

SZACSVAY PÁL

Helyzetkép cím nélkül, avagy hol van a képzőművészet helye a nagy médiarendszerben?

A művészeti ipari komplexum galériáival, finanszírozó testületeivel, kritikusával és nevelőivel kétségkívül képes lesz még fenntartani magát, és továbbgörgögni egy darabig a művészeti show szekerét. De egyre valószínűbbnek tűnik, hogy a legfigyelemreméltóbb, leghatékonyabb és leghevesebb hangok, képek, szövegek és megmozdulások a 21. században a művészettől teljesen távol eső és független területeken fognak megjelenni.

Sadie Plant

Ha azt a kérdést halljuk manapság, hogy mi a kortárs képzőművészet helyzete ma Magyarországon vagy a nagyvilágban, mindenekelőtt zavarba esünk, mert a képzőművészetnek már a legprózaibb szinten értett helyzetét, vagyis a pusztai fizikai térben való megtalálhatóságát, hollétét is egyre kevésbé tudjuk meghatározni. Egyesek szerint teljesen eltűnt, mások szerint csak elköltözött, megint mások meg azt mondják, átalakult. Azt javaslom, nézzünk körül, és kezdjük talán a művészet „fizikai” helyének keresésével, abban a reményben, hogy ha rátalálunk az érzékelhetőség állapotában, akkor talán egyéb dimenzióikhoz is könnyebben hozzáférhetünk.

Paul Virilio francia filozófus és futurologus szerint a képzőművészet teljesen eltűnt. Szerinte, ameddig barlangfalba vésték, de akár amíg mozgatható táblaképre festették, vagy még akkor is, amikor egy mágneses szalagon rögzült és sokszorozódott, nos mindaddig a térrel kapcsolatos fogalmaink

segítségével elhelyezhető, megtalálható és konkrét, közvetlen érzéki tapasztalás útján befogadható volt a művészet. Manapság viszont a legújabb technológiákon alapuló művészet valahol úton van az őt alkotó jelek, jelzések kibocsátója és az e jelzéseket fogadó, majd „viszonzó” befogadója között (interaktív hálóművészet), de azt, hogy egy adott pillanatban pontosan hol tart, lehetetlen megállapítani. Virilio azon a véleményen van, hogy ma, amikor a képzőművészet kiröpült és elhagyta jellegzetes fészkeit, szokásos helyeit, és elkezdett ide-oda úszni a reklámapar és a médiamonstrum jelzéseket kibocsátó és továbbító állomásai között, ellenállónak minősülnek azok a művészek, akik szembeszállnak a művészet helyvesztésének folyamatával (a delokalizációval), akik meg tudják állítani az ide-oda illanó jeleket és jelzéseket, mert a művészet helyét és jelenét (itt és mostját) próbálják kitalálni, megalkotni. Szerinte manapság, furcsa mód, ezek a „konzervatív” emberek számítanak provokatív művészeknek, és nem azok, akik a médiamasina üzenetét terjesztik. Ez utóbbiakat Virilio a médiamegszállás kollaboránsainak nevezi.

A száguldozó jeleket és jelzéseket szerintem nem lehet megállítani. Élénken száguldoznak mindaddig, míg az őket működtető rendszer valamilyen katasztrófa miatt le nem bénul. Az általuk szállított és generált tartalmak viszont megtapadhatnak befogadjuk emlékezetében, és újabb jelek és jelzések kibocsátására ösztönözhetik őt. Graham Harwood hálóművész és netkritikus körülbelül két hete a Cream netkritikai hálóújság „hasábjain” arról beszélt, hogy a hatvanas években a művészet jelentősen elmozdult (ezennel társadalmilag) onnan, ahol korábban tartózkodott, azáltal, hogy a médiakultúra kibontakozásának e korai szakaszában lehetőség nyílt arra, hogy egy, az elitművészet körein kívülről származó, de még mindig meglehetősen korlátozott létszámú embercsoport fotót és filmet készíthessen. Harwood szerint ezek az emberek, akik jelentésteli és tartalmas művészetet kezdtek csinálni maguknak a maguk problémáiról, tulajdon-

képpen már médiaműveket készítettek a kezdetekben is, méghozzá tömeg-médiaműveket, amivel eléggé felborították a hivatalos művészet (akkor az absztrakt expresszionizmus) egyetemességén alapuló képzőművészeti világrendet, és valami egészen új helyről és természetesen egészen új irányba kezdtek el újtukra bocsátani egészen új üzeneteket. Ezek az üzenetek, mint mindannyian tudjuk, a fajok közti harc, a kulturális háborúk, a nemek fogalmának lebontása, az egyén atomizálódása, a természet eltűnése és más hasonló témák köré csoportosítható tartalmakkal bírtak. Hozzátehetjük, hogy az internet elterjedésével ez a csoport ugrásszerűen bővült, de létszáma ezúttal sem vált korlátlaná.

Érdekesen egészül ki továbbá azon művészek tábora, akik az intézmények hagyományos határain kívül megjelenő művészetet hoznak létre, de úgy, hogy ez épp valamely művészeti intézmény kezdeményezésére vagy közreműködésével valósul meg. (Hasonló műveket mutat be többek között a Dunaújvárosban jelen pillanatban zajló „Egy perc egy képre” című tárlat, melyet Timár Katalin művészettörténész rendezett. Timár itt olyan művek és projektek elképzelésére kérte fel a művészeket, amelyek a Dunaújvárosi Kortárművészeti Intézet mint kulturális intézmény környezetéhez való viszonyát, abban elfoglalt helyét, illetve a művészet társadalmunkban betöltött szerepét taglalják.) Az ilyen művek általában nem műtárgyakba zárt alkotások. Beavatkozó jellegűek, és folyamatokban élő projektekként öltenek formát, úgy, hogy szerzőik némelykor a hétköznapi valós történéseibe kapcsolódnak be általuk. Ezek az alkotások, annak ellenére, hogy a művészet intézményének égisze alatt születnek, e térből kilépve, reális folyamatként is képesek működni az élet valamely valós területén, vagyis nem minden esetben szigeteli el őket a valóságtól az a vonásuk, hogy eredetileg művészetként képelték el őket.

Végül van egy hatalmas terület, ahol, ugyan némileg szórt egyenletességgel, de igen jelentős vizuális művészeti

alkotópotenciál nyilvánul meg. Ezt a területet az ipari formatervezés, az építészet, a divat és a reklámpiar alkotja. Az itt született műfajokat ma sokan óvatosan kikerülik fejtegetéseik tárgyának megválasztásakor, ha esztétikai vagy művészetelméleti eszmefuttatásba fognak,¹ mondván, hogy ezek problematikusak, mert az „alkalmazott területről” származnak. Ugyanakkor, a legnagyobb kortárművészeti múzeumok által rendezett, nagyméretű, új technológiák segítségével készült alkotásokat bemutató kiállításokra a gondolatébresztő műveket igen gyakran az architektusok és a formatervezők műterméből kölcsönzik a kurátorok.²

Az alkalmazott művészetek terepén épül fel az a média-rendszer, amely mindent közvetítésre, „mediálásra” ítél. E médiarendszert eredetileg a termelésre épülő társadalom idején a termelőerők tulajdonosai termékeik eladásának megkönnyítésére hozták létre. Azóta a médiamonstrum önálló életet élő organizmussá nőtte magát, amely – hasonlóan a többi élő szervezethez – mindenekelőtt a saját hasznosságát és létjogosultságát tételezi, hangsúlyozza, legitimizálja. A médiagépezet igyekszik nemcsak az alkalmazott művészetek közegévé, hanem az autonóm művészet templomává is válni. Az úgynevezett önálló (nem alkalmazott) művészetet művelni kívánók így az eretnekek pozíciójába kényszerülnek, akik konstruktív vagy dekonstruktív módon elemzik és kritizálják azt a közeget (médiomot), amelyet egyszersmind üzenetük közvetítő eszközeként is használnak. Ezek az alkotók egyrészt szkeptikusak az „alkalmazásban dolgozó” kollégáik produkcióival szemben, másrészt bátran használják az alkalmazott területeken kifejlesztett technológiai berendezéseket és szoftvereket arra, hogy „saját” üzenetüket eljuttassák hallgatóságukhoz. Kérdés marad azonban, hogy a médiaművészet hogyan tudja konstituálni magát a nagyobb médiarendszeren belül, vagyis hogyan lesz a médiaművészet megtalálhatóbb, felismerhetőbb a nagy médiarendszer hasáiban?

Összefoglalásként elmondhatjuk tehát, hogy a művészet látványosan kicsapongott korábbi helyeiről, a szó fizikai, kultúrpolitikai, társadalmi, sőt kibernetikai értelmében is. Fellelhetőségét immár nem köthetjük oly szorosan azokhoz az intézményekhez, melyek hagyományosan lehetővé tették megjelenését. Nincs helyzetképre lehetőség, mert nincs kép, hanem képek halmaza van, mely egyelőre, úgy tűnik, nem hajlandó egyetlen összképet alkotni. A művészek, a művészet környezetében korábban működő elméleti emberek és bizonyos fokig a szélesebb közönség számára nem marad más, mint folytatni a keresést, vagyis nyitott szemmel böngészni a régi és új médiumok egyre bonyolultabb szövetéjét, folytonosan figyelni azt, hogy hol bukkan fel olyasvalami spirituális láthatárunkon, amit művészetként élehetnek meg.

Én a magam részéről, ha figyelemreméltó műalkotásra bukkanok, először is azt a kérdést teszem fel magamnak, hogy kinek az üzenetét vélem (vagyis: kitől és kinek szánt üzenetet vélek) felfedezni a mű által rendelkezésre bocsátott jelzések és információk segítségével. Avagy milyen arányban beszél egy mű „rólunk” a médium által, és milyen arányban jut szóhoz a médium (a mi közreműködésünkkel) saját üzenetének érvényesítésére. Persze a „rólunk”-at azért tettem idézőjelbe, mert saját mibenlétünket, vagyis mint biológiai lényeknek a géppel való összenövésünk módját, mértékét és határait, akárcsak a művészet helyét és mibenlétét, egyre nehezebb megállapítani és meghatározni. Ma már közhely, hogy amikor agyunk tevékenysége kinyúlik a *cyberspace* feneketlen terébe, és testünk is egyre inkább kiegészülhet különböző technikai protézisekkel, az a metafizikainak nevezett vallási-filozófiai elképzelés, mely szerint mi emberi lények egyenként biológiai testünkbe zárt lelkeknek felelnék meg, nos, nyilván nehezen tartható. Lelkünk ma már képes elhagyni e testet ideiglenesen is, és vidáman oldódhat fel a nagy idegrendszerben, az óriás agyban, ahol a szerohor-

monok helyett elektronok rohannak az idegsejtek szerepét alakító számítógép-terminálok között az axonok gyanánt lefektetett üvegszálás vezetékeken. Kérdésemmel ezért azon arányok felől érdeklődöm ilyenkor, amelyek alakulása nyomán a gép és felhasználójának viszonya, egymás életében betöltött szerepe cserélődhet fel. Kérdésem az lesz tehát, hogy mikor melyik helyzetben/szerepben ismerhetem fel magam: mikor az én meghosszabbításom a gép, és mikor minősülök én a gép nyúlványának? És mivel fentebb megállapítást nyert, hogy a gépet nem tudom elválasztani magamtól területiálisan (sem a szó szoros, sem átvitt értelmében), ezért nem tudom, hogy hol ér véget az én, és hol kezdődik a gép, akit a másikként, az idegenként (a monstrumként) értettem meg korábban.

Előadásomat itt hagyom abba, ahol kiderül, hogy nemcsak a művészetet lokalizáljuk egyre nehezebben, hanem most már saját tudatos énünk helyzetéről alkotott fogalmainkat és képünket is kereshetjük techno-biológiai életterünk cybermezőin. Kiderül, hogy saját énünk határát mostuk össze a gép határtalan territóriumával, bizakodó, vidám mosollyal ajkunkon. Persze minél szélesebbre nyílik e mosoly, annál inkább látni engedni testünk apró meghosszabbításának, műfogunknak fehérjét, amint épp megcsillan rajta a számítógép képernyőjéről sugárzó hideg fény, a médiaféti mesterséges fénye, mely annál jobban érvényesül – mondhatná egy barokk arcképfestő –, minél nagyobb a sötétség, amely őt körülveszi.

Antwerpen, 2002. március–április

Jegyzetek

1 Példaként Rainer Rochlitz *Subvention et subversion* című és Jean Marie Shaeffer *Les célibataires des arts* című műveit idézhetném.

2 Jó példa erre az a két kiállítás, amelyet 2001-ben rendeztek meg az Egyesült Államok keleti és nyugati partvidékén szinte egy időben (a San Franciscó-i Museum of Modern Artban „010101 Art in Technological Times” címmel megrendezett és a Withney Museum of Modern Artban „BitStreams” címmel megnyílt kiállításokra utalok).