

**Koller Margit: Expanzió a szobrászatban – helyspecifikus installáció,  
environment és a nem autonóm műtárgy**

Beszámoló a Peter és Irene Ludwig Alapítvány által támogatott kutatás folyamatáról

New York, 2018. szeptember

## Expanzió a szobrászatban – helyspecifikus installáció, environment és a nem autonóm műtárgy

Virginia Dwan és a Dwan Gallery.

Dia Art Foundation.

MoMA PS1.

Dan Flavin Institute és The Donald Judd Foundation.

Do Ho Suh: Rubbling/Loving Project.

Ház, mint művészet – művészház

### 1. Bevezető

A Peter és Irene Ludwig Alapítvány kutatói ösztöndíjának köszönhetően 1 hónapot töltöttem New Yorkban, 2018. szeptemberében. Munkatervemben a monumentális szobrászat, a nagy léptékű installáció és environment, valamint a köztéri szobrászat témakörére fókuszáltam, a finanszírozás és művészi szabadság kényes problematikájának érintésével, a műtárgy – környező tér – befogadó érzékelési lehetőségeinek viszonyrendszerében. New York-i tartózkodásom során igyekeztem a városon belül, annak szomszédságában, valamint Washingtonban minél több olyan múzeumot, gyűjteményt, galériát és közparkot bejárni, amelyek terepet biztosítanak a kutatási területemhez tartozó művészeti megnyilvánulásoknak létrehozására és akár helyspecifikus összefüggésben történő tartós bemutatására. Rengeteg nagyszabású és inspiráló helyet bejártam, de a beszámoló terjedelméből és jellegéből fakadóan csak a kutatásom szempontjából legfontosabbakról fogok írni. (A köztéri művészettel kapcsolatos élményeim és tapasztalataim egy másik beszámolót is kitennének<sup>1</sup>).

Mivel a beszámolót 2 héttel visszaérkezésem után írom, ezért a beszámoló nyelvezete visszatükrözi a felfedezéseimhez, tapasztalataimhoz és spontán felismeréseimhez való, élményekkel teli viszonyomat. Bizonyára el kell telnie egy kis időnek, hogy jobban leülepedjenek bennem a frissen szerzett élmények és a hozzájuk kapcsolódóan elindított kutatásom jobban kiforrjon. Ezért az alkotói érdeklődésemet jelentősen megmozgató, illetve a doktori kutatásomhoz legszorosabban kapcsolható (a munkatervemben már előzetesen felvázolt), kint tapasztalt jelenségekről fogok írni a következő oldalakon.

A beszámoló elején néhány olyan példaszerű intézményről írok, melyek innovatív és ezen belül nagyléptékű művek létrehozását finanszírozzák a '60-as évek óta olyan léptékben, ami Magyarországon ismeretlen, de Európában is ritka. Majd rátérek olyan projektekre, amik új megvilágításba helyezték saját munkáimat és elméleti kutatásaimat is, és a doktori disszertációm megírása során rendkívül hasznos ismeretanyagot képeznek.

Mielőtt a téma kifejtésébe kezdenék, meg kell említenem, hogy New Yorkban tartózkodásom során többször is találkoztam Erdősi Anikó művészettörténésszel, akivel sokat beszéltem a budapesti és a New York-i művészet sajátosságairól, különös tekintettel az installáció és environment vonatkozásában. Erdősi régóta New Yorkban él, számos publikációt jelentetett meg Land Art, Earth Art, Public Art témákban<sup>2</sup>, ő hívta fel a figyelmemet többek közt Virginia Dwan személyére is, illetve ajánlott számos olyan helyszínt, amit magamtól nem vettem volna észre. Ez a szakmai kapcsolat nagyon sokat lendített az amúgy hatalmas és végtelen számú helyszínt és programot kínáló New York tudatosabb bejárásában.

<sup>1</sup> Socrates Sculpture Garden, National 9/11 Memorial, Washington DC emlékművek, Storm King Art Center, Highline Park, stb.

<sup>2</sup> Pl.: 'Anikó Erdősi: *Breaking Through the Canon, Breaking Through the Gallery Wall*', <http://www.sculpturenature.com/en/exhibit-dwan-gallery-lacma-2017/> 2018.10.24.

Virginia Dwan személyén és a Dia Art Foundation intézményén keresztül olyan elvi és gyakorlati metódusokra nyerhetünk rálátást, melyek különösen szabad terepet engedtek a művészi gondolkodás és gyakorlat kibontakoztatására. A Dan Flavin Institute (mely szintén a Dia Collection része) és a Donald Judd Foundation olyan megnyilvánulásai a helyspecifikus művészetnek, melyek megismerése körvonalazta bennem az általam „Művészház – Ház, mint művészet” megnevezésű témakör főbb összefüggéseit. Ez a témakör minden bizonnyal doktori disszertációm gerincét fogja képezni. Ezért az ezen témakörön belüli legújabb felismeréseimre, illetve a szintén ide kapcsolható Do Ho Suh, dél-koreai művész projektjére: a Rubbing/Loving Project-re is kitérek beszámolómban.

## 2. Virginia Dwan és a Dwan Gallery

Virginia Dwan a minnesotai 3M konglomerátum örököse. 1959-71 között vezette saját alapítású galériáját, a Dwan Gallery-t, először Los Angelesben, majd áttette székhelyét (és galériáját) New Yorkba. A '60-as évek elejétől elsők közt nyitott olyan új műfajokra, mint a pop art, earth art, land art és a minimal art, valamint a konceptualizmus. John Weber<sup>3</sup> műgyűjtővel együtt dolgozva, jelentős anyagi támogatással segítette olyan, akkor még úttörő, mára azonban a művészettörténeti kánon kiemelkedő művészeit, mint Michael Heizer<sup>4</sup>, Walter de Maria<sup>5</sup>, Robert Smithson<sup>6</sup>, Edward Kienholz, Arman, Yves Klein, Franz Kline, Sol LeWitt, Andy Warhol, Richard Long, Jeff Koons, Joseph Beuys, Hans Haacke – csak hogy a témához legszorosabban kötődő neveket említsem. Fontos kiállításokat szervezett, ami jelentős befolyással volt a '60-70-es évek amerikai művészetére, mint pl. az 1966-os, *10<sup>7</sup>* című kiállítás. Előbbi kapcsán az Earth Art-ról és a galérián kívüli művészetről így nyilatkozik a lentebb megjelölt videóban:

---

*„I think it's essential to experience the work as a kinetic phenomena. Part of it was the experience of the body moving through that space. The gallery itself in a sense was up there, the exhibition was taking place there.”*

---



1 Michael Heizer: Dupla negatív (1969),

kép forrása: <http://www.ampersandla.com/soil-of-creation-michael-heizers-double-negative>

---

<sup>3</sup> <https://www.nytimes.com/2008/06/01/arts/design/01weber.html> 2018.10.24.

<sup>4</sup> Dupla negatív (1969) és Város (1972-) c. földműnkáját is ő finanszírozta.

<sup>5</sup> A Lightninging Field első verzióját ő finanszírozta (1974)

<sup>6</sup> A Spiral Jetty c. művét ő finanszírozta (1970)

<sup>7</sup> <https://www.nga.gov/press/exh/4004.html> 24.10.2018.

Mondhatni, hogy a Land Art és az Earth Art Marcel Duchamp után először újítja meg a white-cube kizárólagos művészetté avanszáló hatalmát megkérdőjelező gondolatot, és ebből az idézetből is látszik, hogy Virginia Dwan mennyire radikálisan újító gondolatok mellé rakta le eszmei és vagyoni voksát.

Felhalmozott gyűjteményének nagy részét később nagy amerikai múzeumoknak adományozta<sup>8</sup>.

2016-17-ben a washingtoni National Gallery of Art „Los Angeles to New York: Dwan Gallery, 1959–1971” címmel kiállítást rendezett a Dwan Gallery-t és Virginia Dwan-t bemutatandó. A kiállítás koncepciójából, és a honlapon<sup>9</sup> található videóból<sup>10</sup> is ragyogóan kirajzolódik egyrészt a tág horizont, amit Virginia Dwan, mint mecénás nyitott kísérletező, progresszív művészek számára, másrészt nyomon követhető az a nem elhanyagolható, 20. századi felismerés, miszerint a művészet történetét nem annyira magányos zsenik, hanem inkább a zseniális közeg rajzolja ki, melyen belül fontos szerepet kap a szabad szellemű, gáláns mecénás. A mecénás tevékenységet meghatározza az az USA-ban jelenleg is hatályos adózási törvény, ami a művészet pártolást és a művészet alakulását szorosan összeköti (ennek az összefüggésnek elemzésére egy nagyobb terjedelmű szövegben, pl. leendő disszertációmban fogok kitérni, itt most bővebben nem).

---

*„I wanted works to sell because I wanted people to take them home and enjoy them and really live with them and the impact of that would have on the collectors. But ultimately, I was going ahead what I want to do, and the artists want to do. (...) I think that what a great artist does is very significant, and I want to see them have a place on Earth to recognition and being care for and supported. That really is meaning front to me. They were every one of them really great, significant artists and people made me feel at one in the world, made me feel that they were looking for things the same way I was.”*

---

### 3. Dia Art Foundation

Ahogy az intézmény statementjében olvasható, a „A Dia intézményét 1974-ben, New York-ban Philippa de Menil, Heiner Friedrich és Helen Winkler alapította, hogy támogassanak művészeket olyan projektek megvalósításában, amik egyébként nem valósulhatnának meg léptékük és kiterjedésük miatt. Az intézmény szerepvállalásának és ambícióinak kifejezésére a Dia nevet választották, ami egy görög szó, azt jelenti: keresztül, át.

*Ma a Dia olyan helyek konstellációja New Yorkban, az amerikai nyugaton és Németországban, melyek ikonikus, állandó és helyspecifikus művekkel, installációkkal; úttörő projekteket bemutató kiállítási programmal; a Dia:Beacon hatalmas galériáival; és végül, de nem utolsó sorban közönségbarát oktatási programokkal rendelkeznek.”<sup>11</sup>*

A Dia Art Foundation-hoz olyan intézmények tartoznak, mint Dia:Beacon (New York állam, Beacon település, New York-tól északra), Dia:Chelsea (Chelsea galérianegyedben egy galéria), The Dan Flavin Institute (New York állam, Bridgehampton település), Walter de Maria, The New York Earth Room (The Earth Room, mint állandó kiállítás), stb., valamint természetben fellelhetőek a Walter de Maria, The

---

<sup>8</sup> pl.: Whitney Museum, MoMA, National Gallery of Art (Washington DC), stb.

<sup>9</sup> National Gallery of Art, <https://www.nga.gov/exhibitions/2016/from-los-angeles-to-new-york-dwan-gallery.html>

<sup>10</sup> Los Angeles to New York: Dwan Gallery, Video, Released: January 10, 2017, (23:37 minutes), 2018.10.24.

<sup>11</sup> <https://www.diaart.org/about/about-dia> 2018.10.24.

Lightening Field (Western New Mexico), Robert Smithson, Spiral Jetty (Great Salt Lake, Utah), Nancy Holt, Sun Tunnels (Great Basin Desert, Utah). Elmondható, hogy nagyszabású, a művészet határait feszegető projekteket támogatott az intézmény. Philippe Vergne, az alapítvány jelenlegi igazgatója így fogalmaz:<sup>12</sup> elkerülendő, hogy az intézmény időkapszulává váljon. Ez a kijelentés arra utal, hogy a gyűjtemény bővítése nem zárult le, a további projekteket is finanszíroznak majd. A legfontosabb célkitűzésük tehát szorosan köthető ahhoz a koncepcióhoz, amit Virginia Dwan is képvisel, miszerint anyagi háttérrel biztosítanak olyan nagyléptékű művek létrehozásához, melyeknek során a művész teljes szellemi szabadságot élvez: ahogy szintén Philippe Vergne fogalmaz: „to make the artist’s dream possible”.

A fent felsorolt intézmények közül a Dia:Chelsea-ben, a New York Earth Roomban és a Dia:Beacon-ban jártam, sajnálatos módon a Dan Flavin Institute-ot technikai okokból nem láthattam.



2 Richard Serra: Torqued Ellipses (1996-97), kép forrása: <https://www.diaart.org/collection/artist-a-z/serra-richard>

A Dia:Beacon gyűjtemény a Hudson folyó partján, Beacon településen helyezkedik el, és land art, minimal art és konceptualista műveknek ad állandó otthont. Amik számomra kiemelkedő élményt nyújtottak, az Richard Serra és Mary Corse művei voltak. Richard Serra: Torqued Ellipses c. munkáját bejárni fantasztikus: a mű befolyásolja a térérzékelést és az egyensúly érzetet, a test elbizonytalanodik a rendelkezésére bocsájtott, arányaiban nagyon rafinált térben. A szobrászat nagyon magas fokú tudását bizonyítja, és kifinomultan hangsúlyozza ki a test – tér – érzékelés fontosságát és annak művészi alakításának lehetőségeit. Mary Corse új felfedezés volt számomra: speciális anyagbevonatú, absztrakt minimalista képei a fény jelenlétével és érzékelésével operálnak

kifejezetten az adott térben lévő fényre apellálva. (helyspecifikusan). A Dia:Beacon gyűjteményben két teremben láthattam tőle műveket, amik az érzékelés és befogadás dramaturgiájával játszanak. Ezzel a bemutatóval párhuzamosan időszakos kiállítás keretében a Whitney Museumban is szerepeltetek munkái<sup>13</sup>.

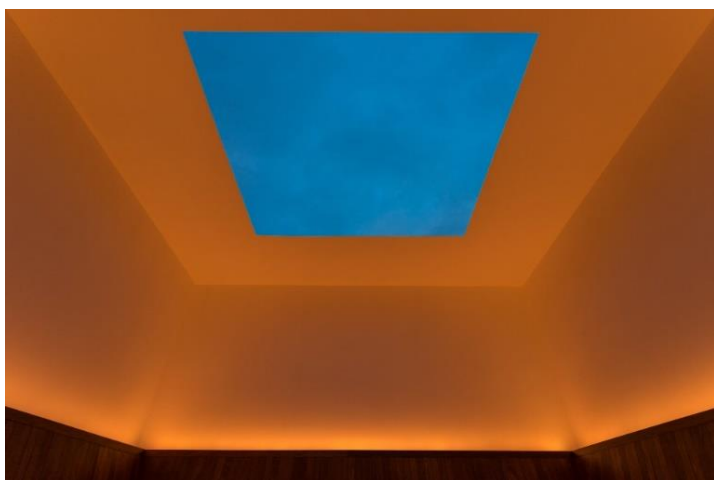
#### 4. MoMA PS1

A MoMA PS1 az USA egyik legrégebbi és legnagyobb nonprofit kortárs intézménye, ami katalizációs szerepet tölt be a feltörekvő művészek nagyléptékű, helyspecifikus ötleteinek megvalósításában. Az önmagát inkább kiállítótérként, mint gyűjteményként definiáló<sup>14</sup> intézményt 1971-ben alapította Alanna Heiss „Institute for Art and Urban Resources Inc.” néven, és olyan kiállításokat szerveztek, amik kihasználatlan és elhagyatott terekkel foglalkoztak New Yorkban. Az első kiállítás 1976-ban nyílt „Szobák” címmel. Ehhez a kiállításához azzal a felkéréssel hívtak meg művészeket, hogy alakítsák át az eredetileg iskolaként funkcionáló épület tereit helyspecifikus műalkotásokká. Ezzel egy olyan hagyományt indítottak el, melyben további helyspecifikus műalkotások létrehozására invitálnak azóta is olyan művészeket, mint James Turrell, William Kentridge, Pipilotti Rist, hogy csak néhány meghívott művészt említsék.

<sup>12</sup> <https://www.blouinartinfo.com/news/story/275463/philippe-vergne-on-the-future-of-dia> 2018.10.24.

<sup>13</sup> Mary Corse: The Survey in Light, <https://whitney.org/Exhibitions/MaryCorse> 2018.10.24.

<sup>14</sup> <https://momaps1.org/about/> 2018.10.24.



3-4 James Turrell: Meeting, MoMA PS1, kép forrása: <https://www.moma.org/> és saját fotó

Az intézményt tárlatvezetés keretében tudtam megnézni, ahol egy fiatal kurátor vezetett minket végig az épületen, elmesélve a történet iskolai múltját és bemutatva az egyes művészek projektjeit. A minimalista, sőt, gyakran rejtőzködő műtárgyaktól a falfreskókon át az egész (tan)teremnyi installációig nagyon izgalmas volt, ahogy néha a hely „szellemétől” elvonatkoztatva, néha pedig pont azt továbbszöve reflektáltak a művészek az adott térre. James Turrell „Találkozások” c. fényinstallációja is az épület egyik termében kapott teret: ez az első fényinstallációja, amit az USA-ban felépített, és ami meghatározta későbbi sorozatának alapját. A művet állítólag naplementekor a legkedvezőbb megtekinteni (akkor változnak a leglátványosabban a kinti fényviszonyok, így ekkor lehet a legkönnyebben képet kapni Turrell időfelfogásáról és érzékelés filozófiájáról), amire azonban hónapokkal előtte elfogy az összes jegy, így csak nappal láttam, de így is kifejező volt.

## 5. Dan Flavin Institute és a Donald Judd Foundation



5 Dan Flavin Institute, kép forrása: <https://www.diaart.org/>

A Dan Flavin Institute és a Donald Judd Foundation az alkotói tevékenységemre közvetlenül hatást gyakoroltak, nagyon felszabadító és horizont tágító élmény volt számomra a lehetőségeim újragondolásában.

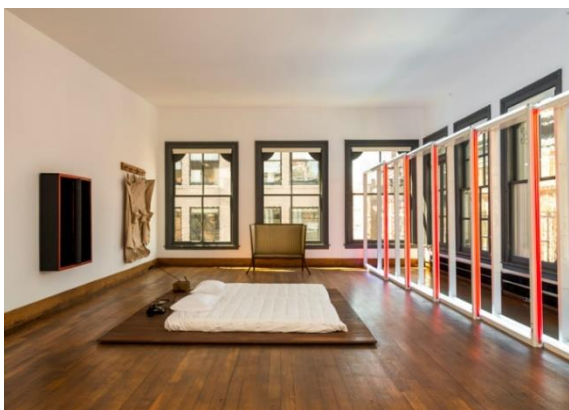
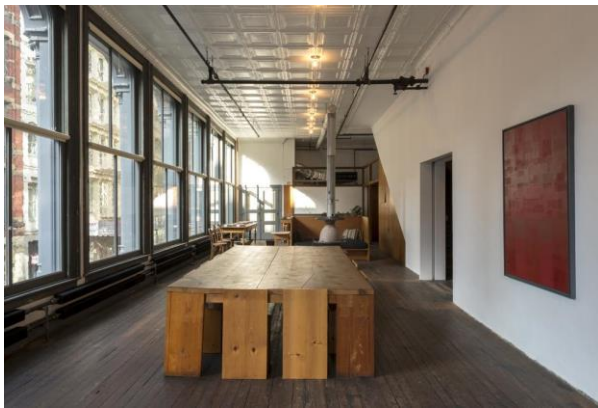
A Dan Flavin Institute szintén a Dia Art Foundation intézménye, New York államban, Bridgehamptonban helyezkedik el. Az eredetileg tűzoltó épületként funkcionáló házat 1983-ban alakították át Dan Flavin kilenc fényinstallációjának állandó bemutatására, amiket 1963-81 között készített. „A fény formai, jelenség-beli és vonatkozó karakterét manipulálva az installáció arra készíti a nézőt, hogy gondolja át a kontrasztot a színek, a fény intenzitása, a struktúra és formátlanság, a nyilvánvaló és rejtélyes, illetve a komoly és humoros között.”<sup>15</sup> Tehát a ház, mint komplex műalkotás, az érzékelés újragondolására invitálja a nézőt; tereit bejárva a befogadó egy tér újra megszemélyesítésén, jelentésmódosításokon lépked

keresztül – helyspecifikus módon.

<sup>15</sup> <https://www.diaart.org/visit/visit/the-dan-flavin-art-institute-bridgehampton-united-states/> 2018.10.24.

A Donald Judd Foundation két épületet foglal magába: Marfa (Texas) településen és New Yorkban, a 101 Spring Street alatt. Ezen a két helyen élt hosszabb ideig Donald Judd oly módon, hogy lakhelyét fokozatosan egy komplex, minimalista műalkotássá változtatta át. A New York-i épületet egy tárlatvezetés keretén belül tudtam meglátogatni.

A 101 Spring Street alatt lévő épület egy egész háztömb, egy korábban gyárként funkcionáló épület: ahogy arról „101 Spring Street” c. írásában Judd beszámol<sup>16</sup>, 1968-ban vásárolta meg az épületet az akkor még gyárnegyedben, ami az azóta a dzsentifikációs folyamatok következtében a mai turisták és ingatlanosok által közkedvelt, méregdrága negyedben, a Soho-ban található. A 19. századi, öt szintes épület jellegzetességéhez tartoznak az öntöttvas szerkezeten felül az óriási ablaküveg felületek, melyek következetes művészi koncepció alapján átgondolt, immáron hatalmas, egybenyitott tereket rejtenek maguk mögött. A földszinten az alapítvány időszakos kiállításokat rendez gyűjteményéből, míg a felette lévő emeleteken szinte változtatás nélkül tekinthető meg a Judd által kialakított élettér: konyha étkezővel, nappali, hálószoba, műterem, gyerekszoba, könyvtár és egyéb közösségi, családi és alkotói helyiségek a minimalizmus gondolati közegében, helyspecifikusan átgondolva. A saját tervezésű bútorok, burkolatok és fényinstallációk mellett barátok (gyakran helyspecifikus) művei is megtalálhatóak, freskók, bútorok és egyéb műtárgyak formájában. A Judd korabeli szellemi közegnek a tárgyak formájában manifesztálódó légkörében való jelenlét felemelő volt.



6-9 101 Spring Street, The Donald Judd Foundation,

képek forrásai: <https://www.dezeen.com/2013/05/23/donald-judds-home-and-studio-restoration-by-architecture-research-office/>, <https://artistshomes.org/site/101-spring-street>, <https://www.klatmagazine.com/en/architecture-en/donald-judd-housestudio-necessary-174/50015>, <http://stuffnonsense.com/stuff-and-nonsense-judd-foundations-building-nyc/>

<sup>16</sup> [http://judd.wpengine.com/wp-content/uploads/2016/04/101\\_Spring\\_Street\\_1989.pdf](http://judd.wpengine.com/wp-content/uploads/2016/04/101_Spring_Street_1989.pdf) 2018.10.24.

## 6. Do Ho Suh és a Rubbing/Loving Project

Magyarországon új jelenségnek számít a korábban tradicionális szobrászat uralta térbeli művészetek területén felbukkanó nagyléptékű installációművészet, amire szinte csak az utóbbi évtizedekben kezdett el reagálni a galériarendszer (a piac még annyira sem). New York-i utazásomnak az is célja volt, hogy betekintést nyerhessek abba, hogy működőképesebb művészeti rendszerekben hogyan tud ebben a léptékben alkotni egy művész, hogyan indul el és milyen piaci lehetőségei vannak?

A MoMA-ban végigjártam Boudy Isek Kingelez időszakos kiállítását<sup>17</sup>, ami üdítő példa volt arra, hogy semmi pénzből is lehet városépítészeti utópiákat létrehozni műtárgy formájában, ami aztán a Kongói Demokratikus Köztársaságból egészen a MoMA-ig juthat, de léptékét tekintve, anyagi korlátai miatt ő is csak a makett méretig jutott. Érdekes összehasonlítás lehetőségei tekintetében az angol Rachel Whiteread retrospektív kiállítása<sup>18</sup>, ami a nagy léptékű installációtól a monumentális szoborig gazdag variációkat mutat be az egyén és épített terének viszonylatában (ráadásul még a művész életében).

New York egy olyan multikulturális olvasztótégely, ahol a művészetre szánt tőkével arányosan olyan lehetőségek nyílnak meg művészek előtt, amit nehéz összehasonlítani az európai léptékekkel. Olyan érzésem volt, hogy szobrászok (és festők is) a végtelennek ható amerikai természeti és hatalmas urbánus terek élményei alapján transzponálják emberi léptékű, befogadható installációkká óriási környezetüket; míg a kisebb közép-európai országok inkább tágítani akarják a rendelkezésükre álló határaikat, tereiket, tehát a másik végpontból közelítenek a nagyléptékű installációművészet felé. Az ilyen műveket, kiállításokat támogató intézmények nélkül (mint a már fentebb felsoroltak) azonban sok mű csak elképzelés és terv szintjéig juthat el<sup>19</sup>. Leegyszerűsítve: nagy léptékű environmentek nagy kiállítótereket igényelnek, program szintű támogatási rendszerrel (mint a fentebb leírt intézmények).

Az utolsó példa, amiről még szót ejtek, Do Ho Suh, dél-koreai származású képzőművész (1962-), jelenleg a Szöul-London-New York tengelyen él és alkot, New Yorkban a Lehmann Maupin Galéria művésze. Fő témája az ember viszonya az őt körülvevő térhez: Do Ho Suh többek között azt vizsgálja, hogy hogyan változik ez a viszony, ha elhagyja azt a helyet, ahol született; helyek és jelentéseik hogyan alakulnak át, illetve hogyan hordozzuk azt magunkban a globalizált világ migrációs és homogenizációs folyamatai közt – otthon tudunk-e lenni világunkban?



10-11 Do Ho Suh: *Passage/s* (Victoria Miro Gallery, 2017), saját fotók

<sup>17</sup> <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3889> 2018.11.08.

<sup>18</sup> <https://www.nga.gov/exhibitions/2018/rachel-whiteread.html> 2018.11.08.

<sup>19</sup> Ld Mátrai Erik: *Vízió – Installációk c. kiállítása* [http://www.vizivarosigaleria.hu/content/2017/matrai\\_meghivo\\_web.pdf](http://www.vizivarosigaleria.hu/content/2017/matrai_meghivo_web.pdf) 2018.11.08.



Do Ho Suh kisebb grafikáival, objektjeivel és egy nagyobb installációjával találkoztam a Lehmann Maupin Galériában, illetve már Londonban, a 2017-es *Passage/s*<sup>20</sup> című kiállításon láttam előben műveit. Számomra Do Ho Suh munkái közül a nagyléptékű textil environmentjei a legizgalmasabbak és a papír hordozóra átsatírozott (másolt) élettér lenyomatai. Ezen műveivel a saját személyes tereit önti (varrja, satírozza) installációs formába, mint egy intim beavatási gesztusként invitálva a befogadót egy olyan gondolati síkra (térbe), ahol a személyesség (érzelmek, emlékezet, szubjektivitás) kontrasztba kerülnek a minket körbevevő spektákulum világával. Az 1:1 arányban átmásolt és felépített színes áttetsző szövetből kifeszített tereibe a white cube-ból is lehatárolt térmezőbe léphet a néző. Az általános kiállító térbe szubjektív, élmény alapú, személyes történeteket hordozó szobákat, folyosókat és tereket nyit egybe, hogy színes aurájukkal körbevegyék a nézőt.

A művész így fogalmaz munkája kapcsán: *„Az élet, úgy látom, olyan, mint egy átjáró, aminek se kezdete, se célja nincsen. Állandóan a célra fókuszálunk, miközben megfeledkezünk a köztes terekről.”* A fém vázra kifeszített és aprólékosan megvarrt installáció Do Ho Suh lakásának másolata.

A New York-i „Rubbing/Loving Project”-ben<sup>21</sup> is saját apartmanjával foglalkozik, ahol 18 évig élt Chelseaben, csak ott közvetlen másolatot készít frottázs technikával a lakás minden egyes négyzetcentiméteréről. Az art21-nek adott interjújában<sup>22</sup> úgy fogalmaz, hogy számára „az egész folyamat egyfajta emlékezés a térre, sőt, valahogy a tér memorizálása”. Messzemenőleg azonosulni tudok azzal az elgondolással, amiből ő is táplálkozik, hogy a személyes tereinkben való tudatosabb létezés kevésbé manipulálható, és sokkal valóságosabb létezéshez, a *jelenvalólét* magasabb fokához vezethet el minket. Vagy ahogy James Turrell saját installációja kapcsán fogalmaz: *„Ez a világ, ami körülöttünk van, nem az a világ, amit kapunk, hanem az a világ, amit teremtünk és létrehozunk”*<sup>23</sup>



12 Do Ho Suh: *Rubbing/Loving Project*, kép forrása:

[http://art.chosun.com/site/data/html\\_dir/2017/06/06/2017060600278.html](http://art.chosun.com/site/data/html_dir/2017/06/06/2017060600278.html)

<sup>20</sup> *Passage/s*, Victoria Miro Gallery, 2017 <https://www.victoria-miro.com/exhibitions/501/> 2018.11.08.

<sup>21</sup> A „rubbing” szó angolul csiszolást, dörzsölést jelent, koreaiul viszont összetett szójáték a szeretni szóval (angolul loving), ebből adódik a címe, ami utal a tér „átszeretésére”, a szeretetet és gondoskodást, odafigyelést is szimbolizáló lassú, meditatív átsatírozás folyamatára

<sup>22</sup> A *Rubbing/Loving Project* kapcsán készült remek videó: <https://www.designboom.com/art/do-ho-suh-video-full-scale-rubbing-new-york-home-art21-12-09-2016/> 2018.11.08.

<sup>23</sup> 'This world that we have around us is not the world what we receive but more the world what we create and make' <https://www.youtube.com/watch?v=BuJpDXkMz8&list=PLhuEYf1go4nUojrp-rYif3vDwCffFZvZ>

## 7. Ház, mint művészet – művészház

Mindezen térbeli, helyspecifikus élmények, melyek tudatosan az ember térérzékelésére és -éberségére apellálnak, kiélesítettek számomra egy olyan témát, ami körül eddig is mozogtam, csak Magyarországon nagyjából sötétben. Ebben az utolsó pontban röviden összegzem egyrészt a New York-i kutatásomat előkészítő munkatervem háttérét, másrészt azt a többletet, amit a kinti kutatás gyümölcseként közvetlenül fel tudok használni a disszertációm megírásához és alkotói tevékenységem gazdagításához.

A Magyar Képzőművészeti Egyetemen doktori témám munkacíme: *A nem autonóm műtárgy*. Olyan térbeli műfajokkal foglalkozom mind elméletben, mind alkotói tevékenységem során, melyek a kész, hivatalossá szilárdult válaszok műtárgy által a nézőbe való diktálásával és unalomig való ismételtetésével (pl. propagandaművészet, emlékeztető reprezentáció, szépségideálok megjelenítése stb.) szemben olyan módon vetnek fel kérdéseket, melyek felfejtéséhez a nézőnek aktivizálnia kell, ki kell billentenie magát megszokott (passzív) rendszeréből. Az efféle „totális installáció”<sup>24</sup> a felépített, manipulatív térben a befogadó érzékszerveire és a térre adott aktív reakciójára épít, a tudatot egy önreflexív helyzetbe kényszeríti.

Századfordulónkra a virtualitás elterjedésével és a tömegmédiá globalizációjával csak még égetőbb problémává vált az érzékelés ébrentartása, vagy inkább újraélesztése. A „látszat monopóliumát”<sup>25</sup> a spektakulum társadalma észrevétlenül és megkérdőjelezhetetlenül fogadja el. A látszattermelés világában a művészeti színtér (=piac) is óhatatlanul a rendszer részévé, eladható látszattárgyak gyűjteményévé válik. Ezért tartom kiemelten fontosnak az olyan műfajokat, amik kikezdenek a műkereskedelem és a nyugati kánon világával (direkt nem kívülállásról beszélek, mert az lehetetlen). A modernitásban megfogalmazott *autonóm műtárggyal* szemben létrejövő, az aktuális terétől és idejétől függő (arra szorosan reflektáló), mondhatni „nem autonóm műtárgy”, avagy a helyspecifikus installáció és environment, mely időszakos, sőt, akár efemer, lehetőséget teremt a művésznak egy olyan út járására, ahol a látszatképzés és a valóság közti határ felbomolhat – legalább ideiglenesen.

Alkotói tevékenységemben az utóbbi években megpróbálom újra belakni a rendelkezésemre álló tereket: a szubjektumot körülvevő tér élmény alapú megtapasztalására és tudatosítására törekszem installációimban, videóimban és fotóimban egyaránt. Olyan emberi léptékű environmenteket vagy helyspecifikus installációkat hozok létre, melyekben egy hosszú készítési folyamat során manipulálom és összekeverem a teret és az időt. A megszokott, természetesnek és alapvetőnek tűnő érzékelésből próbálom kizökkenteni a nézőt, hogy újragondolja, amit lát, hall, észlel.

Az elkövetkezendő alkotáshoz nagyszerű szellemi frissességet és önbizalmat adott a New York-i utazásom. Az általam számba vehető, belakható terek lehetőségei kitágultak és kijelölték számomra az elkövetkező évek alkotói mezsgyéjét. Az elméleti kutatásomban pedig sikerült leszűkítenem a térbeli, monumentális, helyspecifikus installációk és environmentek (a fentebb már röviden körülírt „totális installációk”) tág témáját a *Ház, mint művészet – művészház* köré. Úgy gondolom, hogy az embert aktuálisan körbevevő szellemi közeg szimbolikus, de közvetlen manifesztációja az embert körbevevő tér. A városépítészet és a szobrászat között található a ház, mint személyes tér műalkotásban való megfogalmazása, konzerválása, mely a lábjegyzetben példaként megemlített projekteken<sup>26</sup> hosszú távon megfogalmazott térmanifesztációk: az adott kor és társadalmi mentális állapot művészek által lecsapolt dokumentumai, a valóságtól nem két lépés távolságot tartva, hanem azt magába építve, szoros fúzióban létezve.

<sup>24</sup> Ilija Kabakov, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/from-totalitarianism-to-total-installation-8550568.html>

<sup>25</sup> Guy Debord: A spektakulum társadalma, 1967

<sup>26</sup> Do Ho Suh: Rubbing/Loving Project és egyéb művei, Rachel Whiteread művei, Women House, Gregor Schneider: Totes Haus Ur, Kurt Schwitters, Donald Judd House, Dan Flavin Institute, Schaár Erzsébet művei, Basquiat albérlete, stb.



**13** Az emlékezés mérése, 2018, saját mű, saját fotó



**14** Itt már nem lakik senki II., 2017, saját mű együttműködésben