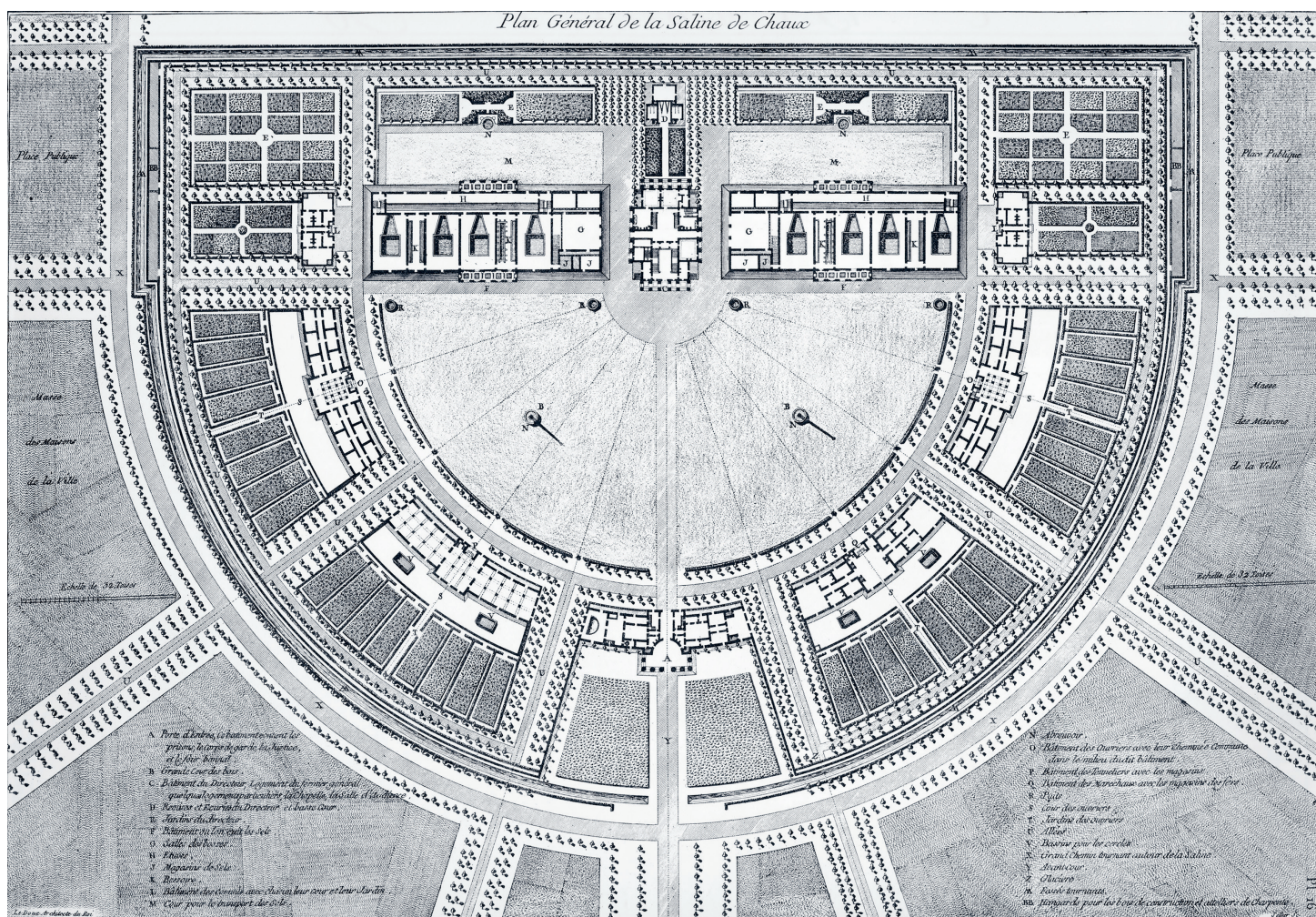


2016 az utópia, vagyis a képzelet és a lehetőségek éve volt Londonban. Egyelőre úgy tűnik a társadalom tökéletesítésének gondolata az ottani múzeumi szakembereket foglalkoztatja a legintenzívebben, az utópiák megvalósulásához pedig egy rövid időre az érezhette a legközelebb magát, aki végigjárta az általuk rendezett kiállításokat. Például szerzőnk.

Hetényi Zsuzsa

# NEURONIA



Hogy lehet az, hogy még mindig nem tökéletes államban élünk, tényleg? Pedig már 500 éve leírta-rajzolta az angol Thomas More, kiadta Rotterdami Erasmus. Tudjuk, de nem olvassuk. Egyik részt sem az ellentétes kettőből, sőt egyiküket sem. Machiavellit sem. A jóval korábbi állam-álmódó Platónról nem is beszélve. Ha túl soknak tűnne itt a név, hivatkozom a *Times Literary Supplement* tavaly novemberi számából W. J. Connell impozáns cikkére arról, hogy nem Morus Tamás hatott Machiavellire, hanem fordítva, mert ott még az évszámok is nyüzsögnek, és ez senkit nem feszélyez. Akárhogy is van, az utópia szóért akkor is hálásak vagyunk Morusnak. Milyen örömteli és ritka eset, hogy egy szónak van születésnapja.

A Seholország elvileg a Jó ország lenne, Eutópia (vigyázat, nem Európa). Miközben egyre csak okosodunk, fejlődünk, haladunk, csak nem akar létrejönni ez a tökéletes hely. Az első böckenő alighanem az, hogy mindig egy nagyon kicsike városállam képeződik vagy képzelődik le a papírra. Egy picike közösség számára még beláthatónak tűnik valamiféle racionálisan szervezett élet, feltéve, ha jól körülkerítjük falakkal, nehogy a valóságos élet beleszüremkedjék, vagy szervezetlen és nevetlen idegenek betolakodjanak. Még alkalmasabb a hely, ha sziget, akkor nem kell kerítést sem építeni. A másik baj, hogy az utópikus ideális társadalmat belülről is rágja az a féreg, mert emberek lakják, akik vagy ilyenek, vagy olyanok, alapvetően nem egyformák.

### Somerset House

Óriási, az orosz irodalmon is edzett utópiaéhséggel érkeztem Londonba, ahol a Morus-évforduló köré rendezvény- és kiállítássorozat szerveződött a Somerset House összes termében, beleértve természetesen a Courtauld Gallery kiállítását is a francia 18–19. századi városépítészeti tervekről. Várakozásomat fokozta, hogy életem egyik meghatározó építészeti

élménye volt a Claude-Nicolas Ledoux tervezte sópárló üzem a franciaországi Arc-et-Senansban (1775–1779). Ledoux királyi építész volt, a sóbányák a királyi monopóliumhoz tartoztak, mert a só ára az aranyéval vetekedett.

A félkör alakú telepet kétszer kellett bejárnom, hogy jól megértsem a leckét. (Az alkotó teljes kört tervezett, de a másik fele... hm, utópia maradt.) Ledoux számtalan szimbólumot faragott kőbe, a korai szabadkőműves eszköztár és formavilág bevetésével. A látvány először lenyűgöző. A bejáratnál mesterséges barlang nyers kövei meredeznek a falból, hogy azután bent ennek ellenkezője, a faragott kövek tiszta formája fogadjon. A kör felezővonalán a főépület az igazgatóé, mellette a két sópárló üzem hosszú épülete. A félköríven helyezkednek el a munkások, a bodnárok-kádárok és a felvigyázók épületei, a pékség, a mosoda és a börtön. A félköríven kívül egy konyhakert-sáv, majd a telepet a fenyegető szabad külvilágtól, a létbizonytalanságtól és rablóbandáktól védő fal köríve. A falanszterbe családdal kellett belépni, a nőknek és gyerekeknek is dolgozniuk kellett, és nem volt szabad kilépniük a falakon túlra. Itt termelték meg az ételt, itt gyógyították és fegyelmezték őket. A meg nem valósult terven vasöntöde, fegyvergyár éppúgy szerepel, mint közösségi ház, könyvtár és szegények háza, Erkölciskola, Boldogságmenedék, Egységsház, Nevelésház, Pihenésház, Gyönyörház, Megbékélő ház, Szerelemház. Foucault szavával csupa heterotópikus tér. A létező utópiában csak éppen otthon nincsen, minden átmeneti hely. Nincs átélhető saját idő és választható hely, a nemes eszmék szimbolikus formában, kőbe vésve várták volna oda, és csak oda a kötelező boldogságra betérőt.

Az igazgatói épület tympanon-háromszöge közepén a kerek ablak jól ismert szem-ikon, itt azonban gyakorlati funkciója, hogy a nyílásból szemmel lehet tartani az egész területet. A megfaragott kő, a tökéletes város, az elméletben gonddal csiszolt terv megvalósulása

a szervezettség börtöne, az értelem utópiája visszajára fordulva, szabadság helyett rabszolgaság, egyenlőség helyett felügyelet.

Ledoux megbízást kapott párizsi kerületi adóhivatali épületek megtervezésére is, de olyan komor és vaskos asszír stílusban kezdte építeni, hogy a párizsi nép fellázadt ellenük, és kénytelenek voltak az építkezéssorozatot leállítani. Igen, a közelmúltban a Ligetben hallottam, hogy sehol sem a városlakók mondják meg, hogy milyen városban szeretnének lakni... Ledoux masszív, ablaktalan, sötét tömbjei birodalmi fensőbbiséget és nagyhatalmi gögöt sugároznak. Az adóhivatali épületek sem a hivatalnokok munkakörülményeit nem biztosították (mert belül egyiptomi sötétség volt), sem az állampolgárok jó közérzetét. Formájuk, bármily szimbolikus is, anakronisztikus és embertelen. Ledoux-t a francia forradalom királyi posztjától megfosztotta, rendelkezései lassan elfogytak. Életműve nagy része tervekben maradt, megvalósult részének java összeomlott. Elfeledve, magányosan halt meg, élete végére elméje elborult.

Ledoux geometrikus, a szakirodalom szerint antik (szerintem egyben asszír-egyiptomi) formavilágát folytató fiatalabb kortársai is az állam alapvető funkcióit ellátó középületeket terveztek, pénzváltó csarnokot, postahivatalt, törvényszéket, kórházat, vágóhidat, börtönt, egy kis vigaszul parkot és piacot. A Courtauld kiállításán meg sem jelenik az élő város, helyette rituális díszletek sorakoznak, páros oszlopok, piramisok... civil tér csak a Nemzeti temető (1785) és a Nemzeti Sorompó tér.

Szerencsére a Somerset House folyó felőli bejáratánál színes kavalkád és játékok, kvíz és könyvtár várja a látogatót az utópia tárgy körében, a múzeum kupolájának tetején mosolygós zászló leng, az egész utópia projekt logója. A neonszínekben pompázó képeslapokon és kislakátokon kitalált, utópikus ábécével írott vidám szövegeket silabizálhatunk. A könyvek között egy keserédes mű, Darren Alan



Az igazgató háza (Saline Royale Arc-et Senans, Chaux)

Forrás: Wikimedia Commons / Concierge.2C

szubverzív, comico-philosophico szótára. Az *Apocalypedia*, alcíme szerint „Utópikus útmutató ahhoz, ami van, és ami nincs” viccet csinál az ábécéből, a posztmodern depresszióból és főleg a nyelvből.

„A mint apokalipszis, ahol a meg nem élt életek taccsra tesznek.

Ágy, ahol a ki nem mondott dolgok beszélnek.

**Apartment, lakás** (fn.) gazdaságilag termelékeny berrabszolgák éjszakai tárolására létrehozott garázs, amelynek közgazdasági funkciója az árucikkek upgrade-elése.”

Akár kifelé menet, fellelegzéshez, akár befelé, töltetkezéshez ajánlható ez a lelki fürdő, amely azt sugallja, hogy tekintsük az utópiát vidám elmejátéknak, és eszünkbe ne jusson, hogy megvalósítsuk. Az *Utópia 2016: a képzelet és a lehetőségek éve* projekt keretében London-szerte azzal kísérleteznek művészek, tervezők, írók, provokátorok és gondolkodók, milyen módokon élhetnénk, alkothatnánk, dolgozhatnánk és játszhatnánk, és teszik mindezt a kiállításokon kívül happeningek, installációk, performanszok, beszélgetések, városi séták, workshopok és publikációk formájában. Az ötszáz éves utópia szó új jelentése került előtérbe: ami lehetetlen, az maradjon utópia csak. Az elmejáték hatalma óriási, a neuronok összjátéka dönti el látásmódunkat. Ha már utópiára készültem, az agyam beprogramozta nekem. Ha megláttam egy hasonló szót, például *topics* vagy *tropical*, akkor úgy olvastam, utopics és utopical, így aztán az összes többi londoni kiállítás is mind az utópia szálára fűződött fel. A múzeumok rejtekei a nem-helyek szabadságát ajánlották, pihentető agymosásra.

### British Library

A British Library kiállítása a huszadik századi térképek társadalmi célú felhasználását mutatja be, de nemcsak a sok technikát, ahogy leképezhető a Föld (Hold) felszíne, hanem a sokféle módot is, amelyekkel tudatunkat formálják, célzott információkkal, ábrákkal és statisztikákkal gazdaságról, népességről, háborúkról vagy békéről. Érdekes, hogy azt nem írjuk, hogy békék, fut át az agyamon, talán mert olyan elvont, utópikus koncepció? Ekkor (tényleg ekkor!) elértem az *Utópia* című térképhez (Satomi Matoba, Japán, 1998). Egy üde zöld, békés, védett öblökkel ölelt szigetet ábrázol, amíg föl nem veszem a szemüvegemet. A déli kikötő szigetének neve Pearl Harbour, a japán erők által lebombázott amerikai tengerészeti bázis, az északié pedig Hiroshima. Vagyis a két emblemikus helynév és időpont, 1941 és 1945 közé egy világháborús terv utópiája, vagyis antiutópiája szorul. Régebben a térképre felkerülésért, s minél nagyobb helyen megjelenésért folyt a küzdelem, de most, a mindenbe behatoló megfigyelés eluralkodásával már az lesz feladat, hogyan lehet lekerülni róla.

### Victoria and Albert Museum

Sosem lesz rend a káoszából, de a legutóbbi utópiák tapasztalata azt az utóízt hagyja szájunkban, olyan utó-utópikus, utómodern életérzést, hogy inkább az alkotó káoszt részesítenénk előnyben. A *Nagyítás* című 1966-os filmből származott egy szállóige: a káosz elősegíti a megoldást. Mint kiderült, az angolban ez nem is kicsit más: *Chaos is order*

*unperceived*, vagyis a káosz az észrevétlen rend. A film bénítóan izgalmas nagyítás-jelenete csak egy a sok-sok kép, dokumentum és tárgy halmazában, amelyekből a Victoria & Albert kiállításán egészszé, korszakká formálódik az 1966 és 1970 közötti alig fél évtized. Mindenekelőtt az derül ki, milyen mélyen gyökerezik éppen ebben a pár évben mai életünk, az ellenkultúra virágzása. A kiskorszak közepén lévő 1968-as dátumból persze már sokkal könnyebb kikövetkeztetni ennek a jelentőségét. Ha nekem kellett volna címet adnom a kiállításhoz, nem a Beatles-szám sora (*You say you want a revolution*) lett volna, hanem *Eper és vér*, az 1970-es amerikai film címe. A brit kiállítás nem is tagadja, hogy a tengerentúli hatás megkerülhetetlen, különösen a mai fesztiváldömping kezdetét jelentő tömegesemények, például az 1965-ös Newport Folk Festival, ahol Bob Dylan elektromos gitárra váltott, vagy Monterey. A kiteljesedést, az 1969-es woodstocki hippifesztivált dokumentáló filmet az utolsó teremben padlón, párnákon heverve lehet bámulni. Mi volt Woodstock, ha nem egy utópia? A mából visszatekintve nagyon ismerősek a szexuális transzneműségi szerepek elismertetéséért szervezett felvonulások, az egyetemi diáklázadások mint az *occupy* mozgalom elődei, a transzkulturális happeningek, a tudatmódosító szerek bekapcsolása a lázadásokba. A hippizmus sötét végét jelezte az Altamont fesztivál, ahol a Hell's Angels biztonsági emberei holtra vertek valakit. A kiállítás megrendezését támogató Sennheiser audiokészülék-gyártó cég fülhallgatókon biztosítja, hogy a fekete borítású termék megfelelő helyére érve a látogató az oda illő hangfelvételt (pl. Kennedy berlini beszédét, a holdra szállás első vallomását) vagy az akkori zenét



Blow Up, 1966  
© MGM The Kobal Collection



Enteriőr a Victoria and Albert Museum  
*You Say You Want a Revolution? Records and Rebels 1966–70* kiállításán  
Fotó / © Victoria and Albert Museum, London

hallja. Nem szoktam ilyen hang-idegenvezetőt felvenni, és csak egy teremőr figyelmeztetésének köszönhetően lettem az élmény részese. A falba süllyesztett vitrinekben, alattuk és fölöttük kissé túlszűfolt, de adekvát rendetlenségben egymást érik a kultikus tárgyak – az első Apple számítógép, Mick Jagger ruhája, Jimi Hendrix gitáralkatrészei, Beatles-kéziratok. Fölöttük filmrészletek peregnék, akár Peter Brook tévé- és háborúellenes London-filmje, a *Hazudj nekem* (1967–68), vagy az űrhajózás mozzanatai, alattuk underground újságok. Az egyetlen magyar vonatkozású tárgy egy 1956-ra emlékeztető 1966-os illegális jelvény volt. Elég volt végignézni a rongyolt, fakó könyvborítókat, és a címeket némán elmormolni, máris nosztalgikus imamalomként elevenedtek meg gimnazista és egyetemi éveim. *Üvöltés, Úton, Száll a kakukk fészkére, Gutenberg-galaxis, A tudat kapui...* Mindössze pár év múlva a *Galaxis útikalauz stopposoknak*, Andy Warhol és *A gyűrűk ura* egy totálisan másik világot képvisel.

És íme, felbukkant a fekete falon az utópia, a forradalmaké, az ifúságé, egy Oscar Wilde-idézetben: „Az a világtérkép, amelyen nem szerepel Utópia, pillantásra sem érdemes, mert kihagyja az egyetlen országot, ahová az Emberiség mindig megérkezik. Az Emberiség megérkezik, körülnéz, és a jobb ország láttán hajóra száll. A haladás az Utópiák megvalósítása.” (1891). A japán térképművész Utópia-szigete jut eszembe: valóban újra és újra megérkezünk, de a háborúkba. Ennek elfedésére hatalmasodik el a kommersz kultúra. A kiállítás végén szépen látható, ahogy rátelepszik mindenre a piac, a tévé, a tömegkultúra, amint az osakai és montreali

nagy Expo-világkiállítások, azzal a dizájnnal, amit ma retrónak imád a művészet.

### Design Museum

Ezek a tárgyak alkotják az új épületben frissen megnyílt londoni Design Museum gyűjteményének zömét, amelyet a felső szinten ingyenes állandó, kissé zsúfolt kiállításukon mutatnak be *Dizájn-Gyártó-Felhasználó* címmel, a Temze-parti régi *Kommersz és Kultúra* helyett. A sok tárgy, történet és tabló között kitűnik egy nagy sárga poszter, egy kínai gyárudvaron hátrattett kézzel, két oszlopban, ötös sorokban felsorakozott egyenruhás munkások tarkósora és háta, az orwelli (zamjatyini, ledoux-i) utópikus rend.

Az alagsorban bemutatják a szokásos év végi dizájn pályázatra beadott tervek élmezőnyét is, ahol a természetvédelem, a szegénység felszámolása, a tiszta víz, alapvető életkörülmények és ennévaló előteremtése viszi a prímet. Tulajdonképpen számos tervet meg sem lehet nézni, mert újításuk a szoftverben van elrejtve vagy elektronikus, vagyis a gépek neuronjai hordozzák. A belső dizájn másik jellegzetessége, hogy nem egyének, hanem csoportok jegyzik.

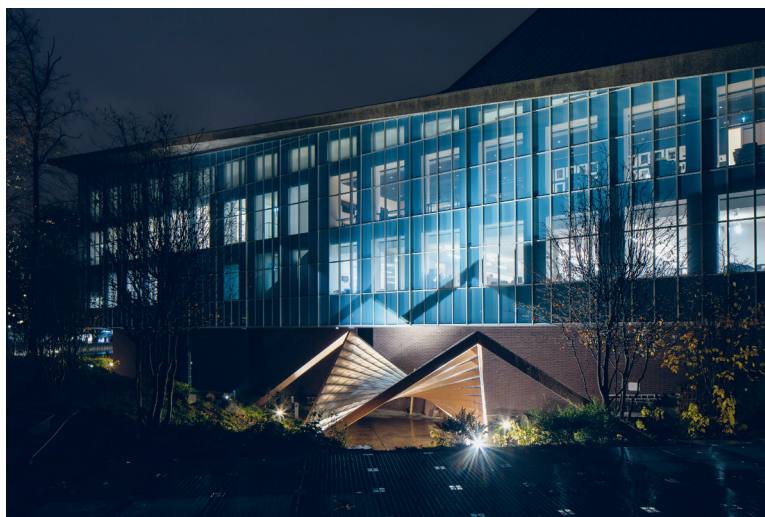
A felső és alsó épületszint összevetése, a retró és a high-tech közti váltás felteszi a kérdést, mi is ma a dizájn? Valamikor a Bauhaus idején a formatervezés művészete a sorozatgyártás praktikumába folyt át, és ma egyszerre követelmény, hogy egy tárgy ízléses és funkcionális, sőt környezetbarát legyen. Van-e még benne művészi ötlet, vagy mára már minden használati tárgy iparművészeti remekmű szeretne lenni? Ha azt mondom, dizájn, az egyedít jelent, de kissé túl kacifántosra tervezett is. Egy dizájn

hajszarító parafából és kézzel készített porcelánból, egy dizájnos szék hullámpapírból – egyik drága, másik banálisan olcsó alapanyagból. Minden műalkotás, és semmi nem az.

Az új múzeumnyitó kiállítás, a *Félelem és szeretet* tizenegy installációból áll, ezek többsége videodokumentumok több képernyős montázsai vagy fényjáték. Az utópia jegyében találkozunk egy empatikus robottal, akitől nem kell félni, mert szerethető zsiráfként viselkedik, vagy megnézzük, milyen halotti maszkokat lehet az idegsejtek vagy a testet lebontó baktériumok nyomtatásával kreálni – hogyan szárad ki agyunk összes neuronja a halál után a koponyában, ahol többek között a haláltalan utópia ilyen vad gondolatai száguldhattak. Mongol jurta városi életmódot költöztet a *Vidéki városi keretek* projekt, a nomád életből egyenesen a jövőbe ugorva – bár ez csak szemlélet kérdése, a városba is költöztethető a hippik utódai számára a nomád életkeret. A ruhák és szövetek újrahasznosítása azért nehéz, mert szín és anyag szerinti szétválogatásuk igen sokrétű feladat, ezt oldotta meg és mutatja be a holland Meindertsmá a színskála szerint halmokba rakott rostokban. Az egyre fogyó táplálék veszélyére figyelmeztet a japán Kenya Hara – gabonaszemet, rizsszemet és tésztafonatot nagyítva fel annyira, hogy azok formatervezett tárgyaknak tűnnek. A londoni életmód stressz-szintjének hullámszámát vetíti ki Chalayan egy fluoreszkáló vászonra, a vérnyomás, agyhullámok, légzésszám adataiban és ziháló, pulzáló hanghatásaival. A *Pán-európai nappaliban* mind a huszonnyolc bútor más országból származik, és a falat kitöltő fotót egy szalagfüggöny nemzetiszínű lamellái fedik.



A John Pawson tervezte Design Museum, 2016  
© Gravity Road



Az új londoni Design Museum a Nemzetközösségi Intézet megőrzött épületrészletével  
© Luke Hayes



Kiállításenterior a *Fear & Love (Félelem és szeretet)* kiállításon,  
Christien Meindertsma *Rost piac* installációjával

© Luke Hayes

A sor hibás: a brexit után a brit színeket megjelenítő lamella a földön hever. A függöny kinyílásakor az 1940-ben porig bombázott Rotterdam katedrális fényképe látható... a szétesett Európa múltból jövőbe vetített háborús víziója? Mint az írott sajtóból megtudom, a régi múzeum alapítója, a most 85 éves Sir Terence Conran szerint a dizájn meghatározza az életminőséget és a nemzeti imázst, de gyorsan hozzáteszi, hogy anti-brexit. (Tetemes vagyona fekszik az átalakításban és a költözésben is, különösen, mert a Chelsea önkormányzat a múzeum mellé 54 lakás megépítésére is kötelezte a beruházást. Ezekre nem futotta a dizájnából, unalmas kockaépületek.) Utópiára csatornázott eszembe jut, hogy már az új épület előző rendeltetése is egy utópia kudarc volt, mert a brit gyarmatbirodalom szétesése után formált Nemzetközösség, a Commonwealth honolt itt, amely szó szerint közös jólétre egyesült társulás volt, de már öt tagállam kilépett (írexit, hong(kong)exit, zimbexit). Az épület eredetileg egyenlő szárú parabola és hiperbola formájú betonelemekből épült, abban a hatvanas évekre jellemző merészen masszív stílusban, amelynek jellegzetes darabja a Royal Festival Hall. A közepén lévő nagy lyuk megmaradt, remélhetőleg belógatnak majd valamit a kihasználatlan térbe.

### Tate Modern, Switch Tower

A Tate Modern új szárnya, a Switch Tower is hasonló, kicsit görbe helyben öntött betonból készült, a régi és új szárny között szintén üres térrel. Ezt a Hyundai finanszírozta nagy méretű vagy vetített műalkotások foglalják el. Idén elnyújtva dalolt meditációs zenei aláfestéssel vízi állatok közelkép-balletje látható. A két torony közti új híd igen alkalmas lenne performanszra vagy tériszonyosok számára öngyilkossági készítéseik átélésére.

Az új szárnyban még csak az alsó négyen van élet, emeletenként egy-két nagy terem fogadhat kiállítást. Itt áll Kader Attia 2009-es kuszkuszból épült algériai városa, amely Le Corbusier (hm, utópikus) terveinek egyik mintája volt, és látható Borisz Mihajlov 1960-as években készült ukrainai fotósorozata, az egykori (utóp....) Szovjetunió soha nem felejtendő alulnézeti mementója.

A nagy téli kiállítás Sir Elton John fotográfiáit mutatja be, a világ egyik leggazdagabb magángyűjteményét. Gazdája annak a korszaknak a képviselője, amely a V&A lázadás-körképének hanyatló szakaszát fémjelzi: leghíresebb dalai sem értek fel a Beatles vagy a Pink Floyd átlagtermésével. 1991 óta gyűjt fotókat, külön házat építtetett nekik, és nyilvánvalóan remek tanácsadókat alkalmaz, mert a fotóművészet klasszikus újítóinak nevei sorjáznak a falon, köztük nem is egy magyaré. Megvan neki Irving Penn 1947-es egész alakos portrészorozata, aki azt találta ki, hogy egy szűk, hegyesszögű sarokba ültette be „áldozatait”, lássuk csak, hogyan viselkedik, hogyan tölti ki a teret vagy hogyan feszeng tőle. Egy egész fotólexikon van a falon: Edward Weston, Herbert Bayer, Man Ray; közelképes csendéletek és meztelenség, geometrikus szerkezetű perspektíva és árnyék, elveszett sorsok és üvegkönyvek. Weston 1935-ös Sztravinszkij-portréja olyan kiismerhetetlen sokaságát tartalmazza az arc ráncainak és főleg a nagy kéz vonalainak és formáinak, hogy bármily sokáig keressük benne a zenéjét, csak a keserű, megviselt férfiarc az, ami fogva tart. De hiába Elton Johné az egyik legrégebbi André Kertész-fotó és annak negatívja, az esztergomi rehabilitációs medencében úszó férfi fény-árnyékos pici képe, ha Kertészt lengyel fotósnak nevezi a vele készült riportfilmben. Pedig a feliratok példaszzerű pontosság szándékával készültek. „László Moholy-Nagy 1895–1946, született Romániában (akkor Osztrák–

Magyar Monarchia), dolgozott Magyarországon, Németországban, az USA-ban.”

### Whitechapel Gallery

Hasonló, ha nem hosszabb életútvonulat írt le a dél-afrikai William Kentridge, akinek kiállításait alighanem iránta érzett bámulatom varázsolja elem minden utazási célpontomon, évek óta. A Whitechapel Gallery névvel is illik Kentridge döntően fekete-fehér, árnyjátékos világához. A nekem itt új fekete-fehér film a szocializmus-utópia burleszkjével jeleníti meg a későbbi bukás kezdetekre visszavetített jeleit. Persze, itt a korai avantgárd utópikus jellege is a művész kezére játszik, no meg szinte veleszületettnek tűnő, organikus affinitása az orosz groteszkhez, amit az *Orr*, a Gogol novellájából írt Sosztakovics-opera ösztönművészeti színpadra alkalmazása már megmutatott (MET, 2010).

Kentridge állandóan az idő jellegét feszegeti, címei között ott *Az idő tagadása*, a *Bamba (sűrű) idők*. A *Second hand olvasás* filmkockáin végigsétál az Oxford középszótár lapjain, telefirkálja és ráanimálja saját magát. Nagy performanszmester, mindig beleteszi testi jelenlétét az ügybe, ezt az egyszerre mackósan esetlen és táncosan ügyes, kopasz-szemüveges-fésületlen és elegánsan magabiztos testet, amelyet a cirkuszi kellékektől eltekintve csak sötét nadrágba és fehér ingbe bújtat. Ez a jelmez a fekete-fehér filmhagyomány, a pop-art és az árnyjáték együttesén kívül az apartheid konfliktus súlyos terhét is megjeleníti, amint a harsány jazz és dada-zene mögött is halatszanak a fekete kultúra népi ritmusai. *Az idő tagadása* film nem más, mint egy nagyjából nyolclepedőnyi csíkon hosszan vonuló menet, formákból más formákba átfolyó, alakváltó képek sora, egy dél-afrikai gyarmati történelmi panoráma.



Jackson Pollock: *Férfi és nő*, 1942–43, olaj, vászon, 186,1 x 124,3 cm, Philadelphia Museum of Art.  
Mr. and Mrs. H. Gates Lloyd ajándéka, 1974



Enteriőr Arshile Gorky 1944-es *A virágos malom vize* című festményével, a londoni Royal Academy of Arts *Abstract Expressionism (Absztrakt expresszionizmus)* kiállításán

Fotó: Hetényi Zsuzsa



*Design classics 999*

© Phaidon

A zene a Kentridge-emblémának is felfogható megafontölcisérekből harsog, amelyeket szervesen tudott alkalmazni a Trockij-beszédet karikírozó, de a forradalmi utópia rángatott mozgással filmezett abszurd, katartikus és tragikus delíriumában (Ó, szentimentális gép!). A húszas évek filmkísérleteinek és híradóinak nyelvét kombináló groteszk a vetítővászonon kívül még négy oldalsó videón fut, négy régi, keskeny, török feliratos ajtó üvegében. A Trockij beszédét gépelő kis-asszony először csak egyenruhába öltözik, az ordító Trockij-beszéd háttérében harsogó katonazene közben egyre jobban belegabalyodik az írógépből előtekeredő végtelen papírcsíkba, következő pihenője alatt eltűnik a tükörképe, akivel később tornagyakorlatokat végez, míg végtagjai próbabábusan önállósulnak és széthullik a teste.

A Gerilla Girls csoport egy 1966-os akciót föllevenítve, az *Európában még rosszabb a helyzet?* projekt keretében Európa négyszáz múzeumába küldte el 15 kérdését arról, hány női művész szerepel kiállításaikon, illetve gyűjteményükben; hány „nonconform” nemű szerepelt rendezvényeiken; vezetnek-e erről statisztikát; mi volt a legsikeresebb kiállításuk; mekkora honoráriumokat fizetnek; milyen forrásokból mennyi támogatást kapnak (állam, város, magánszemélyek, vállalatok) és mit tanultak az amerikai múzeumoktól. A válaszok mellett (a falon) a padlón szerepelnek azon múzeumok, akiket megtagadásra javasolnak, mert nem méltatták őket válaszra. A falon a Ludwig, a padlón a Múcsarnok látható.

### Royal Academy of Art

Mi más, ha nem utópia a Royal Academy of Art 2018-ra elkészülő átépítése? Idei átütő kiállításuk az *Absztrakt expresszionizmus*, ahol a legismertebb nagyok, Jackson Pollock, Mark Rothko és Willem de Kooning festményei mellett a műkedvelő számára kevésbé vagy nem ismert művészek lélegzetekasztó vásznai ragyognak lenyűgöző formákkal, sűrű festékű súlyos textúrával.

„Na, melyiket vinnéd haza?” – hallom anyám hangját, aki kora gyermekkoromtól múzeumokba cipelt, most azt gondolom, nem is annyira épülesemre, mert soha nem magyarázott, csak hagyta, hadd legegéssek, hanem inkább azért, mert ő maga akart menni. Biztosan nem vinném haza a nekem legnagyobb hatású képet, bár szépen illeszkedik utópia-paradigmámba, Robert Motherwell 1972-es *Platón barlangjában no. 1*. Egy hosszú, vörös, göndör hajú fiú álldogált mellettem a sejtelmesen gomolygó festékszürkeség előtt, amelybe felülről éles, nyílt négyszög vonala hasít bele, majd megkérdezte, mi az, hogy Platón barlangja. Harmadéves oxfordi építészettörténeti hallgató volt.

Nem viszem haza Pollock falfestményeit, a Peggy Guggenheim számára 1943-ban festett hullámvázásokat, és nem azért, mert teljes szobányi méretűek. Vinném a nálunk talán csak lexikonokban, de múzeumokban nem szerepelt örmény származású Arshile Gorky elégikus, kicsit Kandinszkijra hasonlító buja színeit, *A virágos malom vize* címűt, még akkor is, ha felakasztotta magát

Amerikában, és ez mindig eszembe jutna. Leégett a stúdiója, elhagyta a felesége és kézsérülése miatt nem tudott dolgozni – nem tragikusabb vég, mint legtöbb kedvenc orosz szerzőmé. Igaz, életének hajnala sem volt derűs: családjával a török népirtás elől menekült tízévesen sok más örménnyel együtt az orosz birodalomba, grúz területre, ahonnan anyja halála után, tizenöt évesen emigrált New Yorkban élő apjához, akit se nem ismert, se nem szeretett meg. Születési dátumát vagy nem tudta, vagy játszott azzal, hogy váltogatta abban az identitásjátékban, amelyben új nevet is vett fel és Gorkij rokonának adta ki magát, az övéhez hasonló bajuszt is növesztett. Ha már a vágyakról esik szó, a realitások kicsit biztosabb talaján állva a Phaidon kiadó *Design classics 999* formatervezett tárgyat bemutató súlyos lexikonjának három kötetét kérném szépen, amely a Geffrye múzeum szabadpolcos könyvtárából mosolygott rám.

Vagy vidámságban találjuk az utópiát, vagy ő talál bennünket vérbe fagyasztva. Nem mindegy, hogy vidámmá szelídített elmejátékok vagy vad és veszélyes vibrálások szaladgálnak az agyi neuronok között, ahol a teremtett világ lakozik. Ártatlan átmenet vagy egyensúly a kettő között csak a nem valós térben lehetséges, a sehol-sincs-világban, így hát, úgy tűnik, az utópia művészetnek a legfogyaszthatóbb. Andy Warhol szerint a művész olyan dolgokat csinál, amire nincs szükségük az embereknek, de ő valamiért mégis úgy gondolja, jó ötlet lenne adni nekik.



Szőnyei György: *Ajándék*, 1986–1987

# dolce geo

—Bak Imre  
Mengyán András  
Szőnyei György  
Vincze Ottó—

2017. február 24. – 2017. március 17.

A R + + + E × +  
B U D A P E S T +