

A császár új ruhája

Esszé

Daniel Buren *A kiállítás funkciója* című írásában a következőket írja: „... köztudott, hogy a művészet kimúlna, ha nem erősítenék és újítanák meg folyamatosan új alkotások: bármi csak új legyen. Éppenséggel ez az avantgárd invenció gazdasági funkciója. Ez a „non-profit” kiállítások nagy többségének gazdasági funkciója... Itt dől el mi lesz az új divat. Itt dől el, mi számít a holnap ízlésének, szemben a tegnapi ízlésével, ...” Buren *A Prospect 75* nevű kiállítóhelyről ír, de úgy gondolom ez az idézet érvényes lehet a Trafó Galériára is. Ebből kiindulva tehát a Trafó galériája egy újító, folyamatosan színvonalat nyújtó és irányadó hely.

A Trafó Galéria a Trafó Kortárs Művészetek Háza részét képezi, ugyanakkor egyenrangú vele. A galéria jelentősége tehát nem kisebb, nem függelékyszerű, a helyi művészeti szcénában úgy a galéria, mint a Ház egyedülálló helyet foglal el. Jelentősége azonban annál inkább is figyelemreméltó, mert a Trafó nemzetközi kontextusban is képes volt pozicionálni magát. Ez természetesen hosszú évek következetes munkájának köszönhető. Fontossága, nélkülözhetetlensége akkor is megmutatkozott, amikor 2012ben igazgatóváltásra került sor, s a beküldött pályázatokat felülvizsgálva a művészeti világ egyedülálló módon nemtetszését fogalmazta meg nyilvános fórumokon keresztül. Különösen érzékenyen érintette mindez a Házhhoz tartozó Galéria jövőjét is. Végül minden mondhatni jól sült el, a Ház a Galériával együtt folytatni tudta sikeres tevékenységét, igaz már új igazgatóval.

A Galéria célkitűzései között szerepel a magyar képzőművészek nemzetközi kontextusban való bemutatása, hazai és külföldi karrierjének fellendítése, továbbá nemzetközi irányzatok itthoni bemutatása. Mindez nemzetközi koprodukción keresztül történik.

A galéria fiatal, de már befutott művészeknek ad lehetőséget a kiállításra. Magyar művészek mellett gyakori a külföldi művészek meghívása, leginkább a közép-kelet európai térségből

(Szlovákia, Csehország, Lengyelország, Románia). A kiállítások között megfigyelhetőek tematikus kiállítások, illetve magyar és külföldi művészek számára rendezett egyéni tárlatok.

A Galéria kurátorai társadalmi, politikai kérdésekre, a kulturális kontextusra érzékenyen reflektálnak. Mindez nemcsak a hazai közönség számára releváns, de a nemzetközi szcéna számára is. A Galéria kiállítás- megnyitói érzékelhető népszerűsége, célközönsége azonban leginkább a társadalmi problémákkal foglalkozó elit értelmiségbe tartozik.

Nem elhanyagolható az a tény, hogy olyan kurátorok kezdték itt pályafutásukat vagy működtek itt több éven keresztül, mint Bencsik Barnabás, Erős Nikolett vagy Somogyi Hajnalka.

Esszénk témája *A császár új ruhája* (The emperors new apparel) című kiállítás, beleillik a galéria profiljába, az eddigi kiállítások sorába. A Visegrad Fund által szponzorált kiállítás művészei a közép- kelet európai térségből valók. A kiállítás kurátora, Szalai Borbála olyan művészeket hívott meg, akik érzékenyen reagálnak társadalmi problémákra, hasonlóan bátor kritikusok, mint az Andersen mese kisfiúja. A mesében szereplő kisfiú azonban egy naiv és ártatlan teremtés. „De hiszen nincs is rajta semmi!”- mondja az „ártatlanság”. A kiállító művészek viszont tisztában vannak kritikai hangjuk jelentésével és jelentőségével.

„A kiállítás Hans Christian Andersen *A császár új ruhája* című meséjéhez hasonlóan, úgy tekint a ruhára, mint valamiféle szimbolikus rétegre, melyet arra használ, hogy új nézőpontból mutasson rá társadalmi problémákra, a politika ill. az azzal szemben megfogalmazott kritika eszközeire. A császár ruháját készítő szabók Andersen meséjében a kritikai megközelítés egy sajátos módját jelenítik meg, ehhez a láthatatlan, ugyanakkor leleplező attitűdhöz kapcsolódnak a kiállításon részt vevő művészek alkotásai, melyek többek között olyan kérdésekre keresik a választ, mint: Van-e az ellenállásnak vagy az aktivizmusnak aktuális trendje? Miként jelenik meg fétisként a történelem vagy egy nemzeti szimbólum? Milyen divatelemek és kiegészítők társulnak a hatalomhoz? Milyen etikai és morális tartalmak kapcsolódnak a divat világához és a divatcikket előállító munkaerőpiachoz? Milyen érintkezési pontok lehetségesek a divat, a politika és a különböző társadalmi- nemi szerepek között?”¹

Vegyük szemügyre először a *ruha* jelenlétét (vagy éppen hiányát) az egyes művekben.

¹ Idézet a kiállításhoz tartozó leporellóból

Borsos Lőrinc Maszk című festménysorozatának egyes darabjai szerepelnek a kiállításon, mint például *Ismeretlen magyar politikus*, *Gyanúsított*, *Kommandós*, *Panzarwaffe*, *Rendő*.² A ruha, a maszk, mint hiány, fekete láthatatlanság, elfedettsé, behelyettesíthetőség, elszemélytelenítés szavakkal párosul. A művészek ezzel a sorozatukkal a társadalmi élet különböző szegmenseinek emblemikus történéseire reflektálnak, a hatalom, a bűnözés és az agresszió problematikus kérdéseire irányítják a figyelmet.

A páros kiállításra született műve egy installáció, „golyóálló üveg”, mely leginkább politikusok felszólalása esetén használatos. Ebben az esetben az üveg, „ruha” úgy funkcionál a mögötte álló személy számára, mint védelem az esetleges támadások ellen. Itt azonban a védelem hiánya érvényesül, hiszen az üveg mégsem golyóálló- tudjuk meg a tanúsítványból- csak tojás, paradicsom és hasonló puhább tárgyaktól véd meg.

Szalay Péter *Őrségváltás* című objektje - Holt tárgyak sorozat harmadik- darabja egy talált tárgy, preparált katonai bakancs, amely a villanymotornak köszönhetően időközönként dobbant, a viselője azonban hiányzik belőle, ennek ellenére félelmet, agresszivitást kelt ottlétével.

Fodor János kiállított munkája több kisméretű ruhából áll, mintha gyerekruhák lennének. Anyagválasztás azonban furcsa, valójában hordhatatlan ruhák ezek.

Jaroslav Kyša köztéri intervencióiban az iróniával játszik. 2011-es *Windowlicker* című munkájában Luis Vuitton kirakat üvegét nyalogatja, mintegy utalva a divat és a hatalom összekapcsolódására. A *Love us or die* című videóban, amely 2009ben készült egy oroszországi demonstráción (de készülhetett volna Szlovákiában vagy Magyarországon is) Kyšát láthatjuk a tömegben elvegyülve amint az előtte lengő orosz zászlót igyekszik nyaldosni, megharapni. Utalás a nemzeti jelképek, kiegészítők fétisként való hangsúlyozására.

A kiállítás központi helyén a román Apparatus 22 csoport tagjainak *Patterns of Aura* című installációja volt látható, amely egy üres kifutó. Németh Ilona *Exhibition Room* című installációja jut eszünkbe. A két installáció azonban abban különbözik egymástól, hogy míg Németh a nézőt felhívja kifutójára, annak érdekében, hogy ráirányítsa a figyelmet, az Apparatus 22 a hiányt hangsúlyozza, csak a hang illetve a fény mozgása utal arra, hogy a kifutón modellnek kéne sétálnia és ruhákat bemutatnia.

² Úgy vélem a sorozatból az adott kontextusba helyezhető a *Bárányok imádása (A katonák hallgatnak)* című festmény is

A lengyel Karol Radziszewski *Fag Fighters* című videójában is megjelenik a maszk, egy fiktív periférián működő meleg bandának a viselete, megkülönböztethetlenségük szimbóluma. A videók valóságosnak hatnak, dokumentumfilmnek érzékeljük, ami miatt még inkább elrettentőek. Radziszewski ebben a munkájában a lengyelországi melegekkel kapcsolatos helyzetre reflektál.

Radziszewski másik kiállított műve *MARIOS DIK* címmel, a divat és képzőművészet összekapcsolásából jött létre egy komplex, konceptuális divat projektként. A projekten együtt dolgozott MARIOS tervezőpárossal Leszek Chmielewskivel és Marios Loizouval, majd megjelentette az általa szerkesztett DIK Fagazine című magazinban, mely egyedülálló a közép- kelet európai térségben homoszexualitással foglalkozó témakörével.

Ezen a ponton helyénvalónak tartom az alábbi szöveget idézni:

„A hatékony kultúrakritikának meg kell mutatnia a legfőbb hatalmi alakulatok és a mindennapi élet többé-kevésbé triviális esztétikája közötti kapcsolódásokat. Fel kell fednie a társadalmi viszonyok szisztematikusságát és minden érintettel szemben érvényesülő kényszerítő jellegét, még akkor is, amikor ezen egyedi diskurzusokra, képekre és érzelmi attitűdökre mutat rá, amelyek dolga elfedni az egyenlőséget és a durva erőszakot. Szét kell zúznia a konszenzus egyensúlyát, hogy éppen arra világít rá, hogy pontosan mi a társadalmi konszenzus tárgya, arra, ahogyan a társadalom tolerálja a tolerálhatatlant. Az ilyen kritika nehezen szervesül a gyakorlattal, mivel két ellentétes szinten kell működnie: egyrészt megfelelő mélységben kell megértenie a társadalmi folyamatok komplexitását ahhoz, hogy meggyőzhesse a kutatókat, akiknek specializált tudására szüksége van, ugyanakkor a következtetéseit kellően feltűnő módon kell kifejezésre juttatnia ahhoz, hogy befolyással lehessen azokra, akiket leírni gondol- azokra, akiknek a viselkedésén a status quo átalakulása függ.”³

Andersen meséje a kritika hiányáról szól, a lelepleződéstől való félelelről, önmagunk féltéséről, ezáltal önmagunk előbbre helyezéséről. A kiállított művek felfedik a mindenkori hatalom problematikus pontjait, tükröt mutatnak az erőszaknak (akár az erőszak eszközeivel élnek), felkiáltanak, felkiáltójelek a tömegben. Úgy gondolom a kiállításba válogatott művészek az összetett társadalmi folyamatokat mélységükben értik, vizsgálják, s nem utolsó

³ Brian Holmes: *A rugalmas személyiség: egy új kultúrakritika felé*, IN: *Visszacsatolás – exindex antológia*, C3, 2011

sorban kifejezőmódjuk (képzőművészeti eszközeik) „feltűnőek”. Az azonban, hogy mekkora befolyásoló erővel bírnak kritikájuk irányultjaira, nem tudjuk mérni.

Utolsó bekezdésben pedig a művészet és a politika kapcsolatát érintem a kurátori pozíció, illetve a kiállítás kulturális és politikai kontextusán keresztül.

Nem tartom érvényesnek, hogy a „művészet esztétizálja és ezzel elveszi a kritikus indíttatás erejét”. Egyetértek azonban a következővel: „A társadalmi, politikai és művészeti kérdések keresztezése a kulturális demokrácia képzetét testesíti meg, mely utóbbi témák és „ügyek” sokaságaként, műfajok egyenrangú kezeléseként és bemutatásaként, valamint az adott témák közérthető kommunikációjaként definiálhatunk. E kulturális gyakorlat aktivistái szerteágazó információs hálózatot alkotnak, amely lokális jelenségeket kapcsol vissza egy általános vizsgálódásba, és amely a művészet és az elmélet összekötése révén folyamatosan új ismeret- és tudásanyagot termel.”⁴ Továbbá „...szükségesnek tartom a kiállítási gyakorlat és a kiállítások beágyazódásának kritikus vizsgálatát. Hogyan viszonyul egy kiállítás ahhoz a kulturális, szellemi és materiális közeghez, melyben megrendelésre kerül? Milyen közönséghez szól, miként és milyen időpontban, milyen társadalmi eszmecseréhez, vitához kapcsolódik?... Egy kiállítás akkor válik elevenné, ha túlmutat az egyéni szenzibilitás határain és általános kérdéseket, igényeket megfogalmazó, bevett nézeteket, elképzeléseket kihívó, hagyományokat felnyitó dinamikus gondolati tereket hoz létre.”⁵

Nem véletlen tehát, hogy ilyen jellegű kiállítások a Trafó Galériában jönnek létre, az adott kulturális kontextusra válaszolva, s nem utolsó sorban „felvállalva a nyilvánossággal szembeni felelősségét”.

Nem úgy, mint Andersen meséjében: „A nép pedig mind az utcán meg az ablakokban tolongott, és azt kiáltotta - Milyen gyönyörű a császár új ruhája! Milyen gazdag az uszálya, s milyen jól illik neki! - Senki se merte megvallani, hogy nem lát semmit, hiszen akkor a többiek tisztességére méltatlannak vagy földbutának tartanák. A császárnak még egy ruháját se csodálták meg ennyire.”

⁴ Julie Ault: *A kiállítás, mint politikai tér*, IN: *Visszacsatolás – exindex antológia*, C3, 2011

⁵ Uo.

Források:

Interpretation, Object interpretation, IN: G: Edson and D. Dean: *The Handbook of Museums*, Routledge, 1994.

A kiállítás, mint kortárs médium, IN: Frazon Zsófia: *Múzeum és kiállítás – Az újrarajzolás terei*, Gondolat - PTE, 2011.

Daniel Buren: *A kiállítás funkciója*, IN: *A gyakorlattól a diszkurzusig*, Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény, KET, 2012.

Kürti Emese-Tamás Gáspár Miklós: *Ki kérdezi? Miért kérdezi? Mi a magyar? - régen és ma*, IN: <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/ki-kerdezi-miert-kerdezi-mi-a-magyar-tgm-kurti-tamas-gaspar-miklos-81394>

Brian Holmes: *A rugalmas személyiség: egy új kultúrakritika felé*, IN: *Visszacsatolás – exindex antológia*, C3, 2011

Julie Ault: *A kiállítás, mint politikai tér*, IN: *Visszacsatolás – exindex antológia*, C3, 2011