

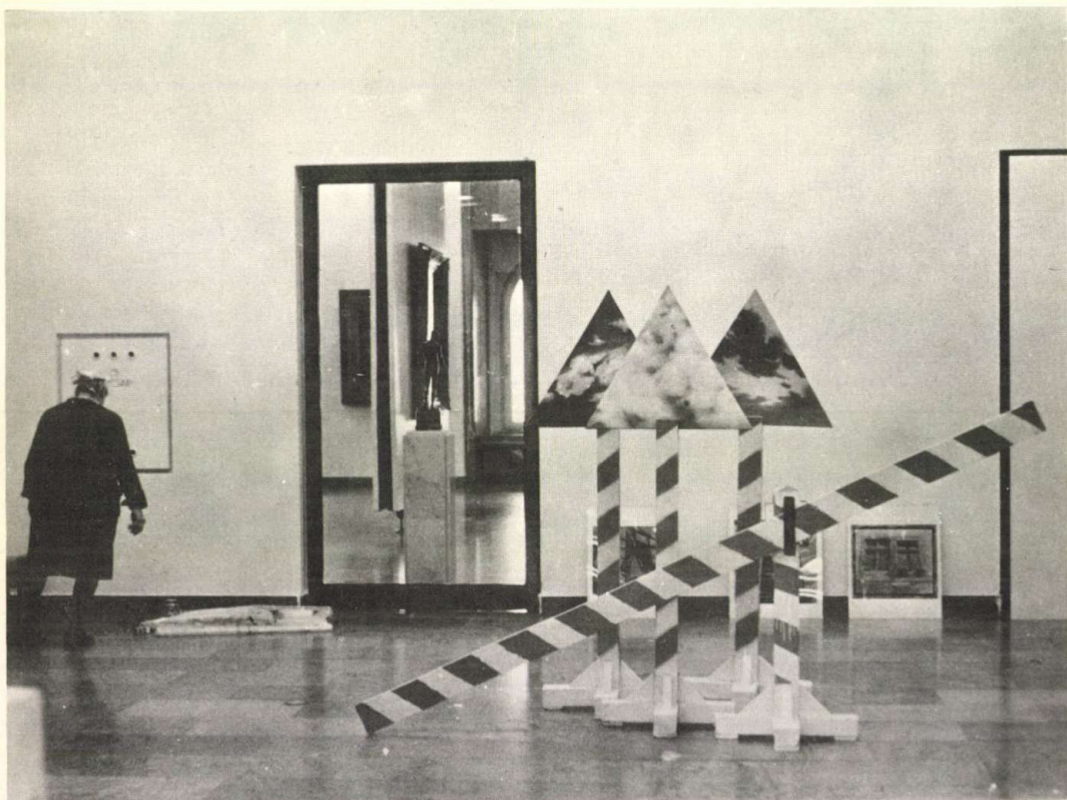
Művészet a dobozban

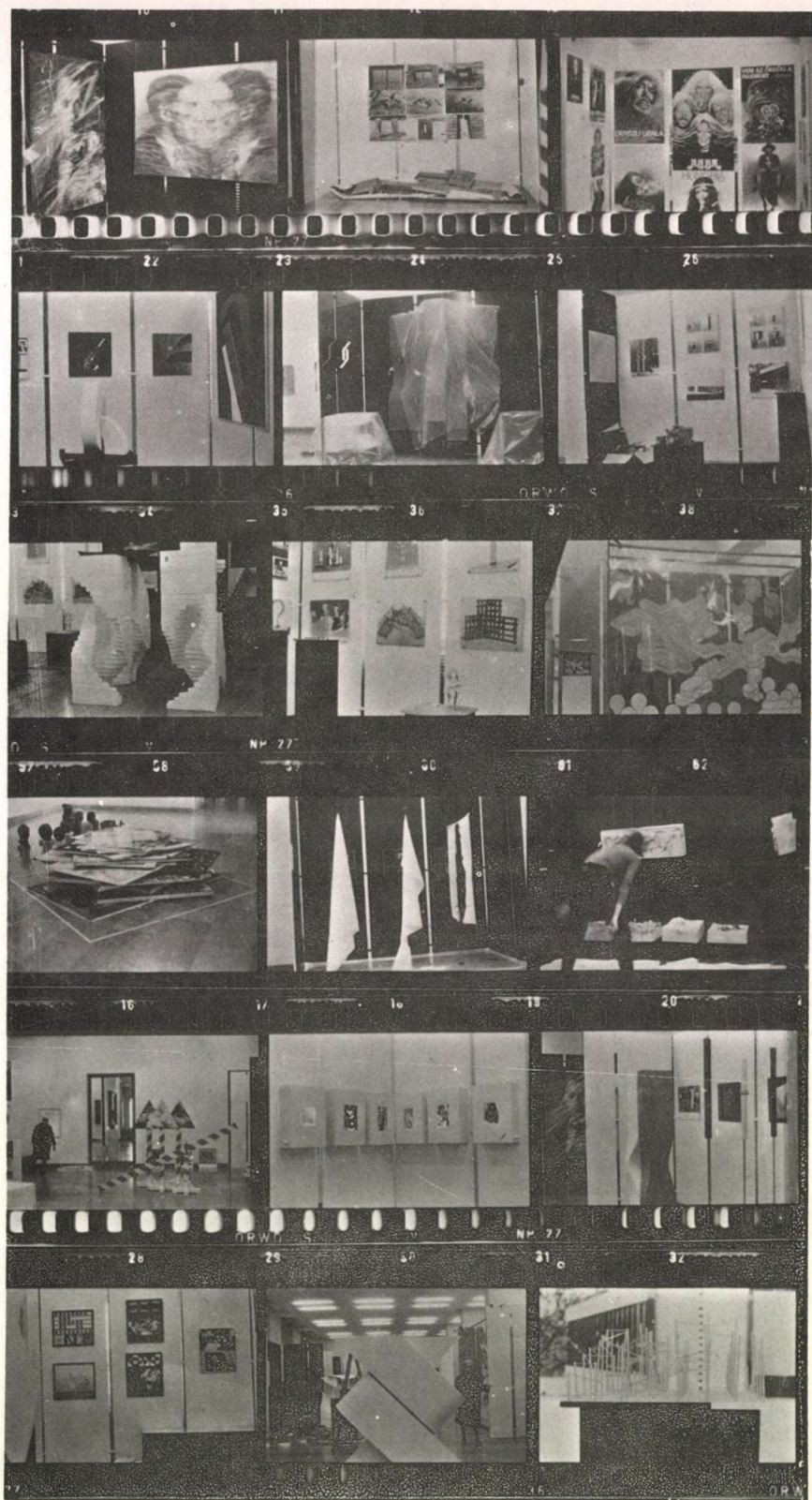
Sárgán-vörösén villogó neonfény, kattogó diavetítő, becsapós tükörrendszerek, popos plakátok, útjelzőcsíkos terelőtáblák állták útját a menetrendszerű kiállítások sablonjaiból eredő unalomnak a múlt év decemberi Stúdió-bemutatón. Ez a váratlan harsogás irányította rá a figyelmet a kritikusok által már-már eltemetett évenkénti rendezvényre, s nyilván ez okozta a nézőszám növekedését is. A meghökkentéssel, sokszínűséggel operáló látványosság üdítő ajándék volt a szemnek. A szokatlan külsőségekben bővelkedő kiállítás egyaránt tartalmazott jelentéktelen és továbbgondolásra késztető műveket. Tény azonban, hogy első hivatalos jelentkezése volt ez a rendezvény a képzőművészet fogalmi tágulását reprezentáló produkcióknak.

Ma már a művészeti közmegegyezés a művész (és csakis a művész) szinte minden megnyilvánulását kész elfogadni és intézményesített keretei közé emelni, legyen az bármi: kép, szobor, cselekedet vagy egyszerű ötlet. A „bármi művészet lehet” elv

hihetetlen forma- és anyagbeli változatosságot, s egyben a mindennapi élet mozzanataihoz való fokozatos közelítést, tehát egy általános demokratizálódási folyamatot, az évszázados kánonokkal kapcsolatos privilégiumokról való lemondást eredményezett. Fokozódott – a folyamat negatív vetületeként – az önbecsapás veszélye, hiszen az esetleges dolgok, az apró ötletek óhatatlanul üresjáráshoz vezethetnek. Mivel a művek *bemutatásának* rendszere alig követte a képzőművészetben lezajlott változásokat, a kiállítási ceremónia még a szándékosan partikularitásban hagyott munkákat is valami hamis aurával fogja körül, nem létező közlendőket tulajdonítva nekik azáltal, hogy szentélyébe ereszti.

Ezeket a – jelentős részükben még csak lehetőségként, ötletként alakot öltött – kísérleteket igyekezett a Stúdió vezetősége bemutathatóvá igazítani oly módon, hogy a festmények, szobrok és grafikák mellett kicsi, 2 × 2 × 3-as félig zárt bokszoikat, illetve fal nélküli, szabad területeket bocsátott a kiállító





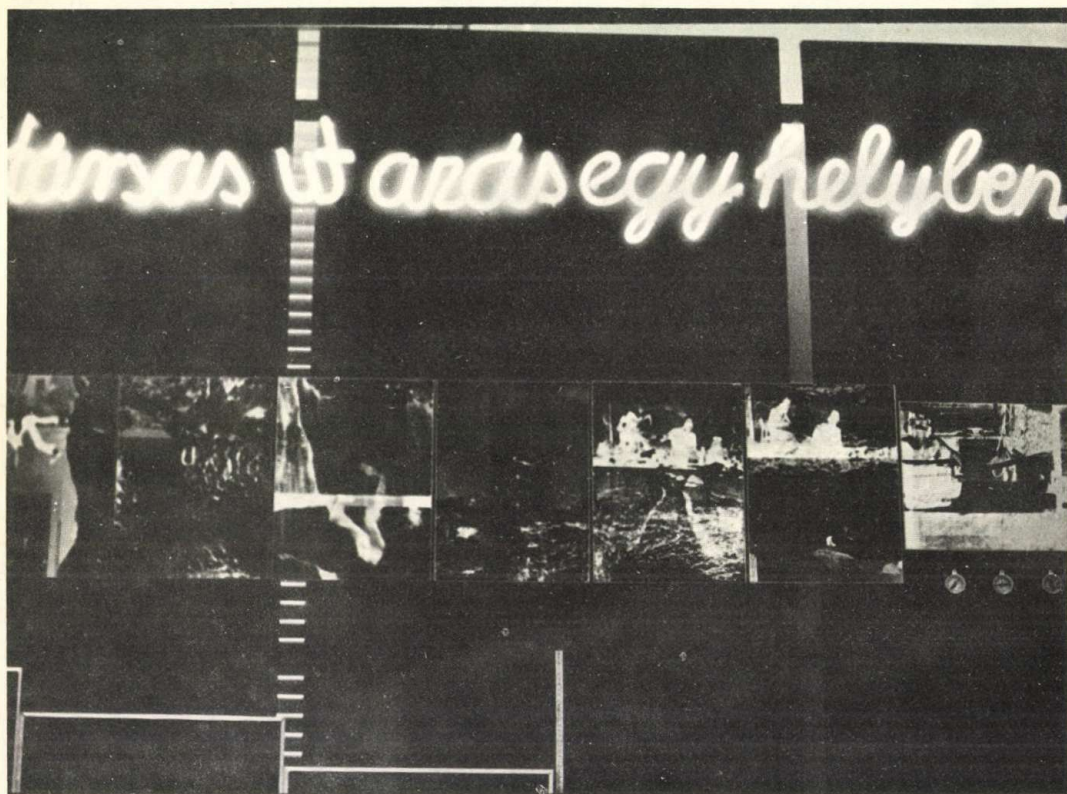
művészek rendelkezésére. Mivel nem volt sem műfaji, sem anyaghasználatbeli megkötöttség, a művész a doboztér szuverén ura lehetett.

Az elképzelést nem lehet szűkkeblűséggel vádolni. A megvalósult összkép mégis zavarónak tűnik, mert a „boksztér termett” munkák olyanokkal keveredtek, melyek nem igényelnek elkülönített teret, bármilyen falon jól érzik magukat. Ez lehetett a kiírás hibája is, mert az tette lehetővé, hogy a műhelymunka folyamatát vagy melléktermékeit prezentáló művek ugyanabban a formában kerüljenek a közönség elé, mint az önmagukban zárt jelentéssel bíró alkotások. Nem az a baj, hogy Benkő Marianna gobelinje, Mayer Berta zománcai vagy Banga Ferenc grafikai sorozata kiállítatott, hanem az, hogy ugyanolyan keretek között állítatott ki, mint a tőlük lényegükben eltérő művek. Így könnyen megtörténhetett, hogy a látogató a ritmikusan sorakozó fehér dobozokban nem látott egyebet öncélú rendezői fogásnál.

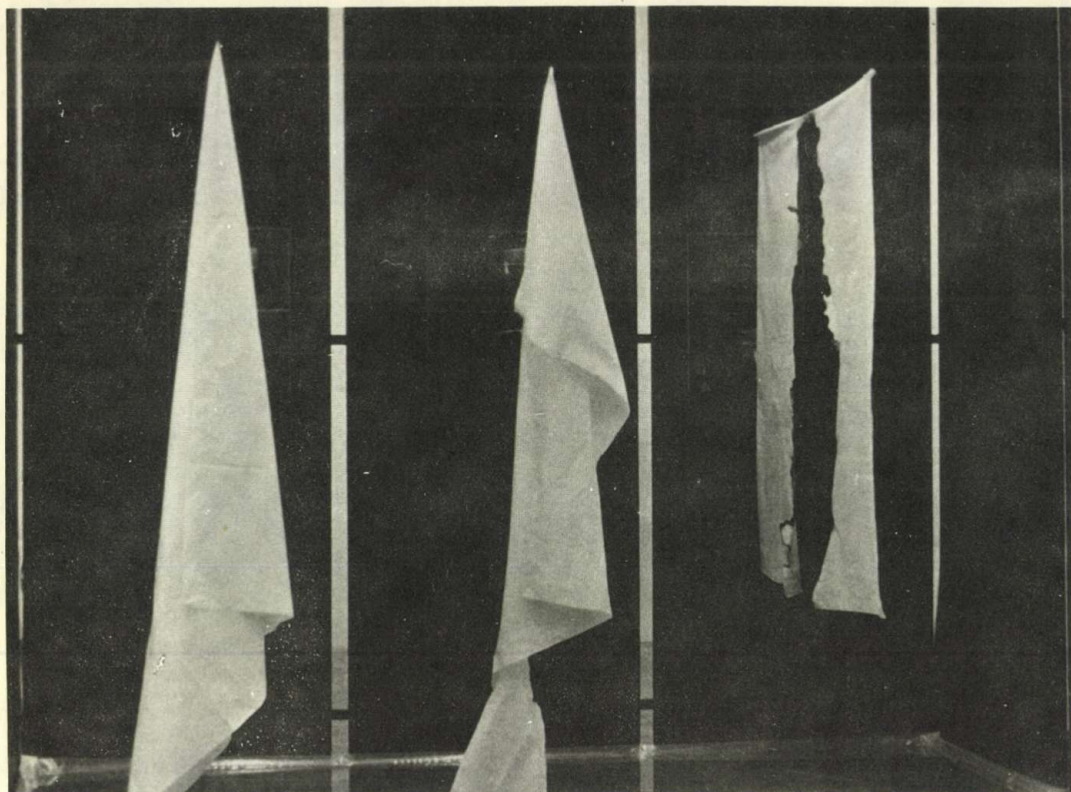
Az új, „szabad megoldás” hagyományos alkotásokhoz való viszonyát Váli Dezső érzékeltette a legjobban. Első pillantásra talán csak szellemes gagnak vélhetnénk, hogy saját, rossznak ítélt képeit egy halom 15 × 15-ös darabra fűrészelte szét, arra szólítva fel kritikust és nézőt, hogy a lapocskákból

„jó, sőt jobb” változatokat állítsanak össze. A lapocskákat rakosgatva örömet szerez, hogy emlékeztünkben felidéződnek gyermekkorunk képes kockái (valamikor a teremtest próbálgattuk velük) – és ugyanakkor némi – a „szentségtörésnek” kijáró – borzongással forgatjuk az egykor bizonyára jobb sorsra szánt lemezekéket. Egy-egy lap hátoldalán még fel lehetett fedezni a zsűrízést igazoló cédulát. Ez a megőrizve megsemmisítés a kép társadalmi forgalomba kerülésének megszokott folyamatát is megkérdőjelezi. Értelmezésének egyik vonulata az ironia: „ennyit termeltem” – mutat rá az asztalon tornyosuló képtöredékekre. S az ironia alapja, a viszonyítás lehetősége: húsz méterrel odébb kiállított képe a festmények szekciójában. Ez a kétféle magatartás kiegészíti egymást, kölcsönösen tompítva a másikban rejlő pátoszt, illetve poénra való kihegyezettséget.

Kettévált Károlyi Zsigmond fekete vonala is, melyet a paravánra feszített lapon húzott végig. Az adott felületet hűen követő vonalból (a merevítőfa helyén a papír is kiszakadt) két normál grafikai lap méretű szeletet metszett ki és helyezett el, szignó nélkül, a bemutatóterem másik végén, egy feltehetően szándékosan eldugott helyen, talán finom utalásként arra, hogy ezt tartja a valódi műnek. Ez per-







sze nem egyértelmű, hiszen az eredeti paravánon támadt hiányokat is felfoghatjuk annak. Tény azonban, hogy külön-külön valamennyi töredék értelmezhetetlen, együttes megtekintésük pedig nem lehetséges. A kiemelt darabok így csupán hiányukkal lehetnek jelen, mert bár ott van a teremben az *egész* vonal, a látogató mindenképpen csak a *részt* láthatja. Károlyi már-már a jelen-nem-léthez jut el azzal, hogy tevékenységét és személyiségét egyetlen alappozdulatra redukálja le: az *itt és ott, igen és nem* jelen esetben feloldhatatlan kettősségére.

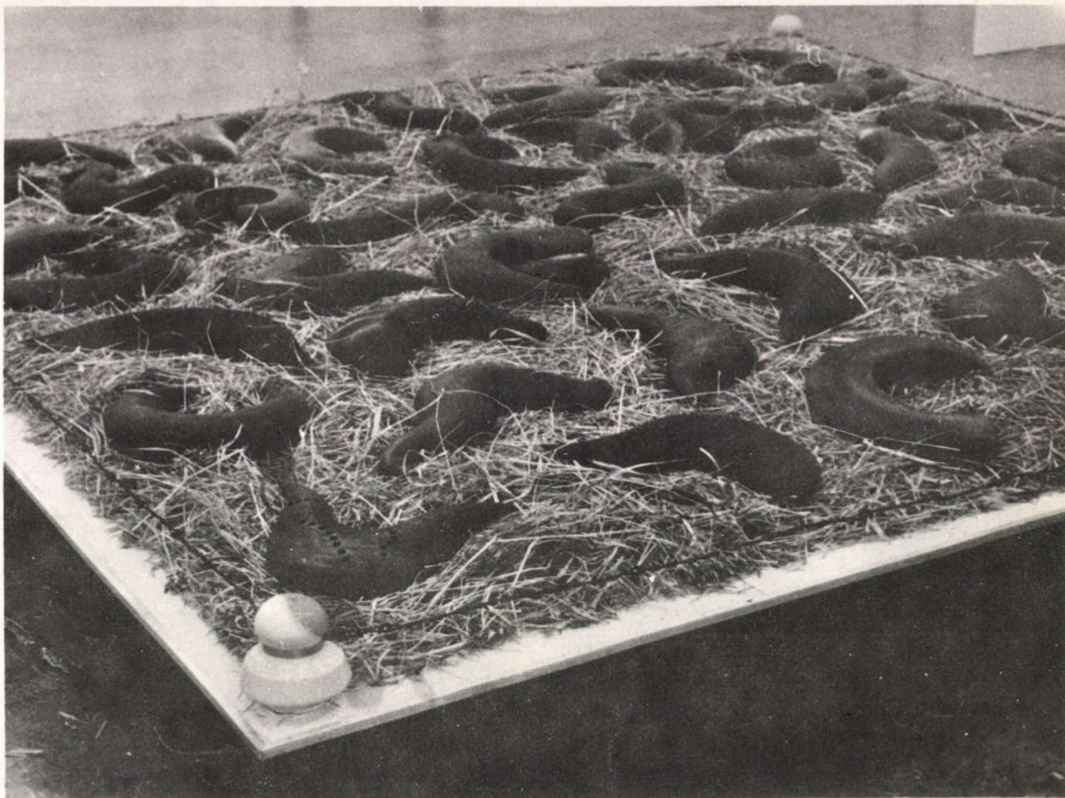
A gondolati tartalom és a megvalósulás Károlyi kiállított anyagában jelentős művészre valló pontossággal fedi egymást. A többi akció sajátja azonban csupán a trivialitás és az ebből fakadó érdeklenség és unalom. Ez árad Drozdik Orsolya gyertyahóvel szétrepesztett üveglapjának kormos cserepeiből is, jól példázva, hogy a folyamatmű alkotásának szándéka szándék is marad csupán, ha az akciót a végtermék hivatott megtestesíteni, hiszen az a folyamatot csupán dokumentálni képes, leírni nem.

Sinkó István dobozát alul-felül-oldalt tükrökkel rakta ki. Az így végtelenített tükörrendszer érdekes mutatóvány – hiszen az ember egyszerre látja saját teljes tükörképét és fordított lábfejét –, csak az nem elég világos, hogy mire valók a tükrök szélére erősí-

tett és ily módon megsokszorozódott félig figurális képek. Úgy tűnik, csak azért kerültek oda, hogy a meglehetősen egyértelmű produkciót valamiféle jelentéssel megfellejék, ám éppen ez a szándék leplezi le e berendezés modorosságát, keresettségét.

A másik, Sinkóéénál lényegesen jobb tükörrendszer felépítése pedig legalább ilyen egyszerű. Buczkó György három kétoldalú tükröt helyezett egymás mögé átlátszó középrésszel. Mindegyik lap mögött piros, kék majd sárga körték sora gyulladt fel ritmikusan. Messziről teljesen egyértelműen különíthetjük el a más-más színű felvillanásokat. Azonban minél közelebb lépünk a tükörhöz, annál inkább keveredik össze a három alapszín. Ha egy ideig csak a piros izzóra figyelünk, majd ezután nézünk a kékre, egyszerre látjuk a kék és piros villanást, és ugyanezt tapasztalhatjuk az összes variációban. Buczkó nem tesz mást, mint hogy érzékelésünket csapja be, nem manipulál, nem kíván más, idegen és felesleges jelentést és jelentőséget tulajdonítani optikai rendszerének.

Kelemen Károly a ceruzával besatírozott felületet rádiózással rendezi képpé, s így eltüntetés révén jut a kívánt eredményhez: negatív eljárással hoz létre pozitív képet. Módszerével összhangban olyan művészek portréit alkotja meg, akik a XX. század



nagy jelentőségű képzőművészeti irányzatának, a ready made-nek, a művészietlen anyagok használatának, a konceptnek az úttörői. Az utalások pontosak és finomak ugyan, de fennáll a veszély, hogy – a látogatók nem ismerve például Beuys-t és munkásságát – a szakma belülei maradnak.

Értelmezhető-e ef Zámbo István törmelékei? A malterosvödör, melyből kiömlött és megkövült a habarcs, a madárkalitka, a szemét közé dobott könyv és játék? Ha akadnak is egymásra való utalások, amilyen például a kalitka és a madarakról szóló könyv között egyértelműen megvan, az egész tárgyhalmaz szándékos esetlegességet hordoz. A visszacsatolások véletlenszerűek. Jelentésrétegek helyett csupán közölt tényekről és az ezekhez kapcsolódó pillanatnyi viszonyulási lehetőségekről beszélhetünk, csakúgy mint Duchamp kalitkába rakott márványkockái és hőmérője esetében. „Nincsen megoldás, hiszen probléma sincs” – mondta a nagy előd, s mintha ef Zámbo is ezt a mondást kívánná illusztrálni.

Bukta Imre Villanypásztor szalmán heverő ökörszarvakra emlékeztet. Zöldre-barnára pácolt fából, szomorkás véglények, egymástól kissé eltérő formájú, különbözően bemetszett rovátkákkal is jellemzett, hajdani egyéniségek. A körbefutó drót-

ban nincs áram. A szarvak oly megadóan zsúfolódnak össze, hogy felesleges a biztonsági intézkedés – elég a korlátozottság pusztá jelzése. A dinamikájuktól, energiájuktól megfosztott lények csak behatárolt területükön vegetálnak. A villanypásztor drótja nem csak önmagát jelenti, szerepe a szarvakkal való kapcsolatában értelmezhető. Tehát itt maga a rendszer egységet alkot, szemben ef Zámbo viszonylat nélküli tárgyaival.

A boksokban felesleges közös sajátosságokat vagy összetevőket keresnünk. Egyetlen azonosság van bennük – feladatuk: lehetőséget, keretet adni a közvetlen beszédre, megszüntetni néző és műalkotás kényszerűen elidegenült távolságát. Ez persze csak részben sikerülhet, hiszen ez a fajta kiemelés is óhatatlanul elkülönít, de kiválóan alkalmas egyfajta művészi gesztus kinyilvánítására.

Nem végső megoldás ez a dobozokba rakott szabadság, s nemcsak szabályozott ötletbörze – itt, ezen a kiállításon adott a terep a kötöttségeiktől szabaduló művészek számára, hogy meghatározzák a meghatározhatatlanságot.

Pataki Gábor