

A punk nem halott – avagy feltámadás Barcelonában.

Spanyol kiállítási körkép

Szűkített spanyol körképünk kiindulópontja a madridi Prado Bosch-kiállításának „szatellitje” volt: ALVARO PERDICES és ANDRÉS SANZ videóinstallációja, a *Gyönyörök kertjének dekonstrukciója*, a *Végtelen kert*.¹ A nézőt körbeveszi a kép, s egy érzéki és konceptuális téren vezet át a Paradicsomtól a Pokolig. A festményt több univerzumra bontják fel, hogy mindent átfogó élményt adjanak a végtelen díszítéssel, valamint JAVIER ADÁN és SANTIAGO RAPALLO zenéjével. A töredékes képek, a változások mértéke, a meglepő mikro-narratívák új dimenziót adnak, és segítik annak megértését, hogy Bosch műve kezdettől napjainkig miért keltett és kelt döbbenetet.

Művészi zajok és a füldegős teremőr

Az 500 éves távlat után egy alig 50 éves nyílt ki a barcelonai kortárs művészeti múzeumban, a MACBÁ-ban. *A punk, és nyomai a kortárs művészetben*² GAVIN TURK nyitófotójával fogadott, melyen Sid Vicious öltönyben szegezi a pisztolyát a nézőre. (A kép természetesen Warhol coltos Elvis Presley képére emlékeztet.) A tárlat megidéz az eseményeket a Sex Pistols utolsó koncertjéig és a máig. A kiállításban fontos szerephez jut MARCUS GREIL és könyve, a *Rúzsnyomok* (1989), amelyben megírta a punk történetét. A kritikus ott volt az utolsó Sex Pistols koncerten, emlékezett arra, ahogy J. Rotten fogcsikorgatva énekelt a punk anarchiáról, és feltette a ma is aktuális kérdést: érezték valaha, hogy be vagytok csapva, hogy csaltatok?

Olyan radikális és nonkonformista mozgalmak örököseként, mint a DADA és a szituacionizmus, a punk a huszadik század leghosszabb ideig tartó kulturális referenciájává vált. A kiállítás azt vizsgálja, milyen hatást gyakorolt a punk a kortárs művészetre, megjelölve azokat a kritikus és kérdéses szellemi területeket, amelyek a legjobban mutatják a punk-mozgalom nyomait. A Sex Pistols-t olyan új punk bandák követték, mint a Teenage Jesus, a Jerks vagy később a Sonic Youth. A kezdést hatalmas siker követte: a punk-robbanás, amely alapvető fontosságú zenei mozgalom volt a hetvenes évek második felében.

A kiállítás koncepciója szerint a punk megkérdőjelezte a 20. századi létezés alapjait, kiindulva a szituacionisták mindent tagadó szlogenjeiből vagy a dadaisták forradalmi erőszakot hirdető nyilatkozataiból. „Nincs jövő” – ez volt a punk egyik jelszava, amit korábbi mozgalmaktól vett, de velük ellentétben tömegkultúrává vált: hatása túlmutatott az angolszász világon és a zenén. A túlhaladott történelmi jelenségeken átlépve a világ megértési módjára utaló jelzővé vált: a punk kritikus, radikális, ellenkulturális, a szabadság jelképe. A punk mint a sebesség, a zaj, az inkorrektesség, a nonkonformitás, a tagadás, az ellenzékiség és a provokáció attitűdje, végigvonul a századon. A gazdasági, politikai, szociális és kulturális szféra nyugtalanságának a megnyilvánulása, annak jelzése, hogy a hippi-álmom véget ért. A konzervatív-

vizmus visszatért, az olajválság, a kezdődő terrorizmus, a fiatalok jövőtlensége kilátástalan helyzetet teremtett.

A kiállítás a punk befolyását vizsgálja a kortárs művészetben, máig tartó, hiteles történetének bemutatásával, M. Greil szavaival: a napjainkban is látható nyomok követésével. A hatalmas terekben sétálva erősödik a benyomásunk, hogy a művészek, a trendek és a média közötti megosztottság ellenére a *zaj* egyesíti az alkotókat. Ez az attitűd, amely a dadaizmustól, a szituacionizmusig követhető, és ami még mindig tovább él a kortárs művészetben. A „punk is not dead” itt nemcsak szlogenként jelenik meg, az okok visszhangjaként, amelyek az elégedetlenséghez, nonkonformizmushoz, a hit elvesztéséhez, a korábbi ikonokkal, a fennálló rendszer belső gyakorlatával kapcsolatos heves kritikához vezettek.

Több mint hatvan művész vett részt a kiállításon, akik résztvevői és tanúi voltak a punk robbanásnak a hetvenes években, és tevékenységüket mint igazi felbujtók és aktivisták végezték. Voltak idősebbek is, akik a punk más, radikális mozgalmakhoz kötődését reprezentálják. Sokuk számára a punk művészetük referenciális elemévé vált, mert alkotó módon felhasználják a zajt, a kivágós tipográfiát, az anti-dizájnt és a csúnyaságot, és kizárják a direkt zenei hatásokat. A kiállítás bemutatja a punk-attitűd más nyomait is, mint a tagadás, ellenzékiség és rombolás, a félelem és a terror jelenléte a társadalomban. Beszél mindarról, ami elidegeníti az egyéneket, ami a pszichotikus államhoz vezet, mint az értékvesztés, normanéküliség, nihilizmus, a gazdasági rendszer kritikája és az anarchia, a szexuális felszabadulás követelése, a test mint harctér felmutatása.

A kiállítás a képek, műtárgyak mellett fanzinok, videók, filmek, cikkek, posztterek, könyvek és lemezek összessége. Részleteket láthatunk DEREK JARMAN *Jubilée* című filmjéből, előttünk van a *Mechanikus narancs* plakátja, egy szobában pergő filmen és kézzelfoghatóan CHRISTOPH DRAEGER müncheni terrorakció rekonstrukciója. Dokumentumok a punk történetéről, robbanásáról és hatásairól.

Az ismert külföldiek, VALIE EXPORT, NAN GOLDIN, MARTIN KIPPENBERGER, PAUL MCCARTHY mellett számos helyi művész munkáit is látni lehetett: többek között MARCELLÍ ANTUNEZ, JUAN P. AGIRREGOIKOA, JORDI COLOMER, JOTA IZQUIRDETO, JORDI MITJA, PEPO SALAZAR, SANTIAGO SIERRA műveit. A hitelességre való törekvést az időnként az egész MACBÁ-t megrázó zajeffektek mellett jól szemléltette a fülvédőt viselő teremőr.

Show – a gondolkodtató

Két emelettel lejjebb – a nálunk jórészt ismeretlen – ANDREA FRASER kiállítását láthattuk *A Jó kis show, ugye?* alcímű kiállítás³ erős kihívással él a tár-

3 Andrea Fraser: *L'1%, cest moi*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona; 2016. április 22 – szeptember 4. <http://macba.es/en/exhibition-andrea-fraser/1/exhibition-archive/expo>

EDUARDO BALANZA
Radio Cobra, 2005–2016, vegyes technika



1 *Jardin infinito / Infinite garden*. Museo Nacional del Prado, Madrid; 2016. július 4 – október 2. <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/infinite-garden/8776099b-f37a-4c5e-b706-e8b06928a4ae?searchMeta=infinite%20garden#>

2 *Punk. Its Traces in Contemporary Art / Punk. Sous Rastros en el Arte Contemporáneo*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona; 2016. május 13 – szeptember 25. <http://macba.es/en/exhibition-punk/1/exhibition-archive/expo>

sadalmi normákkal szemben. A művész lépten-nyomon demonstrálja, hogy művészetében a társadalomtudományokra támaszkodik, bemutatva, ahogy a művészet és annak belsővé tétele megjeleníti a társadalmi hierarchiakat és a legitimitást. Pierre Bourdieu úgy írja le az utóbbit, mint olyan tény, ami az egyes ember létezésének igazságos voltát jelenti, a megfelelő, elfogadható létet.

Bourdieu mérőföldkőnek tekinthető, a kultúrafogyasztásról és a társadalmi rétegződésről szóló kutatásából kiindulva Frasernek is volt néhány projektje, amelyben a művészet, az ízlés és a társadalmi osztályok összefüggését vizsgálta. Az ő sokhangú performansa, a *Segíthetek három*, 1991-es, 2005-ös és 2011-es verziójában ciklusokon keresztül vizsgálta, hogy az egyes társadalmi osztályokban a művészet, különösen az építészet és a dizájn miként szolgált eszközként a megkülönböztetésre, hogyan legitímálta (vagy nem) az osztálykülönbségeket, attól függően, hogy az egyén milyen hozzáféréssel rendelkezett az egyes kompetenciákhoz, és milyen lehetőségei voltak, hogy megszerezze azokat. Fraser munkái a pszichológiai extrém és a szociológiai, érzelmi és gazdasági kutatások határait feszegetik. A politikai kultúrával való kapcsolat fenntartása kutatási módszerének alapeleme.

Ez a kiállítás az egyik munkájáról – *Le 1% c'est moi* – kapta a címét, egy esszéről, amely tele van statisztikai gráfokkal, mely társadalmi-gazdasági kutatások eredményét tartalmazza arról, hogy milyen korreláció van a jövedelmi egyenlőtlenségek és a művészeti piac virágzása között az USA-ban és másutt. Radikálisan különböző formákat választva a 2003-as cím nélküli munkájában bemutatja, milyen a kapcsolat a legintimebb viszonyaink és a gazdasági viszonyok között, amelyek a köz-és magánéletünket meghatározzák. A *Projekciónban* (2008) Fraser a saját eszét és testét használja, hogy bemutassa a művészi pozíciókra ható érzelmi konfliktusokat. A *There 's No Place like Home* (2012), amit Fraser a 2012-es *Whitney Biennáléra* készített, bemutatja a kapcsolatot az érzelmi konfliktusok – mint oly sok művészi pozíció meghatározója – és a társadalmi-gazdasági konfliktusok között.

Mit akarunk a művészettől? Ez Andrea Fraser alapkérdése, amit munkáival a kulturális élet szereplőjéhez – művészek, gyűjtők, galeristák, támogatók és



JORDI COLOMER
NoFuture, 2006, videó, 9:43

a közönség – intéz. A terület és téma specifikus, kutatás alapú módszerével, amelyet a konceptualizmusból eredeztet, feminista kutatásokat kombinál a szubjektivitásról és a vágyakról; módszere alapvetően a pszichoanalízisben gyökerezik, abban az elvben, hogy valaki a struktúrákhoz és a személyes viszonyaihoz alapvetően a saját életével, előadásával kötődik.

Az intézmény-kritika gyakorlatával összhangban Fraser munkáinak alapja a művészet világának kritikai elemzése, amiben alkotóan használja Pierre Bourdieu elméletét a reflexív szociológiáról és a szociális mezőkről. Ebből a perspektívából az intézményeken nemcsak a speciális szervezeteket értjük, mint például egy múzeum, de olyan területeket is, mint a művészet világa, amely együtt létezik más társadalmi struktúrákkal. Ezek a struktúrák nemcsak intézményesültek egy múzeumban és objektiválódtak művészi alkotá-

Punk. Its Traces in Contemporary Art, MACBA, részlet a kiállításról
© Fotó: Miquel Coll



Illetlen szerelem

Lelkes A. Gergely Titkos
tavasz című kiállítása

Budapest Galéria, Budapest
2016. szeptember 8 – október 9.

sokban, de megszemélyesültek és belsővé váltak az egyes személyekben is. Fraser ezt a folyamatot mutatja be munkáiban, speciális szerepeket vállalva és különböző társadalmi pozíciókban cselekedve, hogy feltárhassa a létező kapcsolatokat a nézőnek, inspirálva, hogy az reagálhasson a különböző perspektívákra és kialakítsa a sajátját. Munkái tele vannak intellektussal és humorral, igazi kihívást jelentenek a befogadó számára.

Fraser első egyéni kiállítása Spanyolországban egyfajta gyűjteménye az elmúlt harminc év kritikai művészetének, performanszt és installációt, szövegalapú munkákat és dokumentációt egyaránt bemutatva.

Másként modern

A Ramblas tengerparti végén, az egykori rendházban működik az Arts Santa Monica,⁴ a kreativitás, a kutatás, a meditáció és előadások műhelye, amely elősegíti az értékek bemutatását, az attitűdök fejlesztését a diszkurzivitás jegyében. Az új, 2006-óta működő modell nagy elismerésre tett szert a katalán művészeti szcénában, e módszerrel folyó munkát most retrospektív kiállításokon⁵ mutatták be. Feltűnő a nyitottság a társadalmi problémákra, a szociológiai szemlélet. Az Arts Santa Monica lapításakor már zajlott a pénzügyi, gazdasági válság, s a művészek ennek hatására ábrázolták a munka világát. EFRÉN ÁLVAREZ egy áruházba ment dolgozni karácsony előtt, a munkát és a szociális kapcsolatokat tanulmányozva. ANNEGIE VAN DOORN két évig élt a városban, majd ezer e-mailjét kézzel írta le. Mai „luddista”, géprombolóként cáfolja a technológia hasznosságát. Másoló gesztusa, a kézügyesség az emberi munkaképesség új formája a poszt-indusztriális kontextusban. Egy csoport a gazdasági folyamatba helyezte a művészi alkotást: GLORIA FERNÁNDEZ, JOAQUIN REYEA, ÁLVARO ICAZA, DAVID F. MUTILOA *Tranzakciója* egycentes érmék tömegét szórta el a kiállító tér sarkában, nem akadályozva a „kisajátítást”. Mit jelent a művész mint munkás: ezt mutatja be CIPRIAN HOMORODEAN szórólappain. Mintegy 300, kézzel rajzolt lapon ajánlkozik minden szolgálatra: takarítástól, szállítástól a számítógépjavitásig, nyelvtanítással és a képzőművészetig. A szellemi itt azonos szintre kerül a fizikai munkával, így a művész z egyre bizonytalanabb helyzetű munkásosztály tagja lesz. Egyben felfedi a művészeti világ egyik közismert „titkát” is, miszerint nagyon kevés művész tud megélni kizárólag művészi-professzionális munkából.

Az emeleten fiatal fotósok tárlata, *A közeljövő mítoszai*⁶ mutatta be, hogyan néznek szembe a jövő kihívásaival a nagyvárosok, a „metropoliszok”. ARNAU BACH Európa 2013-as kulturális fővárosában, Marseille-ben látta a megújult régi kikötőt, míg más elhanyagolt részek kimaradtak ebből, így a társadalmi-kulturális különbségek nőttek. CARLOS ALBA Londonban a külföldiek mozgását figyelte meg, és a bevándorlók helyzetét kombinálta portrékkal, tájképekkel. NICO BAUMGARTEN azt kutatta, hogy a társadalom peremén lévő milyen alternatív modellt keresnek a fennmaradásukra, energiafüggetlenségükre. A tárlat jórészt hasonló, jövőtlen jövőképet mutatott, mint a punk kiállítás a MACBÁ-ban.

4 <http://artssantamonica.gencat.cat>

5 *ART JOVE 2006–2016*. Arts Santa Monica, Barcelona; 2016. szeptember 19 – október 2.

6 *Myths of the Near Future / Mites d'un futur proper*. Arts Santa Monica, Barcelona; 2016. július 19 – szeptember 2. <http://artssantamonica.gencat.cat/en/detail/Docfield-216>

A közeljövő mítoszai, Arts Santa Monica részlet a kiállításról



A nyelv előtt

LELKES GERGŐ őskori festő, a régi törzsi varázslók rokona – konnektorokat gyárt a túlvilághoz. Olyan helyeket, amelyek jók az átlépésre; mint a horizont, ahol a víz és az ég találkozásánál az indián főnök átevezhet a túlvilágra meg vissza.

A túlvilágot mi még nem láttuk, az is lehetséges, hogy csak saját evilági konstrukciónk, de akár anyagában, akár jelképesen, valahogyan mindenképpen létezik, még az ateista számára is – még ha magunknak sem valljuk be a hitünket, akkor is –, hiszen az ember irracionális lény, amióta a tudat létrejöttével elvesztett édeni kapcsolatot hitekkel, tervekkel, képekkel, történetekkel, formákkal, álmokkal, emlékekkel és ábrándokkal próbálja pótolni. Drogokkal, és ezek hasznos drogok, ha elviselhetőbbé teszik a meztelességünkre, szóval a létünkre való ráébredést. A tét a lét.

E kiállítás képeivel olyan világban mozgunk, amelyben még nem volt nyelv. Mikor nem az emberi megállapodások döntötték el, hogy mi mit jelent, hanem amit láttunk, hallottunk, éreztünk, szagoltunk, azonos volt azzal, ami volt; tudtuk, ha menekülni kell, tudtuk, ha enni, dugni vagy harcolni kell. Formátlanság, áramlás, örvénylés fogódzók nélkül, gondolkodás semmi. Ezek a képek civilizálatlanok.

A mentálhigiénés festészet

Ma a szavak és fogalmak rendje a fogódzónk, azt képzeljük, hogy léteznek azok a dolgok, amelyeket ilyen hangsorokkal jelölünk: *szék, barátság, flex, nemiség, haza, vallás, középkezdés, jogrendszer*. Rábízzuk magunkat a nyelvre és a gondolkodásra, ezekre a száználmas képtelenségekre, aztán csodálkozunk, amikor folyton vitatkozunk, háborúzunk, gyűlölködünk miattuk. Hát nem így megy. A szavaink a civilizációnk, és annyit is érnek; a civilizáció adta nekünk a gyógyszereket, a születésszabályozást és a vezetőkes vizet, de az atombombát és a bipoláris depressziót is. Nem lett tőle jobb, csak más lett; mégis hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy a civilizáció fiatal, a valódi motívumaink pedig millió éves állati drávjok; a racionalitás olyasmis, mint a vékony jég a mély víz felett. A mélyben mérges medúzák vörös csalánuszályokkal, iszonyatos karjaikat tekergető lila puhatestűek, fekete barlangszájából kiugró murénák a pofájukba lapáttal behányt fogazattal; ez a mi otthonunk, ez úszkál bennünk, és a kontroll a szörnyeknél van, de mi minderről nem akarunk tudni, hanem azt füllentjük magunknak, hogy márpedig az ember ésszel él, szépen rágyalogunk a centis jégrétegre, aztán nézegethetünk, amikor beszakad: diliházba jutunk, szétesik a családjunk, Führert választunk magunknak, hazug homlokzatokat építünk. Akkor már jobb benézni a jég alá önként. Rémes lesz, de legalább megtudjuk. Vállaljuk fel a szörnyeinket, akkor nem megtépnek bennünket, hanem csak illetlenül viselkednek – kínos, de az még mindig jobb. Most benézhetünk a jég alá.

Az illetlen művészet

Peire Vidal trubadúr a 12. században élt Toulouse környékén. Regényes életrajza szerint *beleszeretett* egy hölgybe, és mivel a hölgyet *La Lobának* (nőstényfarkasnak) hívták, a költő hím farkas akart lenni: farkasbőrt húzott, szögekből gyártott körmököt applikált az ujjaira, így kódorgott a környéken. Nyilván halálra rémítette a vár alatt legeltető birkapásztorokat, de nem ez volt a baj. Hanem egyszer a hölgy férje vadászni indult, vitte kalandra éhes vadászkutyáit, a kutyák szagot fogtak, elkapták a zavarodott elméjű hippit