

Az alkotó mitikus felemelkedése: Gály Katalin pszichonauta utazása

GÁLY KATALIN: *My Inner Compass* (Az én belső iránytűm)

2B Galéria, Budapest
2019. május 17–19.

„A tér és az idő rejtély, merő illúzió.”

Fernando Arrabal a *La Constellation Jodorowsky* (1994) című filmben

A HAKIM BEY *The Occult Assault on Institutions* című szövegében szereplő leírás a kalákáról megfelel mindannak a független közösségi eszménynek, amiért az 1960-as években a szabadelvű hippik lelkesedtek, s aminek létrehozására törekedtek a civilizáció, a kapitalizmus elől való elvonulás vágyából született kommunákkal. Az összetettségi, szerveződési szinteket is jelentő sorban az összejövetel és a horizontális potlatch szertartás (egymás megajándékozása) után, de még a „tong” létrejötte előtt áll a kaláka. Miként a gyűjtögető kaptár lakói, az „immediatista” (vagyis el-nem-idegenedett) kaláka egy olyan baráti társaság, melynek tagjai rendszeresen találkoznak, hogy együtt legyenek, vagy egy közös művön dolgozzanak. A kaláka közössége megszervezhet egy összejövetelt vagy potlatchet, lehet kreatív együttműködés, vagy egy bizonyos cél érdekében összeálló akciócsoport. A kaláka olyan, mint CHARLES FOURIER rendszerében a Szenvedély: a csoportot az a szenvedély tarja össze, amely csak a csoport tagjai számára érzékelhető. A kaláka nem-hierarchikus, nyíltan cselekvésközpontú klubbá is válhat, ahol a hangsúly az alkotáson van, a kollektíven létrehozott művészeti projekten, ami nem más, mint a csoport nagylelkűségének („the group’s act of generosity”) kifejeződése maga és a valóság – nem egy szervezett fogyasztókból

álló „közönség” – felé.¹ Ez az a közösségi lét, amely valódi, közvetlen tartalommal tölti meg az egyén életét, a felszabadult kreativitás és a hozzá kapcsolódó társas élmények megélése által. GÁLY KATALIN kiállításának talán egyik legintimebb mozzanata ennek a múltbéli, eszményített kalákának a megidézése. Az U alakú transzparens fólia, fölötté középen a művész belső terével, valamint a természeti környezetben egy csoportba szerveződött emberek közösségének fényképével jeleníti meg azt a kiindulópontot az 1969–1974 közötti időszakban, amikor Gály a művészi öntudatra ébredés során először kezdte kritikusan szemlélni a társadalmat. Egyszerre az individuuum szabad közösséghez tartozása vágyának (belső, lelki, idealizált) képe, és egy évtizedekkel korábban megtörtént esemény dokumentuma. Ez a háromdimenziós „pszichológiai mém” a vágyállapotként megmutatkozó jövő, a valóban létező, szimbolikus emlékképként megidézett múlt és a 2B Galéria terének jelen idejében installációként megjelenített jelen pillanatát egyszerre ragadja meg. Ugyanez, a téridő szeleteit egymásba helyező mágikus aktus hatja át Gály Katalin installációjának további komponenseit is. A négy, különböző textúrájú és más időben keletkezett elemből kollázsolt, a belső teret (és annak múltját, jelenét, a „múltba visszavágó jövő” paradoxonát) reprezentáló, nagyméretű arc is a téridő kitüntetett pontján áll. Mindezt a retrospektív metaművészeti tudatfolyamat *most* látjuk, mint az alkotó belső életéből kimetszett biopsziát, amely jellemző mintaként az életút, az élettörténet egészére vonatkozik. Ez az arc absztrakt, mégis élő organizmus, a művész lelkének térképszerű portréja, amelynek változó komponensei a pszichikai iránytű érzékeny mozgását tükrözik. Az iránytű „mágnestűje” (az alsó, forgó objekt) pedig az egyes életszakaszokban való tájékozódás, a sorsól, a választott útról való le nem térés szimbóluma. A tájoló tűje az elme négy alapvető aktivitása – az érzés, az érzékelés, a felfedezés és az emlékezés – segítségével finoman, ám mindig új élethelyzeteket hozva segít meghozni az úton levéshez és az úton maradáshoz szükséges döntéseket. A hátsó, felső vetítőlapon vetített videó Gály Katalinnak a raci-onális, a felvilágosodás örökségeként működő pozitívista humanitásától a RICHARD RORTY amerikai nyelvész megnevezésével élve „ironikus liberálisok” által képviselt szolidaritás felé vezető útja során lezajlott átváltozásait jeleníti meg. A kulturális identitáskeresés az észről az érzelmre, a szolidaritás-érzésre tevődik át: immár rokonszenvtől vezérelve azonosulunk egy életformával, amelynek elismerjük a lokalitását, előre nem látható, véletlenszerűen létrejövő jellegét.² Ez a belső utat vizuális tudatfolyamként ábrázoló videó a nárcisztikus, eldologiasító kapitalizmus szellemétől a humanista anarchista neurotipikus embereszményig, az empátia és a szolidaritás spirituális élményéig eljutó művész absztrakt, hangulaton, antropomorfizált formákon keresztül lüktető életfolyamának a lenyomata is. A gyógyító út a (pszicho)patológiás fogyasztói társadalom művészt és műalkotást egyaránt fetisizáló, mindkettőt áruvá alakító, könyörtelen logikájától a szabadon választott, autonóm és nomád, érzéseken és megértésen alapuló, természetközeli sajátos *dérive*-ig, sodródásig, ahol is a városi pszichogeográfia véletlenszerű útjairól mintegy a természeti környezetbe kerülünk át (vonulunk el oda). A zárt városban való kalandozás, a *Naked City*-szerű pszichogeográfiai térkép helyett a flower power kommunaszzerű, szabad, nyitott, elementáris, naturális világa az, amit a belső iránytű kijelöl.³ Térképre nincs is szükségünk, bőven elég az úton az egyre inkább magabiztossá váló intuíciónk.

1 HAKIM BEY: *The Occult Assault on Institution* = <https://hermetic.com/bey/occultassault> [Utolsó hozzáféréd: 2019. augusztus 5.]

2 Lásd: RICHARD RORTY: *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*. Ford.: BOROS JÁNOS, CSORDÁS GÁBOR. Pécs: Jelenkor, 1994, 224.

3 Lásd: TOM McDONOUGH: *Situationist Space*. In: TOM McDONOUGH (Ed.): *Guy Debord and the Situationist International*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004, 241-265.

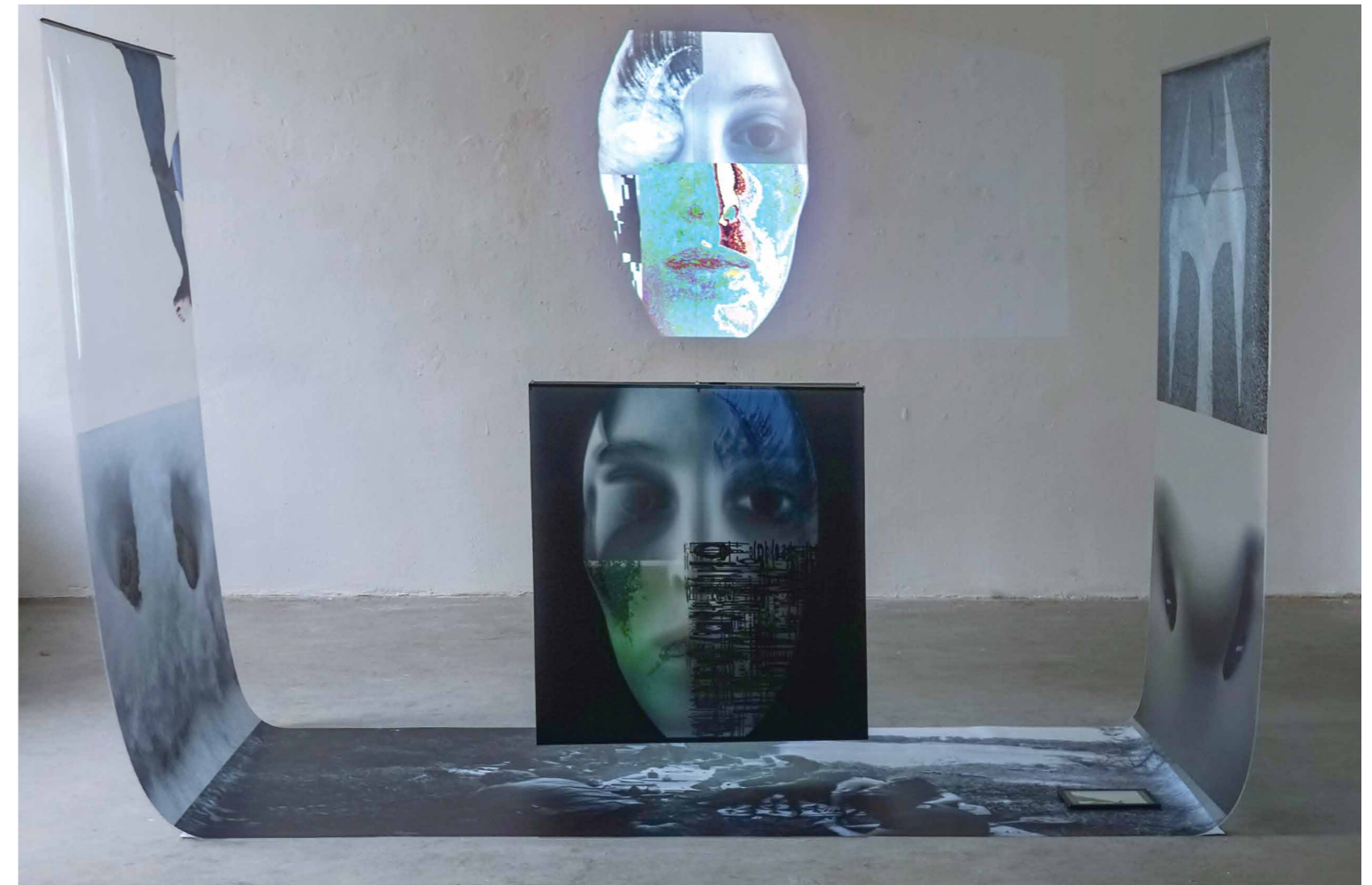
A 2B Galéria vetítőtermében emellett még két experimentális rövidfilmet láthattunk. A *FlyinG* című 5 perc hosszúságú, 2018-ban készült filmben Gály Katalin néhány régi, 1972 és 1973 között készült festményét animálta. A montázs által az 1960-as évek végén olyannyira várt Pszichedelikus Forradalom életérzése megmozdul: a nézőben az audiovizuális hatás komplexitása mélyebb, intenzívebb nyomot képes hagyni. A változás folyamatainak ábrázolása során a gyorsan átalakuló képsorok, a zajok, a régi rockzenei fragmentumok, az improvizációs zenei részletek megsokszorozzák az asszociációs lehetőségeket, így jobban feltárhatják a múlt különös szövedékét, az emlékek visszhangjait a mában. A *WalkinG* című, a *FlyinG*-nál csak alig hosszabb, 2017-es kísérleti filmben a (látszólag) mindennapos, városi környezetben felvett, sétával kapcsolatos élethevékenységek és pillanatnyi döntéseket igénylő határhelyzetek váltják egymást. A közlekedési jelzéseken, villamossíneken átlépdelve Gály Katalin azt mutatja be, miként hozzuk meg az egyes élethelyzetekben a szükséges döntéseinket a felkínált vagy a ránk kényszerített megoldásra való kritikus mérlegelést követően. Ezekben a pillanatokban felmérjük és tudatosítjuk határainkat, megérezve létezésünk mélyebb rétegeit, szorosabb kapcsolatunkat a valósággal. A rutinszerű, az ismerős ingerek ismétlődései által eltompult érzékelésben eltelt mindennapjaink során csak ezekben a kegyelmi pillanatokban lehet esély a lét magasabb régióihoz való felemelkedésre. A *WalkinG* és a *FlyinG* ezáltal a sámani út metaforája lesz. Csak a sáman képes a világban horizontálisan (*WalkinG*) és vertikálisan (*FlyinG*) is közlekedni a mitikus úton, ahol az idő múlását nem a fizikai valóság órával mérhető ideje, hanem az egyes próbatételeken való túljutások sora közötti távolságok jelzik. A döntések sorozata ez, amely által a felemelkedés létrejöhet. Nem a helyes vagy a helytelen döntésekről van

szó, hanem az individuuum azon aktusáról, amely a cselekvés és a környezetével való interakció révén őt öntudatra ébreszti, s amely a ránk szabott vaksors passzív elszívódása helyett a kritikai szemlélet igényének megjelenésével koherens világképet képes alkotni. A sáman útjának azonban célja is van. A felemelkedés lehetővé teszi, hogy egy régen elvesztett univerzális értéket visszaszerezzen: a halhatatlanságot, a végtelen bővelkedést, az aranykort. A sáman mitikus vándorlása és repülése Gály Katalin esetében a Pszichedelikus Forradalom vívmányainak a visszaszerzése és azon keresztül egyén, közösség és kreativitás kalákájának a megteremtése.⁴ A Pszichedelikus Forradalom a lélek forradalma, esély az elsődleges Ideiglenes Autonóm Terület – saját lelkünk, személyiségünk, belső világunk – létrehozására, amely egyúttal alkalmassá tesz minket arra is, hogy ez az Ideiglenes Autonóm Terület mind több, saját döntések oán hasonló utat választó individuuum számára is nyitott legyen. A minket körülvevő valóságba történő kényszerű beavatkozásról mentes, ezáltal a harmóniára törekvő aranykort idéző világának a létrehozása már régóta nem lehetséges. A sáman csupán az öntudatra ébredés erejét hozhatja vissza a számunkra, azt az impulzust, melynek mint belső iránytűnek segítségével magunkat a megfelelő mágneses pólus felé tájolóhatjuk majd.

4 „Leverték, aláásták [a Pszichedelikus Forradalmat], mint azt a másik, még a Vízöntő korszak előtti elemi erejű kitörést, a Francia Forradalmat, hatása azonban tovább él. Ebből a pszichedelikus forradalomból alternatív jövőképek száza jöttek létre, s bár ezek közül nem egy életképtelennek bizonyult, többségük egy életképes jövő fontos építőkövévé vált. [...] A kollektív tudatalatti részeinek feltérképezése a látnokok és művészek feladata. Olyan látnoki kultúrát kell kialakítanunk, amely a kollektív tudatalatti összekötteti az emberi lét többi formájával, a Földdel, a világegyetemmel, az élet értelmével. A látóerő nélküli kultúra jövő nélküli kultúra. A vezető kulturális áramlatok ma csupán a haladókló társadalom üres elkeseredettségét tükrözik.” HANS PLOMP: *Küzdelem a képzeletért*. Ford. NAGYGYÖRGY ÁGNES. In: *Új Hölgyfutár* 1990/1, II. évf., 6., 8.

Gály Katalin

My Inner Compass, 2019



Múzeum szövegkiemelővel

Foster Hannah Daisy – Frazon Zsófia – Gadó Flóra – Hermann Veronika – Illés Péter – Schleicher Vera – Szakács Eszter – Toronyi Zsuzsanna – Wilhelm Gábor: ... *Nyitott Múzeum ... Együttműködés. Részvétel. Társadalmi múzeum* Néprajzi Múzeum, Bp., 2018.

Én már jócskán abba a korszakba születtem bele, amikor a nyitott, részvételi, együttműködés-alapú kultúra elvileg diadalra jutott a zárt, kirekesztő, előíró kultúrával szemben. A társadalom-, média- és kultúratudományokban legalábbis. Mégis, még 2018-ban is meglepő, ha az ember olyan tudományos könyvet olvas, mint amilyen a ... *nyitott múzeum*.... Olyat, ami megmutatja, hogyan olvasunk és írunk szakszöveget, hogyan értjük és keressük vissza a fogalmakat, nézünk utána – az információra, a tudástartalomra fókuszálva – a tudományos szöveg lényegének. Olyat, amiben egy jegyzetelt szöveg struktúrája látszik, s amibe beleépítették a jegyzetelés, kiemelés, kommentálás tényét és lehetőségét. Írom mindezt 2019-ben, amikor a szakdolgozó diákjaimnak rendre meg kellett magyaráznom, hol van a szövegszerkesztő változtatáskövető funkciója, hol lehet elfogadni, elutasítani a változtatásaim, megválaszolni a megjegyzéseim, s így is maradt olyan dolgozat, amiben a nyomtatott verzióban is benne maradtak a kommentárok. Bámulatos, mennyire ugyanolyan magányos tevékenység (látszatát keltő) maradt a tudományos szövegírás, mint 25-30 évvel ezelőtt, miközben minden más területen igyekeztünk tanulni másoktól: bevallani, beépíteni, megmutatni, amit másoktól vettünk át. Nem meglepő tehát, hogy a diákjaim nem tudnak mit kezdeni a kommentált szöveggel, mert nem láttak ilyet. A Routledge, a Sage magukat komolyan vevő tudományos monográfiái nem szövegkiemelőznek, nem mutatják meg szerkesztői kommentárjaikat. Meglepő, miközben természetesen kellene lennie, hogy van olyan szakkönyv, mint a ... *nyitott múzeum*.... Pontosabban weboldal. Mert az a koncepció, ami a tárgyiasított könyvben megmutatkozik, radikálisabban követhető a projekt honlapján.¹

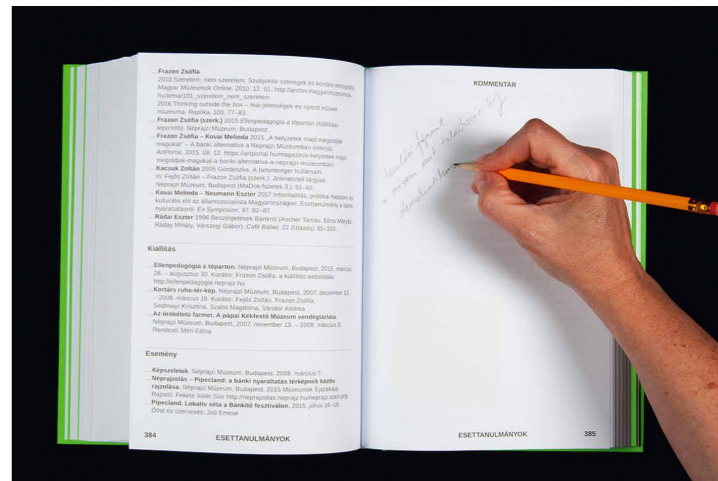
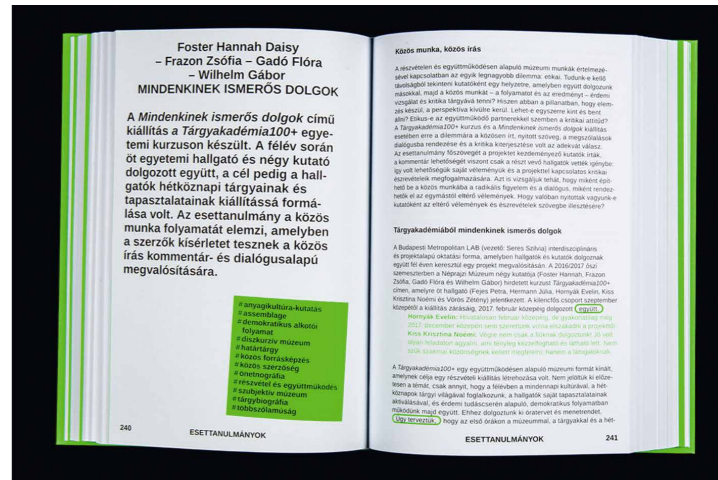
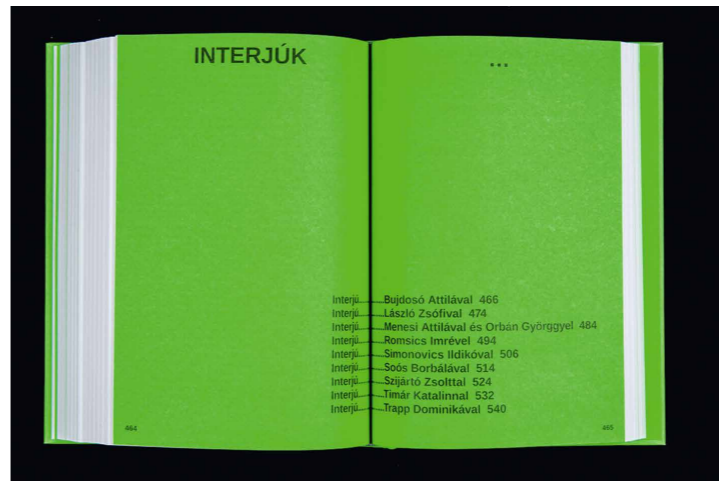
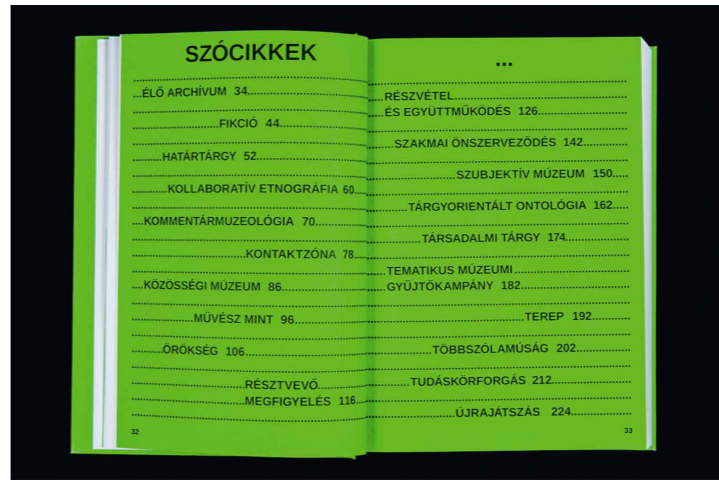
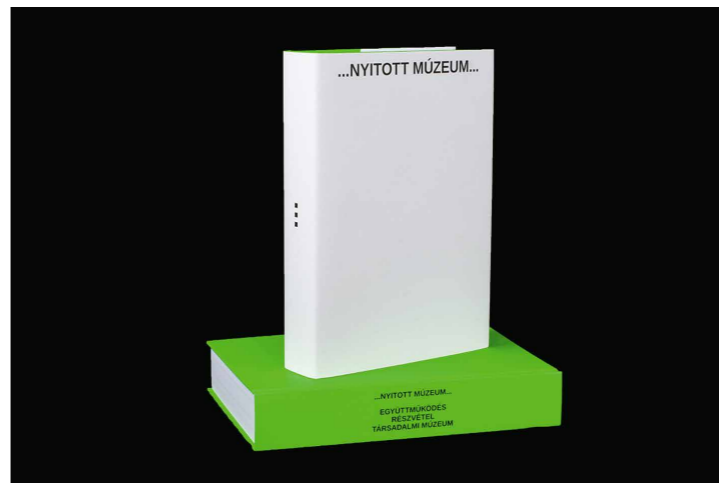
1 <http://nyitottmuzeum.neprajz.hu/>

A könyv az együttműködés, részvétel koncepciója szerint működő, ún. társadalmi múzeumok² elméleti és gyakorlati hagyományaiba nyújt bevezetést: kézikönyv. Kilenc szerző három és fél évnyi munkája van benne ebben a közel hatszáz oldalas anyagban – illetve a tervezőgrafikusoké, programozóké, szerkesztőké, fordítóké, munkatársaké. A kollaboráció eszméje, ami a körüljárt múzeumi paradigma jellemzője, a tudományos tartalomfejlesztés működését is meghatározta. A könyv úgy áll össze, hogy a paratextusokat is meghatározza a koncepció: a bevezető, a szakirodalom, az angol nyelvű összefoglaló és a szerzők bemutatása ugyanúgy tipografált, tehát ugyanolyan jelentőségű tartalmi elemei a szövegnek, mint a négy tartalmi egység, a fogalmi háló, a szócikkek, az esettanulmányok és az interjúk. A fogalmi háló (hatvanhárom fogalom) a linkelhető tartalomszervezés funkcióját látja el: hívószavak, hashtagek rendszerébe kapcsolja az egyes, lineárisan közölt tartalmakat, összehurkolja egymással az elméleti fogalomháló szálait, a (best) practice-példákat és az interjúkat. A húsz szócikk mind-egyikének van egyéni szerzője, viszont ezekben a szövegekben a projekt többi résztvevőjének megjegyzései is benne vannak. Az esettanulmányok (tizenhat) olyan főként magyarországi, sokszor nemzetközileg is beágyazott múzeumi gyakorlatokat mutatnak fel, melyek a részvételiség fogalmai szerint leírhatóak. Az interjúkban (kilenc) pedig olyan szakemberek nézőpontja érvényesül, akik praxisukban a nyitott múzeumi gondolkodást érvényesítik. A szerzők múzeumhoz kapcsolódó szakemberek, de nem mindannyian gyakorló muzeológusok: nem annyira a szakmájuk, mint inkább az általuk beszélt közös nyelv az, amit összekapcsolja őket. Az új muzeológia által teremtett nyelv, mely a múzeum és a kiállítás módszertani és elméleti dilemmáit beleviszi a múzeumi tartalomfejlesztés és fogyasztás gyakorlatába.

nyitott.

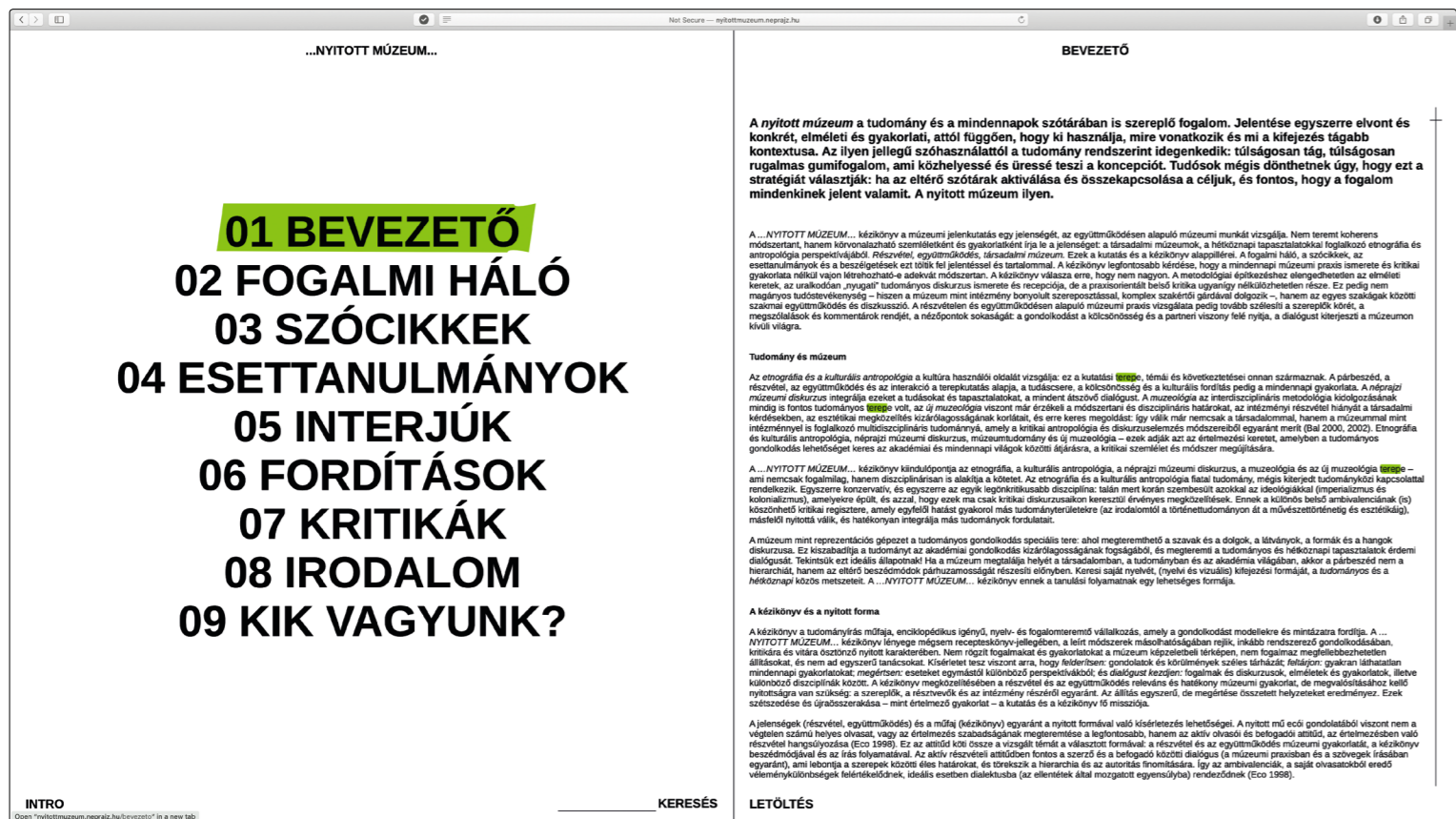
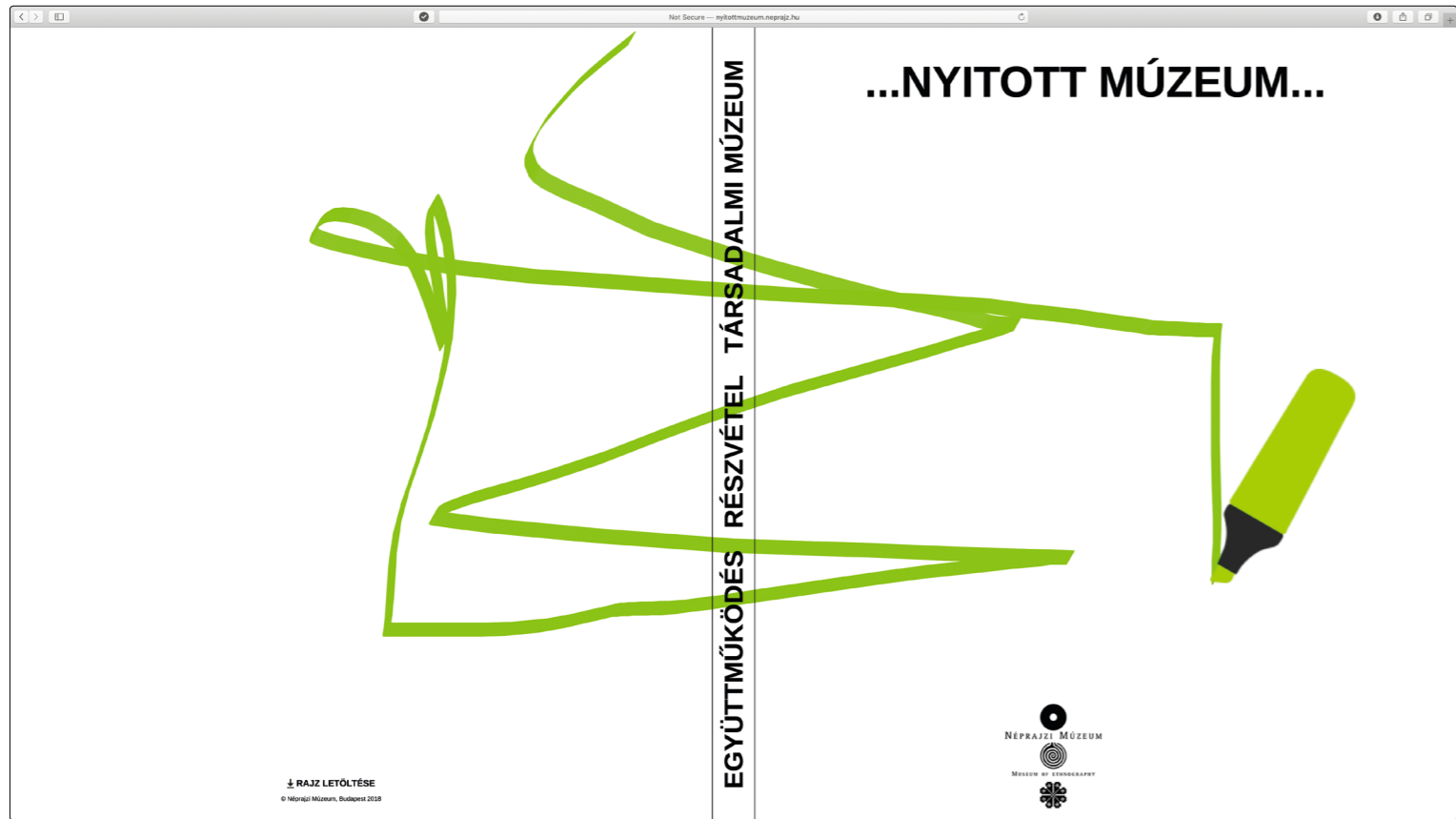
A nyitott kultúra fogalma a hatvanas évek öröksége: kapcsolják az 1968-as események szellemiségéhez, de Umberto Eco *A nyitott műve* is a hatvanas évek elején íródott (1962).³ Koncepciója arra vonatkozik, hogy az intézményrendszerek preskriptív logikáját hozzá kell igazítani a felhasználók gyakorlataihoz, a stratégiákat a taktikákra kell szabni, s ennek következményeként kell újragondolni az egyes területek szótárait. Aztán mindezt hozzáférhetővé, elérhetővé kell tenni, s azt a tapasztalatot, melyet ez a hozzáférés teremt, vissza kell csatolni az intézményi működések szintjére. Amit a hatvanas évek kitalált, azt az internet részvételi nyilvánosságá felerősítette, radikalizálta, majd érvényességét megkérdőjelezte. A részvételi kultúra 1985-től egymást követő formái az ellenálló, taktikázó kultúrahasználati gyakorlatok megjelenésétől a mindenütt jelenlévő hálózatiság és radikálisan kommodifikált tartalomgyártás időszakáig nagyon sokban árnyalták a nyitottság koncepcióját.⁴ A múzeumi formák lassan és módszeresen követték végig ezt a folyamatot: mintha felépítették volna azt a tudásalapot és együttműködési kultúrát, melyet a részvételi médiakultúra totális nyilvánossága elmulasztott. A kollaboratív etnográfia, a közös alkotás, felelősség és forrásképzése módszertanai, a szubjektivitás beépítése a tárgyak, intézmények, gyűjtési gyakorlatok folyamatába, a tudás visszahelyezése a használó közösségek perspektívájába, a tárgyak és gyűjtemények határhelyzetének felismerése azokra az elméleti paradigmákra utalnak, melyek felnevelték az új típusú múzeumokat, pontosabban

- 2 A társadalmi múzeum fogalma az 1990-es években jelenik meg a francia muzeológiában. A múzeum célja problémaként felfogni az emberi társadalmak alakulását, az ember társadalmi alakulását. Egyszerre célja dokumentálni e folyamatot és annak részévé válni. Rövid meghatározással: közösséghez közel álló múzeum.
- 3 Umberto Eco: *A nyitott mű. Válogatott tanulmányok*, ford. Berényi Gábor et al., utószó Kelemen János; Gondolat, Bp. 1976
- 4 A részvételi kultúra négy fázisának elképzelésére utalok itt a következő munka alapján: Aaron Delwiche – Jennifer Jacobs Henderson: What is Participatory Culture? In: Uők (eds.): *The Participatory Cultures Handbook*. Routledge, 2012. 3-9.



azokat a szakembereket, akik ilyen típusú intézményi és tartalomgyártási folyamatokban gondolkodnak. A szócikkek és a fogalmi háló ezt a háteret építi fel, erre a típusú tudásra szocializál. **gyakorlatköziség.** Az elején a saját szocializációra való utalással kezdtem, vissza is térnék ehhez a kerethez. Megtanultam az iskolában, hogy a tudomány előbb multi-, aztán inter-, majd transzdiszciplináris lett, s ezt én is megtanítom ma a kommunikáció szakos diákoknak – hozzátevé, hogy ma nem a diszciplínák, hanem a tudás és a használat szektorai közötti együttműködésről szól a játék. A gyakorlatköziségről. Arról, hogy meg kell tanulni beszélni a másikat, kell tudni beszélni hozzá, meg kell találni a tudásteremtés azon formáit, amelyekben nem vagyunk egyedül. A könyvben nagyon sokszor bukkan elő a múzeumok antropológiai megalapozásának kérdése: a kollaboráció, a megértés, a posztkolonializmus

és valorizáció, a múzeumi kontaktzóna fogalmai az emberi létmódok iránti feltétlen érdeklődésből és felelősségből táplálkoznak. Ebben a megközelítésben a könyv legnagyobb erénye, hogy nem hallgatja el a kudarcokat, elmeséli azokat a tanulási folyamatokat, melyekkel a nyitott múzeumnak szükségszerűen szembesülnie kell, a happy endingkről való lemondás szükségességét, a folyamatos határtapasztalat kihívásait. **fekete tükör.** A médiapesszimista utópiasorozat, a *Black Mirror* című sorozat negyedik évada utolsó, hatodik része a *Black Museum* címmel jött ki 2017 végén. Vagyis a gyártók körülbelül ugyanakkor dolgoztak a történeten, mint a könyvíró team a ...*nyitott múzeum*...-on. A történet az emberi érzéki tapasztalat technikai közvetíthetőségére kérdez rá, illetve a múzeum felelősségére e közvetítés lehetővé tételében, egy adott állapot konzerválásában. Önmagában



tünetértékű, hogy ez a széria, mely a későmodernitás nagy kérdéseit narratívizálja, a múzeumi létmódokról is akar és tud mondani valamit. Azt a kérdést veti fel, hogy hol van a határ a múzeum mint *knowledge space* és a múzeum mint *commodity space* között. Ennél a kérdésnél fontosabb probléma nincs ma a múzeumi kultúra területén – mondom én, számos múzeumi stratégia, múzeumi

élményszolgáltató igyekezet szemrevételezése után. Azért is jó a sorozatbeli történet fókusz, mert megmutatja, hogyan kérik számon a múzeumi kiállítási tárgy igazságát azok, akik személyesen kötődnek a tárgyhöz, akiknek élettörténetei összeérnek a tárgyak biográfiájával. Nem véletlenül van afroamerikai főhőse a történetnek, mint ahogyan a kézikönyv is a peremlét számos tapasztalatát

beszéli: a gyermekét, a menekültét, a zsidóét, a művészt, a proliét stb. A könyv garancia arra, hogy a tudástér és az élménytér közötti átmenetet a múzeumok világosan lássák, hogy a társadalmi múzeum ne tévessze össze társadalmiságát a közönségszolgálattal. **oktatás.**

A bevalottan kézikönyvnek szánt munka (címoldalon ott van a meghatározás: kézikönyv) a projektek és az enciklopédiák kétféle mintáját hálózatosítja. Arra van optimalizálva, hogy tanulni és tanítani lehessen belőle: a kulcsszavak minden fejezet elején ott vannak, a keretezőfogalmakat a fogalmi hálóban meg lehet találni, az egyes szócikkek végén mindig marad hely az olvasói kommentárnak. Az egyes egységek között könnyű kapcsolatokat teremteni. Egy múzeumkommunikáció tárgy keretében teszteltem a diákjaimmal a debreceni és a kolozsvári egyetemen. A könyvnek annak a generációnak a könyvhasználatához kell eljutnia, amely úgy kér szakirodalmat, hogy a könyvön belül az oldalszám megadását is elvárja az oktatótól egy-egy probléma tisztázásához. A könyv pontosan ezt a típusú célratörő tájékozódást szolgálja ki azzal, hogy a fogalmakra és a problémákra irányítja a figyelmet. A tapasztalatom azonban azt mutatta, hogy az egymással összekapcsolódó fogalmak hálózata túlságosan sűrű a diákoknak. És ezzel nincs is semmi baj: a világ komplex, a múzeum és különösen a társadalmi múzeum komplex, a róla szóló beszéd sem lehet kevésbé összetett. Csak annyit akarok hangsúlyozni, hogy a kötet tipografáltsága, a tanulásra gondosan előkészített tartalom még nem fogja pótolni a tudományos szakszövegolvasásban való járatlanságot. A kötetben több helyen is elhangzik, hogy a társadalmi múzeum rendszerint olyan lesz, mint a társadalom, melyben működik. A részvételiség lassan hat ki az alapformákra. Ugyanígy a kötet olvasása is a szakszöveg olvasására való szocializáció hiányát hozza elő, mint egyéb, kevésbé jól és érthetően megírt szakszövegek. A tapasztalatom az, hogy meg kell tanítani a diákokat így tanulni, amikor általában az egyetemi rendszer csak azt várja el tőle, hogy határozza meg egy tömör mondatban a részvételi kultúra fogalmát, majd mondja meg azt is, hányban vezették be azt. A kritikai tudományos műveltség hiánya nem tesz jót a *...nyitott múzeum...*-nak.

dizájn.
Ugyanezen a nyomvonalon továbbhaladva a diákok sokszor eszköztelenek a tipográfiai megoldások, s még inkább a honlap vizuális kivitelezésével szemben. El kell magyarázni nekik a használat hoganáját. A honlappal kapcsolatban kaptam olyan visszajelzést a címdaloldalon megjelenő szövegkiemelő hagyta neonzöld nyomok láttán, hogy biztosan valami rendszerhiba miatt nem működik. Mindezt nem kritikaként jegyzem meg, hanem azt akarom érzékeltetni, hogyan veti fel ez az anyag a részvételi tudásterjesztés problémáját. Hogy újra meg kell tanulni úgy tanulni, ahogy elvileg a kritikai szövegkultúra megtanított rá. A könyv a láthatatlan tipográfiával szembeni automatizmusainkra kérdez rá: olvashatok-e úgy, hogy nem látom a betűt, csak a szót érzékelem, nem kezdek valamit az oldallal, nem írok rá, nem vagyok nyomot rajta, nem emelem ki azt, amin olvasás közben megakadt a szemem. A részvételi múzeumot résztvevő olvasással lehet tanulni. Én nagyon szeretem olvasni ezt a könyvet, szeretem használni a szövegkiemelőmet (nemcsak a zöldet, hanem cikláment, sárgát és neonkéket is). Ciklámenttel kiemelem a meghatározásokat, sárgával az olvasnivalókat, kézzel a példákat, amiket kurzusokon majd felhasználhatok. Az ugyanazzal a talpatlan betűcsaláddal szedett teljes szöveg jobbra rendezett tartalmait is olyan jó olvasni, mintha a saját, készülő szövegem nézegetném a gépemen.

Ez a könyv beszéd- és nem írásszerű: megtanuljuk a fogalmak tudományos szövegkörnyezetét, de még a használatuk mögött álló dilemmákat is. Én nagyon remélem, hogy sok tudásterületen fog még sok ilyen könyv készülni, hogy könnyebb legyen újratanítani azt, hogyan kell a társadalomtudományokat csinálni és tanulni. Csapatban.

inside express →

AMONG AND BETWEEN, 2019
Budapest Galéria,
2019. július 17 – augusztus 25.
© Fotó: Juhász G. Tamás





enter



Edgar Allan
Poe



Castellanos y
Asist. S. L.