

# Kakofónia és összhang

Julian Rosefeldt: Manifesto

CSATLÓS JUDIT

Magyar Nemzeti Galéria, 2018. V. 30. – VIII. 12.

„A jelenkor összes műve hamis” – figyelmeztet minket Julian Rosefeldt képzőművész, mielőtt belépnénk a *Manifesto* című kiállítás elsötétített termeibe. Ha jól időzítettünk, akkor izzó paraszak hullása közben a *Kommunista kiáltvány* egyik sora hangzik fel megérkezésünkkor. Mi köze ennek a művészethez? – tehetjük fel a kérdést. A Marx és Engels által jegyzett kiáltvány nem keltett különösebb figyelmet a polgári szabadságjogok eléréséért

és a nemzeti önrendelkezésért küzdő 1848-as európai forradalmi hullám közepette, mégis a modernkori manifesztumok alapjává vált. Majd ötven év elteltével a művészek hasonló eszközhöz nyúltak, amikor kiáltványokkal és nyilvános akciókkal beléptek egy olyan térbe, amely korábban kizárólag a politika territóriuma volt. Sőt, ebben a tekintetben fontos szempont, hogy a köztéri üzenetek elhelyezése máig hatalmi kérdés, így az

**JULIAN ROSEFELDT:** *Manifesto*, 2015

© Julian Rosefeldt, HUNGART © 2018



érvényes rendet megkérdőjelező szereplők gerillaakciókra kényszerülnek. A művészek ezekben az állásfoglalásokban a múlthoz, a kortárs áramlatokhoz, a művészet társadalmi beágyazottságához és a lehetséges jövőhöz kapcsolódó nézeteiket fogalmazzák meg. A tudományos vagy művészeti eredmények átfordítása cselekvési programmá ma is aktuális kérdés: az élet mely területén érvényesíthető a tudományos, a társadalmi és a művészeti cselekvés, hol és hogyan igyekeznek kijelölni az egymás közötti határvonalakat a különböző szereplők között, lehetséges-e „valódi” változásokat indukálni, vagy ez a szándék egyszerűen kudarcra ítélt?

Az egyes filmetűdök akár stílusgyakorlatnak is tekinthetők, melyek jellegzetes milióket és hangulatokat idéznek meg, Blanchett pedig különböző társadalmi osztályok, kultúrák és nemek képviselőinek a szerepébe bújik. A környezet és a beszélő, az adott szituáció és az elhangzó radikális szövegek közt azonban minden esetben jól érzékelhető a távolság, ugyanis a főszereplő a beszéd pillanatában rendszerint kívül áll az eseményeken. Ez a hatás igaz még a gondolataiba merült saját hasonmását megformázó bábkészítőre is, aki különböző szerepeket imitálva bábkészítőt is meg bábönmagát. Az idegenségerősebb, ahol egy fehér védőruhába öltözött tudós sétál egy geometriai formákkal díszített térben, miközben egy



**JULIAN ROSEFELDT:** *Manifesto*, 2015

© Julian Rosefeldt, HUNGART © 2018

Ezeket a kérdéseket helyezi új megvilágításba Rosefeldt, amikor a 20. század művészeti programjait tizenkét hétköznapi élethelyzetbe helyezi, tizenkét karakter szájába adja. A tőzsde kaotikusnak tűnő közegében futurista szövegek hangzanak el, egy elhagyott ipari tájon botladozó hajléktalan férfi a szituacionizmus programját idézi fel, egy konzervatív családanya asztali áldásként a pop-art mellett tesz hitvallást, egy önmagát meginterjúvoló riporternő a minimalista és a konceptualista művészet elveiről tájékoztatja a nézőket, egy temetésen dadaista kiáltványokkal búcsúznak az elhunytól, míg egy osztályteremben a tanári utasítások különböző filmes iskolák irányelveiből épülnek fel. A tízperces, csendéletszerű jelenetekben egy-egy rövid cselekvésvonalat billenti ki a nézőt a szemlélődésből. A főszereplő minden esetben Cate Blanchett ausztrál színésznő, aki a helyzetnek és az alakított karakternek megfelelő intonációval és akcentussal beszél. A videókról hiányoznak az elhangzó szövegek magyar vagy angol nyelvű feliratai (ezeket egy kísérő leprellő formájában kapja meg a látogató), és az élőbeszéd követésére tett erőfeszítések nem hagynak időt az egyes kijelentések „rögzítésére”, végiggondolására. Ez a sodrás azt eredményezi, hogy néző hajlamos teljesen belefeledkezni a látvány és a hangok lenyűgöző kavalkádjába.

távolsági, beazonosíthatatlan hang figyelmeztet: „Az életet meg kell tisztítani a múlt mocsokától, a parazita eklekticizmustól, hogy az evolúció ismét szabadon virágozhasson.” A fantasztikus filmeket idéző színen a szuprematizmus és konstruktivizmus programja felerősíti a tér élethetetlen, embertelen aspektusait. Máshol ez a távolság különös iróniát eredményez, mint az iskolai környezetben elhangzó instrukciók esetében. A filmkészítés arany szabályai és a Dogma 95 kiáltványok szellemében a hitelességről és az eredetiségről alkotott elképzelések, valamint a kreativitást keretek közé szorító felszólítások szembe mennek az oktatás által felállított, a társadalmi normákat tükröző követelményekkel és szabályokkal. A kép és szöveg közötti távolság teremtette vibráló feszültségben hol az abszurditás, hol a szomorúság, hol a forradalmi jelleg kerekedik felül.

A videók azonban a kakofónia és az összhang dinamikájában kelnek igazán életre, szemben a mozifilm lineáris szerkesztési elvével. (Ezt amiatt szükséges hangsúlyozni, mert a 2014-ben forgatott többcsatornás videóinstallációnak 2017-ben elkészült a moziverziója, amit a magyar közönség is megismerhetett a Cirkofilm jóvoltából.) A kiállítótéri elrendezés ugyanis megengedi a néző mozgását, aki egyéni választásaival – melyik etűdnél időzik többet, mikor lép tovább, milyen sorrend szerint halad a térben – egy saját montázst hoz létre. Rosefeldt többek között a berlini, a New York-i és a prágai bemutató alkalmával egyetlen térben komponálta meg a teljes művet, míg a Nemzeti Galéria adottságaihoz igazodva az U alakú terem sorban a látogató

minden pozícióból legalább három videóval találkozunk. A szimultán elrendezés nemcsak a befogadói döntéseknek ad szabad teret, hanem az egyes jelenetek közti viszonyokat is érzékelhetővé teszi. A videók hangja állandó morajlást eredményez, a hangzavarból mégis szigorú dramaturgia bontakozik ki: Cate Blanchett egy adott pillanatban az összes felvételen szembefordul a nézővel (belenéz a kamerába), majd monoton, recitáló hangra vált. Az egyidejűség kioltja az egyes szövegek jelentését, ugyanakkor a létrejött kórusban a különböző térben és időben megszületett kiáltványok átfedésbe kerülnek.

A videóinstalláció szöveghasználata azonban rétegzettebb annál, mint hogy meg lehetne érteni a képhez fűződő viszonyon vagy a kórushasonlaton keresztül. A hallás után felismerni vélt kiáltványok ugyanis olyan kollázsok, melyeket Julian Rosefeldt ötvenöt különböző kiáltványból állított össze. Szubjektív válogatási módszere megbontja az egyes irányzatok között húzódó vitákat és elhatárolódásokat, amikor nem igazodik a szigorú értelemben vett korszak- vagy stílushatárokhoz. A legtöbb etűd ugyanis több idősíkot foglal magában: így a szituacionizmus esetében Rodcsenko szuprematista kiáltványától Guy Debordig húzódik a skála, vagy a fluxus, a Merz- és a performansz-állásfoglalások is egyetlen korpuszt alkotnak. Ezáltal a szövegről szövegre vándorló motívumok és szerzői pozíciók új



**JULIAN ROSEFELDT:** *Manifesto*, 2015

© Julian Rosefeldt, HUNGART © 2018

A kiáltványok a kórusban visszakapják eredendő performatív szerepüket, amire ráerősít a sokszor teátrális előadásmód. Performativitás alatt azt a nyelvi és kulturális cselekvést értem, amely esetében a megfelelő feltételek között végrehajtott kinyilatkoztatás vagy tett tényleges változásokat idéz elő a valóságban. A beszédaktus-elméletet megalkotó J. L. Austin klasszikus példája a nyelvhasználat ezen módjára a házasságkötés alkalmával kimondott „igen”, ami által létrejön az egyezés. A kiáltványok esetében ez a cselekvés arra irányul, hogy új tartalommal és új étellel töltsék meg a kiüresedett formákat, azaz elfoglalják az aktuális kulturális teret. Ebből adódóan a manifesztumok a nyilvános kimondás által megvalósulnak, és a szövegekben megfogalmazott elhatárolódások és célok nemcsak a művészet autonóm terében jönnek létre, hanem az életmód és a társadalmi élet minden formájára kiterjednek. Részben ezt indokolja azt a jelenség is, hogy a legtöbb programadó szöveg előbb született, mint az irányzatot képviselő alkotások. Ehhez kapcsolódóan a manifesztumok nem lehetnek igazak vagy hamisak, hanem előírásokat, követeléseket és axiómákat rögzítenek. Rosefeldt installációja tehát a nyilvános színrevitel egy formájának tekinthető, mely részben a néző aktív szerepének, részben az egyes filmetűdőkben megnyilvánuló cselekvésminták előadászerű végrehajtásának köszönheti beteljesítő erejét.

konstellációban kapcsolódnak össze egymással. A néhol ironikusnak vagy idejétmúltnak ható megfogalmazások mögött felismerjük a kortárs művészetet foglalkoztató kérdéseket: A szociálisan elkötelezett projektek milyen jövőképeket hoznak létre? Milyen művészi stratégiák érvényesek az aktuális társadalmi környezetben? Miképpen lehetséges hiteles kijelentéseket tenni egy kulturális törésvonalakkal szabdaltnál világnál?

„A jelenkor összes műve hamis” – hangzik el egy tévé stúdiójában, ami a média és a művészet esetében egyaránt kétségbe vonja a látszat és a valóság referenciális kapcsolatát. A konceptuális művészet programja, nyelvfilozófiai vizsgálódása, a művészetfogalom és különféle elméleti kérdések középpontba állítása rávilágít az értelmiség szerepvállalásának felemás természetére is. Ez az ellentmondás már a *Kommunista kiáltvány*ban is megtalálható: viszonylag hosszas történeti és gazdasági elemzés vezet be a munkássághoz intézett felhívást, a jövőbe helyezett célok nehezen fordíthatóak le konkrét tettekkel és követelésekkel. A társadalom széles rétegeinek megszólításához szükség van egy közös nyelvre vagy közvetítőkre, akik az elméletet összekötik a gyakorlattal. A 21. századi politikai művészet esetében sem járunk messze ettől a problémától. Kihez szólnak és milyen bázisra kívánnak építeni ezek a kortárs gyakorlatok? Kiket és miért próbálnak mozgósítani? Lehetséges-e befolyásolni a társadalmi valóságot?