

„Ez a jövő, ami most van”

Interjú Janka Vukmirral, a 90s: Scars című kiállítás kurátorával

MMSU, Rijeka
2021. június 27 – szeptember 27.

Áfra János: Milyen sérülésekre utal a 90s: Scars (magyarul: 90-es évek: Hegyek) kiállítás címében szereplő „hegek” szó? Melyek voltak azok a meghatározó történelmi-társadalmi mozgások, amelyek nyomot hagytak a tárlat művészeinek munkáin az 1990-es évektől napjainkig?

Janka Vukmir: A tárlat a politikai, gazdasági, kulturális, társadalmi, technológiai és információs változások időbeli nyomairól beszél, amelyeket átéltünk. Eleinte átmenetinek tekintettük ezeket, és azt hittük, a folyamat, amit egyszer elkezdtünk, véget érhet. Nem arra gondolok, hogy a változások leállnának, hiszen soha semmi sem ér véget ténylegesen a változások befejezése terén. Ennek ellenére a változások intenzitását le kellene lassítani néhány látható vagy megragadható következtetéssel, a társadalmak új módszereket találhatnának az átalakulás feldolgozására, és így pozitív irányba fejlődhetnének tovább. Ezt ugyan egyelőre nem látjuk megvalósulni, de azért sok minden jobbra fordult.

A posztszovjet társadalmak határozottan, közvetlenül, nagyon gyors ütemben haladtak a korrupció és kapzsiság, a megújult nacionalizmus,

LUCHEZAR BOYADJIEV
Otthon/Város, 1998 (2018), szerzői rekonstrukció, digitális nyomtatás vinylre és papírra, Szófia sematikus térképe, 28 A/4-es méretű digitális nyomtatás kézzel készített fotókollázsok után, 250 x 500 cm © Fotók: Áfra János



az értékek, a tudás, az oktatás, a kulturális rendszerek decentralizálása, a művészek és a nők helyzetének megváltozása, a szegénység, a társadalmi erőszak és a bizonytalanság erősödésének irányába. A nyugati világ hasonló minta szerint működött, csak kevésbé brutális változások közepette, és így jobban fel volt készülve. Más kiindulási helyzetben volt, ebből következően, Európáról beszélve, kritériumokat és elvárásokat támaszthatott a keleti országokkal szemben. Ám még a legpozitívabb elem, az információhoz való hozzáférés egyszerűsége is szörnyű médiaviselkedést váltott ki. Mindezt hozzáadva a kommunista igazságtalanságok már meglévő hegeihez, olyan, nem túl jól funkcionáló társadalmak képe rajzolódik ki, amelyek képtelenek megfelelően szolgálni a polgárokat. Olyan társadalmak ezek, amelyekből hiányoznak a kommunikációs képességek, ráadásul tele vannak megosztottsággal, és átadják ezeket a hegeket a következő generációnak is. A kortárs művészeknek nem volt más választása, mint először kommentálni a tüneteket, aztán pedig – amint megtanulták a demokráciát – aktívan kivenni a részüket a folyamatból.

ÁJ: A határok megnyitásával a művészek nemzetközi mozgása is felélénkült, természetesen elsősorban a keleti országokból nyugati irányba. Hogyan határozta meg ez a régió művészeti folyamatainak alakulását?

2021_8

JV: Ez egy jó és nagyon összetett kérdés. Természetesen a határok megnyitása és a mobilitás lehetősége hatalmas változás volt a posztkommunista államokban a polgárok többsége számára. A korábbi Keletre kerülő fókusz – mind kulturális, mind pénzügyi szempontból – a 90-es években volt igazán jelentős. A rezidenciaprogramok ágazata, ahogy ma ismerjük, ezzel párhuzamosan vált elterjedtté, és a 90-es évek végére minden művész számára jelentős változást hozott. A mobilitás exponenciálisan növekedett, és igen, mindez nyugat felé haladt, a fejlett infrastruktúra, a pénzügyi lehetőségek, és ami a legfontosabb, a közeg kíváncsisága, valamint tanulási és újra felhasználási képessége miatt. Ez nagy átalakulást eredményezett a nyugati kulturális rendszerekben, mivel a Nyugat a Keletnél sokkal gyorsabban volt hajlandó tanulni. A keleti országokban hiányoztak a tudástranszferre vonatkozó képességek, és ez jórészt még mindig érvényes.

Ugyanakkor nem minden mobilitás volt kívánatos. A háború következtében előállt ex-Jugoszláv államokból hatalmas népeség költözött el menekülteként, a túlélés érdekében. Ez egy egész évtizeden át tartott, és megmozgatta az embereket a világ minden táján. Az érintetteknek nem sok esélye volt arra, hogy megtartsák a szakmájukat, egyszerűen egy újabb politikai döntés elszenderdői lettek. Ezért tűnt fontosnak a művészet, amely lehetővé tette a művészeknek, hogy olyanok maradjanak, amilyenek, hogy megtartsák hivatásukat, még sikereket is elérjenek a nyugati szintéren. Lassú folyamat volt, de elindult, és reményt adott sokaknak.

Egy kicsivel később az EU oktatási rendszereinek egységesítése még inkább elősegítette a fiatalabb generációk mobilitását, illetve a csereprogramok megvalósítását különböző szinteken – mindez a 90-es években elképzelhetetlen volt. A történések egyik leginkább elhanyagolt része a korábban hiányzó kelet-keleti kapcsolatok kérdése, amelyek jelentős mértékben bővültek a 90-es években. Ez egyike a határnyitás pozitív következményeinek, bizonyos értelemben talán fontosabb is, mint az olyannyira áhított új kelet-nyugati kapcsolatok. A szaporodó határok megnyitása óriási változást hozott sok volt kelet-európai állampolgár számára, jelentős részüknek először nyílt lehetősége a külföldre utazásra. Ma ez szinte elképzelhetetlen. Érdeemes lehet összehasonlítani a romániai DAN PERJOVSCHI mobilitással



ANTUN MARAČIĆ
Arany szavak, 1991,
arany színű fekete
papíron, 12x70x50 cm

kapcsolatos optimista útleírását a koszovói ALBERT HETA munkájában összefoglalt tapasztalatokkal.

ÁJ: A 90-es években nyugaton is megélné a figyelem a posztszocialista országok művészeire, amely azonban egy évtized után alábbhagyott. Mely művészeknek sikerült mégis áttörést elérni, tartósabban megvetni a lábukat a nyugati művészeti szcénában, esetleg az aukciós piacon, és vajon miért?

JV: Erről akár egy esszé is írhatnék, de röviden összefoglalva: mindez sok tényezőtől függött. Néhány művész talán nem azonnal, hanem csak tíz-húsz évvel később ért el áttörést a piacon. Egyesek nagyon sikeresek voltak a támogatási piacon vagy a rezidensprogramokon, és ezeknek a lehetőségeiből éltek, mások pedig a kiállítási piacon értek el sikereket, de nem feltétlenül az első vonalban. Ez a személyiségtől, a nyugati elvárásokkal szembeni vonzerőtől, a művészt érdeklő témáktól és a szocialista múlttól egyaránt függött. Nagyon erős elvárások voltak a „nyugati” felől arra vonatkozóan, milyennek kell lennie, miről kell beszélnie a „keleti” művészetnek. Ez volt a trend, és erre nem lehetett befolyást gyakorolni. Talán túlzás lenne azt állítani, hogy nem az ars poetica volt a legfontosabb tényező, de úgy gondolom, hogy a piac ezen előítéletek alapján kezdte el előkészíteni a terepet. Mindez sokat változott az elmúlt harminc évben, először is: a piac is sokat alakult. Korábban a kereskedelmi galériák örömmel mutatták be a múzeumok által képviselt művészeket, ma pedig a múzeumok büszkék arra, hogyha a galériában képviselt művészeket mutathatják be. Ez azt is jelzi, hol van a pénzmozgás, és hogyan alakulnak a trendek.

Voltak sikertörténetek, például ALEXANDR ROITBURD, aki augusztus 8-án, alig tizenkét nappal a 90s: Scars című kiállítás megnyitása után hunyt el, még mindig nehéz elhinni. Ikonikus, *Psychedelic Invasion of the Battleship Potyomkin into Sergey Eisenstein's Tautological Hallucinations* (A Patyomkin csatahajó pszichedelikus inváziója Sergey Eisenstein tautologikus hallucinációiba, 1998) című videóját, amely ezen a kiállításon is helyet kapott, és az egyik legkorábbi ukrán videómű, hamarosan eladták a MoMA-nak, és a *Velencei Biennálén* bekerült a HARALD SZEEMANN kurálta *Plateau of Humankind* (Az emberiség fennsíka, 2001) kiállításra. Később pedig a *Goodbye Caravaggio* (Viszlát Caravaggio, 2008) című festményével

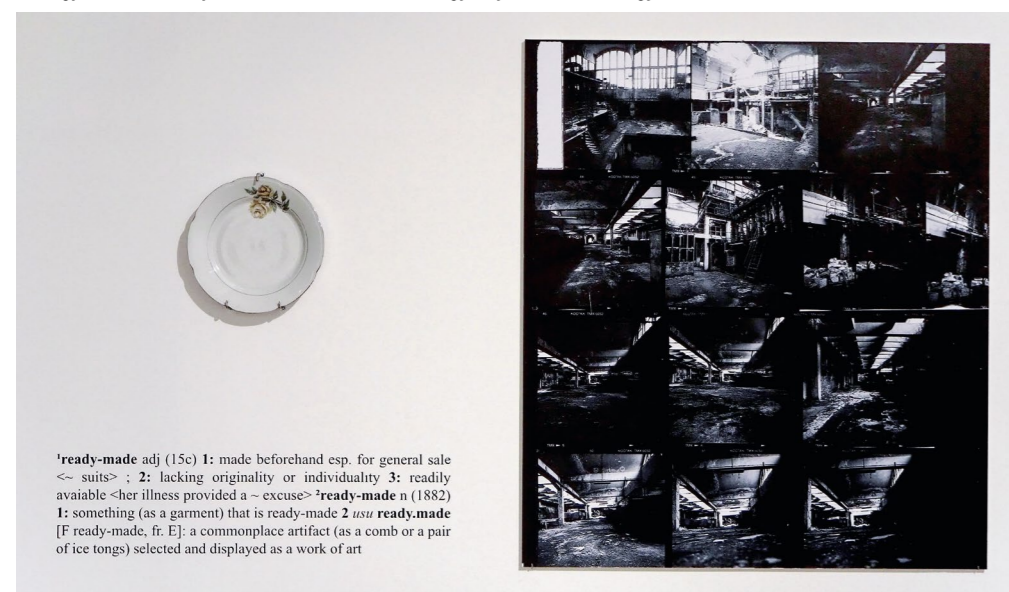
megdöntötte a kortárs ukrán művekre vonatkozó aukciós rekordot. Voltak tehát többé-kevésbé látványos sikerek. Érdeemes megnézni a kelet-európai művészetben alapuló gyűjteményeket – keleten vagy nyugaton –, majd a neveket a 90-es Scars kiállításon, hogy hányan képviselték hazájukat olyan biennálékban, mint a velencei, vagy más kiállításokon, továbbá az önéletrajzukat. A sikerek száma óriási, és hosszú azoknak a listája is, akik nem szerepelnek ezen a kiállításon, de híressé váltak a művészeti piacon.

ÁJ: A felszámolódás, a hiány, az ártékelődés alakzatai, az identitáspolitikai kérdések dominálnak a kiállítási anyagban. Melyek a fő csapásirányok? Melyik munkát tartja a leginkább emblematikusnak ilyen tekintetben?

JV: Tudatosan kerülöm, hogy egy-egy művészt vagy művet előtérbe állítsak a kiállításról. Nekem, mint kurátornak, a kiválasztott művek – ennek a COVID-helyzet és a költségvetéscsökkentés miatt redukált válogatásnak a darabjai – egységet alkotnak. Ezek együtt beszélnek helyettem, a bemutatott konstellációban. Más kontextusban, és valaki más döntései nyomán nézőként vagy kritikusként is beszélhetek bizonyos művekről, de ebben az esetben a kiállítás egy önmagában vett egység. Az egyetlen sajátosság, amit megnevezhetek, hogy a kiállítás egyes alkotásai viszonylag újak és frissek, és mégis a 90-es évek következményeiről beszélnek. Hogy az új horizont talán a régi mintákat és problémákat ismétli meg, elgondolkodtató, ami nagyon frusztráló is – ez az egyik hegünk. Horvátországban senki nem beszél a jövőről, mintha az nem is létezne a kollektív tudatban. És valószínűleg ez a helyzet. Ha mégis muszáj valamit kijelölni: számomra az origót, a kiindulópontot SLAVEN TOLJ horvát művész munkái jelentik, de ez egy nagyon személyes dolog, hiszen a saját 90-es éveimről beszélnek a művek, és azt mondják: ez a jövő, ami most van.

ÁJ: Részben a konceptualizmus térnyerésének következménye, hogy a képzőművészeti szöveghasználat egészen új formái bontakoztak ki az 1960-as évektől. A tárlaton Igor Toševski Dossier 96-ja (96-os dosszié, 1996–2020) JOSEPH KOSUTH alpművét, az One and Three Chairs-ét (Egy és három szék, 1965) is játékba hozza. A kiállítók közül sokan dolgoznak szövegekkel – akár központi szerepbe helyezve azt, akár az értelmezés elősegítése, elbonyolítása érdekében. Például Antun Maračić Golden Words (Arany szavak, 1997) című munkájának tizenkét elemén fekete papíron tűnnek fel az aranyló cirill betűs szavak, Várnai Gyula Aurája (1994) a ruhák körvonallá rendezésével a fal fehérségét, tehát a hiányt teszi olvashatóvá, Dan Perjovschi Berlin Wall Reconstruction (A berlini fal újjáépítése, 1999) és Revolution (Forradalom, 2011) című munkái pedig

IGOR TOŠEVSKI
96-os dosszié, 1996–2020, installáció, nagytípusú szótárbekezdés kinyomtatva, a ready-made szó leírása, a kinagyított másolat kinyomtatása a dokumentációból, egy tányér a Titov Veles-i gyárból, 150 × 150 cm



*ready-made adj (15c) 1: made beforehand esp. for general sale
<- suits> ; 2: lacking originality or individuality 3: readily available <her illness provided a - excuse> *ready-made n (1882)
1: something (as a garment) that is ready-made 2 usu ready-made
[F ready-made, fr. E]: a commonplace artifact (as a comb or a pair of ice tongs) selected and displayed as a work of art

provokatív, kézírásos falfeliratok. Érzékel átfogóbb megújulást az elmúlt évtizedekben a szöveghasználati módok terén, esetleg regionális sajátosságokat?

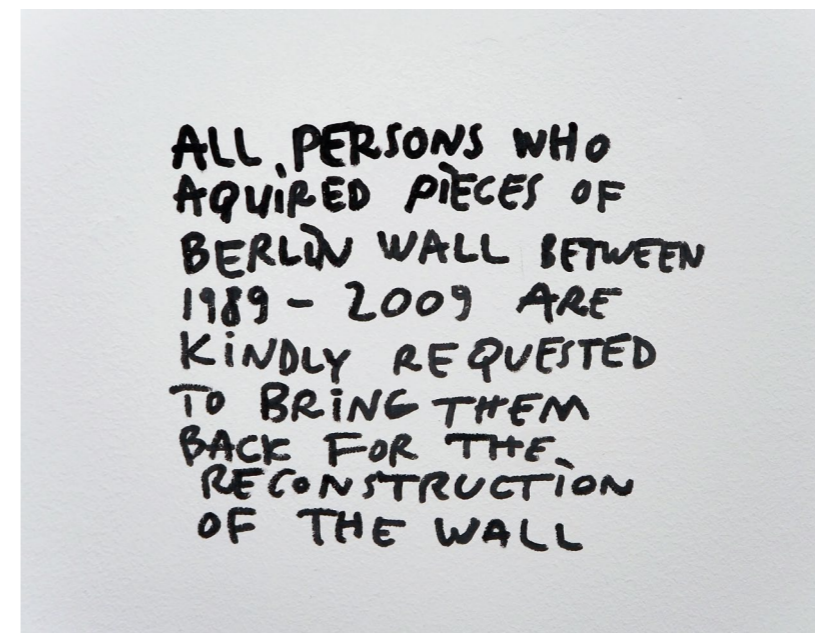
JV: Nem érzékelek. Ha valaki a jugoszláviai művészeti kontextusban nőtt fel, ahol a vizuális művészet néha szöveg alapú volt, akkor ez nem volt neki újdonság – a konceptualizmus jelen volt és elfogadottá vált itt a jugoszláv időkben. Amikor az SCCA-Zágrebben dolgoztam, Branka Stipančić kurátor készített egy *Words and Images* (Szavak és képek, 1994) című összeállítást, amely már akkor összefoglalta a művészek történelmi és kortárs műveit szöveg alapú művek felhasználásával. Tisztában vagyok vele, hogy a konceptualizmus megsértésének különböző dinamikája volt minden egyes művészeti központban vagy államban, mélyülve a szabadságon és a rendelkezésre álló információkon, de nem hiszem, hogy ez regionális sajátosság.

ÁJ: A 90-es években pályára kerülő generáció tagjai az utolsók, akik még a szocializmus rendszerében nőttek fel és kerültek tevékeny kapcsolatba a művészettel. Együttal hosszú idő után ők az elsők, akiket már nem fenyeget a hatalom – persze valójában sajnos ez sem igaz teljesen. Mindenesetre mennyire érezhető a kiállításon szereplők tevékenységén a szabadság ereje, a félelem hiánya?

JV: Szerencsére a félelem hiánya nem a legnagyobb trauma, de időbe telik, amíg megtanuljuk, hogyan kell félelem nélkül élni, és hogyan ne ismerjük fel a fenyegetést megszokásból, mindenben. Ez egy tanult impulzus, amelynek megszüntetése időbe telt. Nem tudok személyes tapasztalatról számot adni, mivel Jugoszláviából jövök, amely nem állt a vasfüggöny mögött, és így sok minden összehasonlíthatatlanul könnyebb volt itt, mint máshol, néha mégis azon kapom magam, hogy a fiataloknak tanításkor néhány kényelmetlen korlátozást magyarázok épp, amelyekkel együtt kellett élnünk. Nézzük meg VADIM ZAKHAROV *Kalinka* (2015) című művének könnyedségét, és a szögesdrótot, amely a szabadság hiányáról beszél, együttesen – olyan élénk, mint amilyennek látszik, és ettől elfog az emlékek hányingere.

ÁJ: Az újabb művészgenerációk számára jelentenek-e még valamit ezek a közös kulturális traumák?

JV: Nem tudom. Szeretném hinni, hogy a formális és informális oktatás révén megtanultak valamit ezekről a traumákról, de szinte biztos vagyok benne, hogy nem tanultak túl



DAN PERJOVSCHI
A berlini fal újjáépítése,
1999, falrajz, filctoll
a falon, különböző
méretek

sokat, és messze nem eleget. Ha így lett volna, a nézőpontjuk másképp alakul. De pontosan ez motivált arra, hogy elkészítsem ezt a kiállítást, legalábbis az eredetileg tervezett változatot, amely nem valósulhatott meg. Úgy gondolom, hogy a 90-es évek felülvizsgálata csak most kezdődött el, és sokkal jobban kell törekednünk arra, hogy úgy értékeljük az időszakot, ahogyan korábban nem vizsgálták. A kutatás továbbra is a főszereplők emlékeire támaszkodik, amelyek nagyon fontosak, hiszen életre keltik a korszak tanúinak és meghatározó alakjainak emlékeit, de nekünk, a 90-es éveket átélt generációnak is szüksége van arra, hogy újra átéljük azt, és következtetéseket vonjunk le.

Következtetéseink nélkül – és ez is időt vesz igénybe – a fiatalabb generációknak nem lesz esélye tanulni, a mi felelősségünk az ismeretek, emlékek, leírások és traumák közvetítése. Ezért remélem, hogy sokkal több kiállítás lesz a 90-es évekről, több pozitív impulzussal, mint traumatikussal, és hogy ez a kiállítás, amely a Rijeka 2020 program maradványaként ért véget, csak egy ezek közül. Nagyon remélem, hogy többet is láthatok még, és a zágrábi Contemporary Art in Zagrebben összegyűjtött – sokkal nagyobb – anyaggal hozzájárulhatok azokhoz a kísérletekhez, amelyek megpróbálják tisztázni ezt a rendkívül fontos időszakot.



VLASTA DELIMAR
Igazságtalanságok,
1992, forgácslap,
tempera, üveg, fekete-
fehér vintage fénykép,
40,5 × 54,5 cm

inside express →

FUSZ MÁTYÁS,
KRISTÓF KRISZTIÁN,
ZALAVÁRI ANDRÁS

A madarak tapsolnak, amikor felszállnak
Szemlélődési példagyűjtemény
(részlet a kiállításból)

2021. június 26 – október 31.
Paksi Képtár

© Fotó: Biró Dávid

hátsó borító →

KRISTÓF KRISZTIÁN
86. példa, 2021

A madarak tapsolnak, amikor felszállnak
Szemlélődési példagyűjtemény
(részlet a kiállításból)

2021. június 26 – október 31.
Paksi Képtár

© Fotó: Biró Dávid





KÖRFORGALOMBÓL NAGYON NEHÉZ KIJÖNNI. DE NEM IS AKAROK. ADDIG
KÉNE KÖRÖZNI, MÍG ÜLDÖZŐBE VESZ EGY RENDŐR SŐT PONT AKKOR KÉNE
BELEHÚZNI - ÉN JAINOS 3-4 KÖR UTÁN ELSZÉDÜLÖK.