

Az alapítás története JAMES T. MATTHEWS (1770-1815) angol teakereskedőhöz<sup>13</sup> nyúlik vissza, aki amellett, hogy a napóleoni háborúk alatt a francia és angol diplomáciai kapcsolatok ápolásán fáradozott, egyben az első paranoid skizofréniával diagnosztizált beteg volt az orvoslás történetében. Matthews hallucinációiban központi szerepet kapott egy gépezet, az ún. légszövőszék/*air loom*, amelyet egy titkos társaság levegő útján terjedő közbefolyásolásra, például a politikai vezetők manipulációjára használt. A budapesti *leányvállalat* a légszövőgép örökséget gondolja olyan legfrissebb manipulációs *technológiák* alkalmazásával, mint a „chamtrail-összeesküvés, szabad piaci ideológia, liberális pártok...” – olvashattuk a *Légglyártás Magyarországon* egyik tablóján. A projekt tartalmi szinten sokat merít a kortárs médiatér felépítéséből, viszont nem fogalmaz meg direkt kritikát azzal kapcsolatban. Sokkal inkább az álhírek, alternatív tények és médiabuborékok világán keresztül kínál háttérrel a Légglyár minitársadalmához. A befolyásolást a miniket körül vevő társadalom megváltoztathatatlan részeként fogja fel, viszont azt is állítja, hogy ez szabadon felhasználható saját világaink kiépítésére. A Pneuma Szöv. saját mitológiájában a *légnyúl*<sup>14</sup> – vagy olykor egyéb mitikus lények (gombák vagy a már említett gondolatolvasó csigák) – testesítik meg a másfajta kormányzás ideáját. Vagyis a művészetet egy kísérleti térnek – a világról való gondolkodás egy módjának – tekintik, ahol a közös cselekvésen keresztül szerzett tapasztalat egy új minőségű tudást hozhat létre.

Összességében az *OFF-Biennale* programjában egy olyan üdítő közösségi művészeti alkotásnak lehettünk tanúi, amelynek bár nem szolgált közvetlen referenciájával a Gaudiopolis történeti példája, és nem is nevezhető edukációs projektnek, felépítésében és szellemiségében mégis közel állt a gyerekköztársaság utópiájához.

<sup>13</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/James\\_Tilly\\_Matthews](https://en.wikipedia.org/wiki/James_Tilly_Matthews)

<sup>14</sup> A Pneuma Szöv. visszatérő toposza a Légglyár egy konkrét akciójához is kapcsolódott. A október 13-i hivatalos megnyitó előtt a résztvevők egy óriásnyúl testrészeit mozgásba hozva tisztították meg szimbolikusan a levegőt, ahol a mozgás irányát mindig a nyúl farkát animálók határozták meg. Ez az állatvilág egyébként végigvonul a csoport korábbi munkáiban is (pl. *Mókus Maxi – 20 forintos operett* [2012, 2013, 2014], *EXIT POLL* Loska rádiójáték és előadás [2013, 2014, 2015]).



Légglyár – Kék szoba, fali festmény nyúllal és „Make Your Own Chamtrail” felírral  
© Fotó: Salamon Júlia

Izgalmas feltenni a kérdést, hogy – a tartalmi szempontokon (demokráciamodellezés, -játék) túl – ez a spontaneitás mennyire keltett feszültséget a biennále látogatóiban? Mennyire volt komfortos légglyári munkássá válni két-három órára azért, hogy a kínált művészeti élmény hozzáférhetővé váljon? Mennyire illeszkedett az *OFF-Biennale* rendszerébe (koncentrált időszak, sok, egyszerre, párhuzamosan futó művészeti eseménnyel) egy ilyen nyitott művészeti formátum: mennyire volt türelmük az oda betérőknek esetleg többször visszatérni, elidőzni a térben? Milyen irányba toltta volna el a Légglyárt egy tervezettebb-követhetőbb működtetés: például a látogatók számának limitálása a gyárbejárás alkalmakkor vagy egy pontosabban meghatározott menetrend?

Ami tény: a Légglyár egy olyan önmagát szervező közeget hozott létre, ahol a művészeti koncepció lényege a saját szabályok, a rendszer határainak nyitva hagyott újraírási lehetősége. Ebből és a pragmatikus, gyakorlati hozzáállásból fakadt a légglyári környezet spontán, néhol esetleges alakulása: a Légglyár nyitott estjei minden alkalommal más-más helyzeteket kínáltak az odalátogatóknak. Ugyanakkor a Légglyár alakíthatósága, a döntés szabadságának megélése olyan tanulási folyamathoz hasonlítható, amely a Gaudiopolis-ban is megfogalmazott örömelevőség, szellemi épülés és a munkaiskola praktikumának ötvözetét adta.

VARGA LILI

# Immateriális kompozíciók

## Performatív alkotói stratégiák a vizuális művészet terein innen és túl

Manuel Pelmuş és Jianan Qu Budapesten

MANUEL PELMUŞ és JIANAN QU egyaránt a kortárs tánc területéről érkezett: olyan alkotók, akik az emberi test bevonásával értelmezik újra a vizuális művészetek műtárgy-orientált tereit, a köz-, illetve kiállítóterekben elhelyezett művekhez való viszonyunkat. Performanszaikon keresztül a térben és időben rejlő lehetőségeket kutatják: változó paramétereket – mozgás, tánc, performansz, műalkotás/néző/előadó interakció – állítanak szembe, konfrontálnak a műtárgyak állandóságával, időtlenségével. Ezzel az alkotói attitűddel egyre gyakrabban találkozunk a képzőművészet intézménysült tereiben, de akár köztereken, szobrok és emlékművek relációjában is. Ezeknek a kezdeményezéseknek a hatására a műfaji határok elmosódnak a kortárs tánc és a vizuális művészet között, a műtárgyak „kiterjesztett” tereibe pedig alkalmanként a látogató is bevonódik – s még ha önkéntelenül is, de – résztvevővé válik. A tendencia felerősödését és a kontextualizálás igényét jelzi, hogy a „performatív vagy performansz fordulat” fogalma, amely az elmúlt években került be a művészeti diskurzusba, épp ezt a jelenséget tematizálja. A performansz gyakorlata, értelmezése a művészeti kontextusban eddig jellemzően a rendszerkritika, az intézményi keretekkel való szembehelyezkedés kérdésselvetéseire fókuszált. A tánc, performansz és képzőművészet határán mozgó „immateriális” alkotások paradox módon egyfelől magukban hordozzák a fogyasztói társadalom, illetve a művészet kommercializálódásának kritikáját, miközben nagyon is jól illeszkednek a gazdasági, társadalmi változásokat az „élménytársadalom” és az „esemény kultúra” fogalmaival leíró trendekhez, ahol az első számú árucikké az emlékezetes pillanatok, az átélt élmények váltak.

MANUEL PELMUŞ román táncos-koreográfus az utóbbi tíz évben koreográfusi praxisát kiterjesztve, elsősorban képzőművészeti közegben tevékenykedik. 2013-ban, az 55. *Velencei Biennalén* ALEXANDRA PIRICI-vel – a szintén táncos-koreográfus hátterű, bukaresti bázisú művésszel – közös munkája volt a román pavilonban bemutatott *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale*.<sup>1</sup> A „darabban” a világ első számú képzőművészeti eseményének több mint 100 évre visszatekintő történetét a biennaléval kapcsolatos szituációk, pillanatok, az ott bemutatott legkülönbözőbb médiumú ismert, vagy éppen teljesen ismeretlen alkotások „eljátszásával” (*enactment*), táncosok közreműködésével rekonstruálták. A festmények, szobrok, in stallációk vagy azok részletei nem

<sup>1</sup> [https://issuu.com/an\\_immaterial\\_retrospective/docs/shortguide](https://issuu.com/an_immaterial_retrospective/docs/shortguide); <https://www.youtube.com/watch?v=rDNRnZiUCe8>

kronologikusan, hanem egy szubjektív narratívát követve, a táncosok mozdulatsorain keresztül, egy folyamatos akcióban (*ongoing action*) aktualizálódtak. Az újrarájátszás közvetlen, puritán gesztusa – táncosok mozognak hétköznapi öltözetben egy steril, white cube térben – komplex jelentésrétegeket hívott elő: egy a periférián elhelyezkedő pavilon/ország interpretációjában az „egyetemes” művészet-történet momentumai emelkedett hangvételűktől megfosztva anyagtalannul, mégis intenzíven átélhető módon jelentek meg. A pavilonba lépve először az üres térrel szembesültünk, amely különös erővel hatott, amikor a táncosok – a tér különböző pontjain elhelyezkedve, egészen közel állva és szembefordulva a fallal – azt jelenítették meg, ahogy az 1968-as biennalén a forradalmi eseményekkel való szolidaritásukat kifejezve, egyes kiállító művészek a fal felé fordították munkáikat. Az ürességet érzelve keresni kezdtünk, körbesétáltunk a térben és így öntudatlanul is részeivé váltunk, megtapasztaltuk az emberi testet matériaként felhasználó, élő kompozíciókból kialakított efemer munkát. A mű további meghatározó aspektusa volt, hogy befejezetlen: az alkotók a többi pavilon anyagából inspirálódva bármikor kiegészíthették, módosíthatták a biennále nyitvatartása alatt napról napra újrarájátszásra kerülő mozdulatsort.

Pelmuş és Pirici azóta számos hasonló karakterű munkán dolgozott együtt. Múzeumi terekben vagy köztereken megvalósított helyspecifikus akcióik során az adott térhez vagy helyzethez valamilyen módon köthető, történetileg beágyazott előképekből (múzeumi gyűjtemény darabjai, köztéri szobor



vagy emlékmű, performansz) indulnak ki, majd táncosok, performerek bevonásával aktualizálják azt a helyi viszonyok között. Munkáikat – amelyekre nem performanszként, hanem azoknál szabadabb, hangsúlyos kezdő- és végpontokkal nem rendelkező struktúrákként tekintenek – *folyamatos akciókként* definiálják: a néző annyi időt tölt velük, amennyit szeretne, bármikor érkezhetsz, távozhat. Olyan intézmények gyűjteményeinek „immateriális kiállításait” készítették már el, mint a Pompidou Központ (*Just Pompidou it. Rétrospective du Centre Pompidou, 2014*)<sup>2</sup> vagy a Tate Modern (*Public Collection Tate Modern, 2016*)<sup>3</sup>.

2015-ben, az első *OFF Biennále* alkalmával MIEKO SHIOMI, japán művész 1966-os akcióját (*Disappearing Music for Face*)<sup>4</sup> játszották újra Budapesten,

2 <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cgj6BBB/rkXp4kp>

3 <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/special-event/new-tate-modern-opening-weekend/alexandra-pirici-and-manuel>

4 <http://hu.tranzit.org/en/event/o/2015-04-25/alexandra-pirici-manuel-pelmus-enactment-of-disappearing-music-for-face>; <https://vimeo.com/129226299>



Július Koller: *Universal Futurological Question Mark (U.F.O.)* 1978 című akciójának újrajátszása | Manuel Pelmus és a Kempelen Farkas Gimnázium 7. A osztálya, 2017 © Fotó: Berei Zoltán

Július Koller: *Universal Futurological Question Mark (U.F.O.)* 1978 című akciójának újrajátszása | Manuel Pelmus és a Kempelen Farkas Gimnázium 7. A osztálya, 2017 © Fotó: Balázs Zsolt / OFF-Biennále Archivum



helyi alkotók bevonásával. 2017 októberében pedig Manuel Pelmus érkezett egy hétre Budapestre, hogy a második *OFF Biennále* gyerekközösség tematikájához<sup>5</sup> kapcsolódva középiskolás diákokkal (Kempelen Farkas Gimnázium, 7. A osztály) dolgozzon együtt egy köztéri akción. A *Sketches of a Monument / Vázlatok egy emlékműhöz* című projekt<sup>6</sup> kiindulópontjait a régi-új Kossuth-szobor (Kossuth tér) és Pátzay Pál *Kigyóölője* (Szent István park) adták. A szobrok meglátogatását és történeti háttérük áttekintését követő, egyhetes közös gondolkodás során az osztály tagjai olyan szobrok megalkotására tehettek javaslatokat, amelyeket szívesen látnának köztereken. Az első javaslat a művésztől érkezett, aki JÚLIUS KOLLER *Universal Futurological Question Mark (U.F.O.)*<sup>7</sup> című, 1978-as akciójának újrajátszását ajánlotta: Koller kérdőjelének pontját Pelmus formázta meg, az ív kialakításában pedig az egész osztály részt vett. A többi élő kompozícióra a gyerekek kisebb csoportokba összeállva tettek javaslatokat, Pelmus pedig a csoportokkal együttműködve koordinálta a közös munkát: így született a *Like jel*, a *Dislike jel* és a *Felkiáltójel* is, s elkészült a legyőzött ellenfél fölött diadalmasan szelfiző *Kigyóölő* szobra is. A lányok egy nagyobb csoportja egymáshoz szorosan kapcsolódva hozott létre egy sorfalra emlékeztető, enyhén ívelt, erős vizualitású munkát. A végleges szobrok kialakításának folyamatában a térhasználatban rejlő lehetőségek felfedezése és az emberi test, mint matéria felhasználása kapott fontos szerepet. Az élő kompozíciók „eljárásának” terepe a Szent István park volt egy *folyamatos akció* keretében, Pelmus irányításával.

JIANAN QU, kínai művész Bécsben és Linzben él és alkot.<sup>8</sup> Kortárs táncot tanult, majd koreográfusként működött, jelenleg vizuális művészeti tanulmányokat folytat. *Living's* című performansz-sorozata a múzeumi tér dinamikáját vizsgálja a látogatók egymáshoz, és a kiállított tárgyakhoz való viszonyán keresztül. A sorozat második része, a *view/ers* kifejezetten a budapesti Ludwig Múzeum új állandó kiállításának (*Westkunst – Ostkunst*,

5 <https://offbiennale.hu/gaudiopolis-2017>

6 <https://offbiennale.hu/program/sketches-of-a-monument>

7 [http://www.martinjanda.at/img/kuenstler/koller\\_jlius/koller\\_fragezeichen\\_1978.jpg](http://www.martinjanda.at/img/kuenstler/koller_jlius/koller_fragezeichen_1978.jpg)

8 <http://jiananqu.com/>



Jianan Qu  
Living's, 2017, performansz, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Westkunst – Ostkunst, kiállítótér © Fotó: Dominik Galleya

*Válogatás a gyűjteményből*) terébe készült, ahol két egymást követő napon – október 13-án és 14-én – volt látható.<sup>9</sup>

A munka előkészítése tavaly novemberben kezdődött: Qu egy héttig dolgozott együtt a nyílt felhívására jelentkező művészekkel a múzeum kiállítótereiben. Miért lépünk be egy múzeumi térbe? Milyen elvárt viselkedési mintákat követünk ezekben a terekben? Mi történik, ha eltérünk ezektől? A résztvevők/alkotótársak ezeket a kérdéseket járták körül, s ezt követően Qu a közös gondolkodás során megfogalmazódó fontosabb kérdéskörök mentén építette fel a „koreográfiát”. Qu számára a fizikai érzékelés és a jelenlét kérdései a legérdekesebbek: ő maga nem vett részt a performanszban, inkább a látogatók között elvegyülve, megfigyelőként volt jelen a térben, s egy antropológus kíváncsiságával követte az eseményeket. A performansz során a tíz táncos alapvetően a műtárgyakra reflektálva mozgott a kiállítótérben, teremről teremre haladva, fél óra alatt végigvezetve a közönséget a tárlaton.

9 [http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=program&programId=4890&menuId=64&mc\\_cid=c2054589f5&mc\\_eid=236b0f301b](http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=program&programId=4890&menuId=64&mc_cid=c2054589f5&mc_eid=236b0f301b)

Mivel azonban a táncosok gyakran szétszóródtak az egymás melletti kisebb-nagyobb terekben, a látogató/néző hamar ráébredt arra, hogy nem tudja egészében úgy befogadni látványt, mintha egy előadást nézne: döntenie kell, hogy melyik epizódot követi figyelemmel. De a figyelem fenntartása és irányítása nem könnyű feladat akkor, amikor egy-egy mozdulatsor, párhuzamos cselekménysor kifejezetten a látogató érzékelésének, megszokott befogadói szokásainak kibillentésére, megváltoztatására irányul. Mint például, amikor a térben a legkülönbözőbb pályákon, más-más tempóban mozgó táncosok mindegyike más irányba, műtárgyra mutat, vagy amikor a szomszédos terekben egyszerre kezdenek bele a műleírások felolvasásába, s így olyan percepciók formákat aktivizálnak, amelyekhez a látogató nincs hozzászokva a white cube környezetben. Az alkotók a múzeumlátogatói magatartásformákkal is játszottak a térben: ilyen volt a műtárggyal szelfizés is, amelybe a közönség arra nyitott tagjait is bevonták. A performansz legérdekesebb momentumai azok a finom reflexiók, mozdulatsorok voltak, amiket a táncosok egy-egy műtárgyhoz kapcsolódva hoztak létre. Ilyen volt az a jelenet, amikor az egyik táncos levette a cipőjét, majd derékig erő hajából fonatot készített Lakner László *Kötél* (1969) című – egy kötelet ábrázoló olajfestményből és egy fa keretbe installált valódi kötélből összeépített – konceptuális munkája előtt.

Pelmus és Qu munkái, még ha más és más eszközökkel és eltérő közegben is, de a megtapasztalás és az értelmezés, valamint a megismertetés módjának humanizálására, az ember és megfigyelésének tárgya között kialakult űr betöltésére, áthidalására törekuszenek: fent elemzett performatív alkotói stratégiáik – megkérdőjelezve a képzőművészet hagyományos bemutatási módjait – új keretek közé és más megvilágításba helyezik a vizuális művészetek befogadásának élményét.