

<http://www.exindex.hu/>

Csatlós Judit: Térátrendezés atelier_bp part I.

A kultúra szerveződésében egyre nagyobb súllyal vannak jelen független kezdeményezések, különböző civil szervezetek és művészeti projektekhez kapcsolódó alkalmi együttműködések, így a képzőművészeti szcénának is van egy önszerveződő aspektusa, amely sok szállal és sokféleképpen kapcsolódik az állami intézményrendszerhez. Az ebben rejlő energiák, rugalmasság, változásra való képesség egyúttal kényszer is, amely eredményeként helyek, helyzetek születnek, elhalnak, aztán mások vagy ugyanazok (újra) teremődnek.

Az Impex Kortárs Művészeti Szolgáltató (állandó) helyszínének megszűnésével szinte egy időben, közel fél éves szünet után új galériát nyitott a Lumen Fotóművészeti Alapítvány. A korábbi helyszíntől, a Kuplungtól eltérően nem egy másik lepusztult városi enteriőrbe, „romkocsmába” vándoroltak a kiállítások, hanem a Mikszáth tér felújított, hajdani szabóműhelyébe. Az új galéria tehát szakítani látszik a perifériákhoz kötődő, a romok, a városi terek újrafelhasználásához, átértelmezéséhez kapcsolódó iránytól. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a galéria programja, a kortárs művészethez, illetve a közönséghez való viszonya is más irányt venne, hiszen ez korábban sem a helyszín adottságain múlt, hanem a működtetők, résztvevők és a meghívott művészek szemléletén.

A térbeliséghez való viszony, illetve a művészet születésének helye, a hely átértelmeződése a nyitó kiállítás egyik alapmotívuma is, bár nem intézményi kérdések, hanem az alkotás/alkotói munka közegének vonatkozásában. Esterházy Marcell *atelier_bp part I.* című projektje keretében budapesti képzőművészek „műtermeit” járta végig, és dokumentálta a dolgozószobákat, munkasarkokat és íróasztalokat. A kiállítás-megnyitó ennek megfelelően nem csak a galéria és a kiállítás nyitásának ünneplése volt, hanem a találkozó egy olyan játékká alakult, ahol a közönség találgathatta, melyik „műterem” kié, a hétköznapi tárgyakat, jegyzethalmokat, könyvkupacokat, monitorokat fürkésztve. A megfejtés már csak azért sem egyszerű, mert sem művészek, sem művek nem tűnnek fel a képeken.

Maguk a fotók se nem különösek, sem nem meglepőek, jelentőségüket más képekhez való viszonyukon keresztül nyerik el. A hagyományos műteremképek alapvetően romantikus megközelítésűek, és a művész zsenialitásához, megszállottságához kapcsolódnak. Egyszerre töltik be a

művész identifikációjának szerepét, ugyanakkor a mítoszteremtés eszközei is. Ebben az értelemben a műterem a művész személyiségének kiterjesztése, és ezáltal a portré-műfaj részének tekinthető. Ahogy a klasszikus portré adottnak veszi egy állandó belső mag, az ego létezését, és feltételezi, hogy az arc a személyiség tükre, a műterem is, mint egy tükör mutatja meg használóját. Ezáltal a műterem-kép szerves részévé válik annak a folyamatnak, amely a művész másságát, kivételességét bizonygatva elidegenítéséhez vezet. Ez a megközelítés romantikus művészetszemléletet feltételez, ami a kortárs művészet számára gyakorlatilag teljesen irrelevánsnak tekinthető.

Esterházy Marcell ennek tudatában hozza létre gyűjteményét. Az azonos beállítások, a „témától” való távolsága és közönyös pillantása feltételezi, hogy nála fel sem merül az ego és a saját tér párhuzamossága, és ugyanígy utasítja el a művész másságát is. A projekt úgy mutatja meg a művészek személyes tereit, hogy elkerül minden intimitást vagy indiszkréciót, és hiányoznak az egyes művészeket jelölő attribútumok is. A személyhez kötöttség hiányát tovább erősíti a kiállítás installálása, hiszen a tulajdonosok nevei nem a képek mellett szerepelnek. A sorozat egy korábbi bemutatásakor **1** pedig az egymás után vetített diaképek végképp lehetetlenné tették az azonosítást, hiszen mire tudatosultak volna a részletek, a kép eltűnt, és a helyén a következő jelent meg.

Maguk a képek se nem különösek, sem nem meglepőek, jelentőségüket az adja, hogy általuk lehetővé válik a párbeszéd a művész társadalmi helyzetéről. A sorozat megközelítéséből kifolyólag óhatatlanul felveti a művész egzisztenciáját érintő szociológiai kérdéseket is. 1994-ben az FKSE megbízásából a Magyar Gallup Intézet kérdőíves felmérést végzett a stúdió tagsága körében **2**. A felmérés többek között kitért a művészi munka létrehozásának körülményeire, feltételeire is. A megkérdezett művészek az új munkák és a kiállítások finanszírozására helyezték a hangsúlyt, amihez infrastukturális hiányosságok társultak. Csupán a tagok 37%-a számolt be arról, hogy műterem áll rendelkezésére, ugyanakkor a részletes válaszokból kiderül, hogy ezek milyen távol állnak az ideálisnak mondható tágas, világos, jól felszerelt helyiségektől, sokkal inkább kényszermegoldások szülöttei. Ezt mutatja az is, hogy az esetek felében a műterem abban az lakásban volt található, ahol a művész (családjával) élt. A viszonylag kis alapterület szinte törvényszerű következménye a különböző funkciók keveredése, a nappali, műtárgyraktár, lakószoba és alkotótér egybeolvadása. A különálló műtermek sem feltétlenül jelentenek jobb körülményeket, hiszen ezek valójában alagsori vagy udvari szükséglakások, külvárosi üzlethelyiségek, esetleg mosókonyhák, melyek rossz állapotúak és alacsony komfortfokozattal rendelkeznek. Az öt évvel később megismételt vizsgálat **3** során a művészek a műterem helyzetet

sokkal kritikusabban értékelték. Sajnos, a helyzet (vagy az értékelés) romlásának okai az adatok alapján nem tisztázhatóak.

A két felmérés összehasonlítása viszont tanuságos, abból a szempontból is, hogy a fiatal művészek által használt médiumokat illetően megkezdődött egy átrendeződés. Kevesebb mint felére csökkent azok száma, akik tevékenységüket csak egy művészeti ágba sorolták be, és párhuzamosan a médiaművészet képviselőinek aránya jelentősen növekedett. A későbbi vizsgálatok hiányában csak feltételezhető, hogy ez a tendencia tovább folytatódik. Ez új szempontokat hoz be az alkotás feltételeinek vizsgálatába, a technikai szükségletek előtérbe kerülése mellett másfajta alkotói stratégiákat is jelez.

Amit a kutatásokkal csak érintettem, ahhoz Esterházy képei szolgálnak további adalékkal. Számomra az *atelier_bp* sorozat azt mutatja meg, hogy a „műterem” mint fogalom elvesztette jelentését, pontosabban referenciáit. Ezt végső soron nem a művész személyisége, anyagi helyzete, társadalmi egzisztenciája indokolja, sokkal inkább az alkotói módszerekkel hozható összefüggésbe. Az alkotás terének áthelyeződéséről van szó, hiszen a művek létrejötte és megvalósítása már nem korlátozódik egy-egy konkrét, állandósult helyhez, helyzethez. A művészi tevékenység sok szálon kötődik a virtuális térhez, még azokban az esetekben is, amikor kézfogható, tárgyiasult mű lesz a végeredmény, ráadásul mindennek szerves részét képezi a szervező munka, az írás, a kutatás is.

Esterházy sorozata rámutat, hogy a látható és megfigyelhető nem visz közelebb az alkotás megértéséhez, sőt inkább csak eltereli a figyelmet a lényegesről. Ezzel a csavarral mintha újra visszakapta volna transzcendens jellegét a művészet. Ebben a kontextusban, a kiállítást nézve máris fontosabb kérdéssé válik, hogy mi látható a monitorokon, mint az, ami a monitor körül van.

1 Átlátás (kiállítók: Bölcskey Miklós, Esterházy Marcell, KissPál Szabolcs, Kokesch Ádám, Orbán György) Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár. 2007. június 16–augusztus 20.

2 Stúdió Évkönyv 1994-95, Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület kiadása 1996.

3 Personal Press Projekt – Kérdőív II., Budapest 1999. Forrás: www.c3.hu/~gbakos/ppp/index.html

<http://www.exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=554>