek és bemutatnak. És veszekedjen végre az egész város, vagy lelkesedjen, vagy mit tudom én, de szervezzünk már végre eseményt, ami izgalmat visz lapos és unalmas kiállítási életünkbe.

De végül is nem szeretnénk az új médiumokkal kapcsolatosan túlzott követelésekkel fellépni. Csupán annak fontosságáról akarjuk környezetünket meggyőzni, hogy e tevékenységgel rendszeresen és érdemben foglalkozunk, segítsük azt. Hogy felnyithassuk a magunk és a mások szemét is az új és kikerülhetetlen nüanszokra és minden új leleményre. Hadd idézzem Lotman szovjet filozófust, aki a következő hasznos megállapításával segíthet a jövőbeni eligazodásban: „Mivel a történelem során az új világmodellek heves konfliktusok közben jöttek létre, a kultúra történetének valamennyi új korszaka kontrasztos elveket választott ki a maga számára. Mivel azonban a választható elvek száma véges, így a kultúra kódjainak története a jelrendszerek strukturális elveibe való egyre mélyebb behatolás története lesz.” Lotman segít indokolni azt, hogy a nüanszokra jobban oda kell figyelnünk, s hogy a vulgáris, túlzottan általános közelítések nem szervülnek a modern kultúrákhoz. A nüanszok érzékelésére való készség és érzékenység az új történelmi korszak vele járó követelménye.

A nüanszokra való érzékenység kifejlesztése tehát nemcsak művészeti, de ha tetszik, gazdasági, politikai érdek is egyben. Úgy tűnik, ez az érdek olyan immanens erővel rendelkezik, hogy az innováció, az új lelemények bekerülése a kultúrába alkalmasint az egyes emberek vagy a társadalom huzakodása ellenére is végbemegy. A törvény érvényesítési szükségét. Így a progresszív jelenségek már viszonylag kis erők megalapozott entitások, minden ellenkezés és akadályoztatás ellenére a kultúra kódexébe kerülnek. Ez a soruk az új médiumoknak, a határeseteknek is.

Attalai Gábor

17 Arnulf Rainer (Ausztria): Ónarcképrészlet fotólinen anyagon felülfestett arcéllal, 1973

18 Panamarenko (Belgium): Gumiautó repülőgépmotorokkal, 1974.

Utópisztikus design mint szuverén plasztika.

19 Abramovič-Ulay (Jugoszlávia–Hollandia): A kör, performance, 1977.

Addig ki sem szálltak a kocsiból, míg el nem koptak a gumik.

20 Gulyás Katalin: Ónarcképváriáció fotólinen anyagon, részlet, 1980

21 Jiří Kochman (Csehszlovákia): A kézzel készített papír mint grafika (fotók Attalai G.)