

Bálint Mónika
Részvétel és közösség
Részvételi művészeti gyakorlatok
a magyarországi kortárs művészetben

Az írás a részvételi művészet fogalmát mutatja be és példákat keres a magyar képzőművészeti gyakorlatból ilyen alkotásokra. A szerző részvételi (művészet)-nek tekinti az olyan alkotói tevékenységet, amely az alkotás folyamatában más egyénnel, elsősorban nem művészekkel együttműködésben, azok cselekedeteit a műbe beépítve valósítja meg. A fogalom a magyar művészeti életben ritkán, más műfaji meghatározások mellett szokott előfordulni, elsősorban a társadalmilag elkötelezett művészet vagy a public art gyűjtőfogalmak a eseteként. A szerző által felsorolt művészeti projektek is – Koronczi Endre, László Gergely és Rákossy Péter, Tesch Katalin és Szabó Ildikó munkái – szintén azon kevés public art művek közé tartoznak, ahol az alkotók nagy hangsúlyt fektetnek egy közösség bevonására az alkotási folyamatba.

Bálint Mónika szociológus, kulturális szervező, kommunikáció szakos PhD hallgató a Pécsi Tudományegyetemen.

A részvételi művészet, a részvételen alapuló művészeti projektek nem igazán elterjedtek a magyar képzőművészetben. Ha a társadalmi felelősségvállalás elemét emeljük ki ezen alkotások esetében, akkor közelebb kerülünk a válaszhoz, miért is ilyen ritkák az ilyen alkotások. Az ezredfordulón növekedett ugyan az érdeklődés hazánkban a társadalmilag elkötelezett képzőművészeti tevékenység iránt, mégis csak kevesen maradtak ezen a területen az elmúlt évtizedben. A közelmúlt politikai változásai ebben, úgy sejtjük, fordulatot hozhatnak. A magyar művészeti mező nem igazán nyitott az önmagát az alkotói autonómia tekintetében korlátozó művészi magatartás iránt.¹ Mégis van néhány művész, akik rendszeresen belevájják magukat a társadalom szöveibe, és társadalmi vagy politikai témák iránt köteleződnek el, sőt, akár aktivista munkát is folytatnak. Olyan műalkotásokat kívánok bemutatni, amelyek a közösségekkel foglalkoznak, így közösségi vagy részvételi művészeti projektekként írhatóak le. Mindegyik műalkotás valamilyen *public art*-ot propagáló alkotói pályázat keretében jött létre: az elsőnek a szervezője a Ludwig Múzeum Budapest, a második kiírója a Gazdasági és Közlekedési Minisztérium volt 2003-ban, a többi pedig a Képzőművészeti Lektorátus és a Magyar Művelődési Intézet által szervezett programok keretében valósult meg 2008-ban és 2009-ben.

A társadalmi elköteleződésről és részvételről szóló szakmai viták szorosan összekapcsolódnak Magyarországon az újfajta köztéri és közösségi művészet elterjedéséhez, a hagyományos és a New Genre Public Art-ról szóló diskurzushoz.² Ahogy Hegyi Dóra, a Moszkva Tér – Gravitáció public art program kurátora írja a program katalógusában: a „public art” kifejezés Magyarországon a művészeti szcénában progresszív művészeti formának számít. A *public art* révén nem csak a magán

1 Lásd a magyarországi művészeti csoportosulásokat és független művészeti tereket bemutató kötetünket: Šević – Kálmán, 2010

2 A New Genre Public Art fogalmának értelmezésében Suzanne Lacy (1995) írásait tartom iránymutatónak.

és közösség tér fogalmi, a nézők és a művészek viszonya értelmeződött újra a magyarországi diskurzusban, hanem a művész társadalmi szerepe és elköteleződésének lehetséges irányai is.

Az első nagy public art program, a *Polifónia*, 1993-ban, elsősorban helyspecifikus köztéri munkákat mutatott be, a galérián kívüli művészeti tevékenységre koncentráva. Tíz évvel később a Moszkva tér – Gravitáció program a köztereknek már nem a fizikai, hanem a társadalmi sajátosságaira helyezi a hangsúlyt.

A Moszkva tér (2011 óta Széll Kálmán tér) egy egyedülálló pontja Budapestnek, központi elhelyezkedésének és történelmi emlékeinek köszönhetően. Különböző társadalmi csoportok érintkezési pontja és találkozóhelye: a budai elité, a hajléktalanoké, akik a metró bejáratánál alszanak, a tizenéveseké, akik hétfévente ide beszélnek meg találkozóikat. A tér egy része reggelente a feketemunka piaca. Bár a környéken az ingatlanárak a rendszerváltás óta a többszörösökre emelkedtek, a tér szinte változatlan formában áll a hetvenes évek óta. Nem csak a tér neve emlékeztet(ett) minket azokra az időkre, amikor Magyarország szoros politikai kapcsolatot ápolt az akkori Szovjetunióval, de építésze is a szocialista idők maradványa. A tér felújításának tervei rendszeresen kerülnek napirendre, majd források híján rendre le is kerülnek onnan.

A Moszkva tér – Gravitáció programban Beöthy Balázs utcai kéregetőket alkalmazott, akik a járókelőknek osztottak pénzt, megfordítva ezáltal a kéregetés társadalmi játékszabályait. Ugyancsak sajátos szerepet játszik a pénz Sugár János projektjében, aki történeteket, élettörténeteket „vásárolt”. *Időjárőr* projektje során bárki kaphatott 4000 forintot, aki betért Sugár lakókocsijába, mely a tér közepén lett elhelyezve, feltéve, ha legalább 10–15 percig mesélt valamiről. A történetek a projekthez készült folyóiratban jelentek meg ezután, a mesélők nevei nélkül. A Hints csoport – melynek ekkor én magam is tagja voltam – egy megnyitó eseményt szervezett, melynek során a vendéglátást ételcsomagok kiosztása jelentette, a tér állandó „lakói”, a járókelők és a kiállításra megjelent művészeti közönség és az újságírók közösen állhattak értük sorba. A program a térre jellemző jótékonyági ételosztások forgatókönyvét vette mintájául. A részvételre elsősorban a múzeumlátogató közönség volt felszólítva, többségük mégis úgy döntött, hogy a sajtótájékoztatóra szervezett büfét választva a Gomba presszó biztonságából passzív szemlélőként nézi végig a megnyitó eseményt, megőrizve a társadalmi határvonalakat.

A Moszkva tér projekt szervezésével párhuzamosan zajlott egy másik program, amely szintén hozzájárult a public art magyarországi diskurzusához. A Gazdasági és Közlekedési Minisztérium az uniós csatlakozásra készülve egy kiírást tett közzé a Konstruktív Párbeszéd Terei címmel,³ vidéki környezetben, kistelepüléseken megvalósuló projektekre, Szob és Nagykáta térségében. A kiírás egyik fontos eleme volt, hogy a projektek az uniós csatlakozáshoz kapcsolódó változásokra is reflektáljanak. A kiírást szakmai találkozók előzték meg Sophie Hope brit kurátor szervezésében. Két projekt valósult meg a programban.

Koronci Endre *Csettegő-projektje* lényegében egy szépségverseny volt, melyen a csettegő elnevezésű házi készítésű gazdasági járművek versenyeztek. Ezek a gépek a szocialista hiánygazdaság maradványai, amikor a falusi gazdák háztáji gazdaságaikba, illetve Szob környékén a bogyós gyümölcsök begyűjtésére nem tudtak megfelelő méretű és tulajdonságú szállítóeszközöket vásárolni, ugyanakkor sokan rendelkeztek annyi gépészeti ismerettel, hogy más járművekből maguk alakítsanak ki kis traktorcskákat, teherszállító eszközöket. Régi személyautók,

3 2009 januárjában még elérhető volt a program szövege a következő web-oldalon: http://www.nfgm.gov.hu/data/cms12764/sajt_anyag.doc. [back]

motorok, gazdasági gépek és háztartási gépek egyvelegéből alakultak ki ezek a megjelenésükben egyedi mestermunkák. A rendszerváltás után sem lett igazán alternatívája ezeknek a viszonylag olcsón elkészíthető és fenntartható, házilag javítható gépeknek. A projekt, az abban megvalósuló közösségi esemény és az azt dokumentáló film nem csak ezeket a gépeket mutatja be, hanem az emberi találékonyságot és kreativitást ünnepli, és megerősíti ezáltal a helyi lakosok lokális identitását. A programról Lágler Péter néprajzkutató készített riportfilmet, melyben a hangsúly a csettegők élő népművészet jellegére helyeződik.

A másik megvalósult minisztériumi projekt ötletgazdája és szervezője László Gergely fotóművész volt. Az *Ingázó tűzérek* a Nagykúti kistérségben valósult meg, Tápióbicskén és annak határában. A térségből nagyon sokan Budapesten dolgoznak, és naponta magánvállalkozók buszain ingáznak a lakóhelyük és a főváros között. A projekt ezt az adottságot kapcsolta össze a hely azon másik sajátosságával, hogy a helyiek minden évben újrajátsszák az 1849-es győzedelmes csatát, amikor a magyar csapatok a szabadságharcban győzelmet arattak a labancok felett. Hagyományörző egyesületeinkben hónapokon át készülnek erre a játékra a magyar és az osztrák csapatok öltözetében. Rákossy Péterrel együttműködve László Gergely egy portrészorozatot készített a hagyományörző egyesületek tűzéiről, és a képeket két ingázásra használt busz oldalára helyezték el. A történelmi emlékek összetartó szerepét emelte ki ezáltal az egyébként szétmorzsolódó közösségekben.

A fent bemutatott projekteket a közelmúlt közösségi projektjei előfutárainak tekintem, amennyiben a szakmai vitát megalapozták és kiszélesítették az évtized elején. 2003 és 2004 környékén fontos eleme volt ennek a vitának a művészeti intézmények, és elsősorban a köztéri művészetet meghatározó intézmények szerepe a public art megítélésében. Ilyen intézmények például a Budapest Galéria és a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, mivel a köztéri művészet felkent bírálóiként meghatározó szereppel bírhatnak annak megújításában.

Claire Bishop (2006: 17) három visszatérő elemet emel ki, amelyek a részvételre épülő műalkotásokban megtalálhatóak: aktiváció (a passzív néző aktív résztvevővé tétele), a szerzőség kérdése (ki alkotja a művet, a kezdeményező művész és a résztvevő közönség szerzőségének kérdése), közösség (ez a kritikai álláspont, a társadalom átalakulására, a közösségek átszerveződésére vonatkozik, illetve annak vizsgálatára, hogyan változott meg az egyének, kisebb társadalmi csoportok esélye arra, hogy sorsukat alakítsák, illetve az azokat alakító döntésekben részt vegyenek). A kétezres évek elején a bevonás (nevezzük aktivációnak) és a szerzőség kérdése hangsúlyos elemei voltak a művészek tevékenységének és a kortárs műalkotásokat övező szakmai vitának, amely abból az igényből ered, hogy a nézők és az alkotók helyzetét és viszonyát újragondoljuk. A bevonás egy másik megközelítésben (mint szociológiai terminus) a nézők/befogadók „képesse tételéről” szól, ami párhuzamba állítható társadalmi és politikai szerepük megváltoztatásával, Bishop szavaival: „newly-emancipated subjects of participation would find themselves able to determine their own social and political reality” (a részvétel által frissen emancipált alanyok képessé válnak arra, hogy alakítsák saját társadalmi és politikai valóságukat) (Bishop, 2006: 12).

Mind a *Csettegő*, mind az *Ingázó tűzérek* a közösségek önreprezentációját dolgozza fel, és annak igényét, hogy valamilyen eszközzel megerősítse a kohéziót a részvétel eszközével. „A közösségek

témájának megjelenését a részvételi projektekben – írja Bishop – a közösségek és a kollektív felelősségvállalás krízisére adható válaszként lehet értelmezni. Ezek a jelenségek akut problémákká váltak a kommunizmus hanyatlása óta, igazolva ezzel a marxi társadalomkritika egyik fontos elemét, amely a kapitalizmus elidegenítő hatását hangsúlyozza. A részvételi művészet egyik fontos szimbolikus hatása a társadalmi kötelek megújítása a kollektív jelentésalkotáson keresztül.” (*Ibid.*) A szocializmus utáni Magyarország változó társadalmi szerkezete, illetve a korábbi évtizedek hatása a közösségekre fontos háttere mindkét fenti projektnek.

A public arttal kapcsolatos szakmai diskurzus irányvonala valamelyest megváltozott az évtized végére. 2008-ban a Kulturális Minisztérium támogatásával a Képzőművészeti Lektorátus lehetőséget kapott arra, hogy első alkalommal írjon ki pályázatot efemer public art művek létrehozására Magyarország nyolc településén, egy fesztivál keretében. 2009-ben újra kiírták a pályázatot, ezúttal öt városban és három vidéki településen valósultak meg projektek, egy pedig az interneten, mint virtuális térben. László Gergely és Rákossy Péter, Tehnica Schweiz néven egy hosszabb időintervallumot átölelő projektet valósítottak meg mindkét évben Dunaújváros egyik lakótelepi részén, a lakóházaktól különálló garázssorokon, melyek a hetvenes években épültek. A garázsok egy részét még mindig használják, de némelyikben nem személygépkocsikat tárolnak, hanem műhelyként vagy próbateremként hasznosítják tulajdonosaik.

A *Garázsfesztivál* című projekt első fázisában László és Rákossy felkerestek egy tucatnyi garázst, beszéltek a tulajdonosokkal, és fényképeket készítettek a garázsbelsőkről. Mindegyik, külső felületén szinte azonos garázsajtó mögött más-más csodavilág tárult fel, melyeket tulajdonosaik hoztak létre, ide menekülve a hétköznapi élet nehézségeiből.

A projekt második elemeként kibéreltek egy üres garázst, és maguk kezdtek létrehozni ilyen képzelte világokat, alternatív garázsbelsőket, majd felkértek más művészeket, hogy azok rendezzék be installációikat a térben. A különböző változatokat fotósorozatban örökítették meg.

A téma harmadik feldolgozásaként, a projekt következő részében megszervezték a tulajdonosokkal és más helyi lakosokkal együttműködésben a *Garázsfesztivált*, amikor is minden résztvevő garázsa megnyílt, egy délutánra és estére láthatóvá vált a fesztivál látogatói számára, a tulajdonosok pedig közösen mutathatták be és ünnepelethették kis magántereiket, sokan közülük pedig kisebb produkciókkal, koncerttel, felolvasással, előadással vagy egy jó étellel készültek. Az egyik garázsban Garázs Múzeumot rendeztek be. A szervezésben résztvevő helyi fiatalok azóta a második garázsfesztivál megszervezését is elősegítették, és vállalták, hogy igyekeznek a további években is fenntartani ezt a közösségi programot, új hagyományt teremtve.

A Lektorátus által szervezett kistéleplési pályázat (*Az én kis falum*) talán legizgalmasabb alkotása Szabó Ildikó és Tesch Katalin *Re-habilitáció* projektje volt. Az Őrségben, hasonlóan Magyarországon és Európában sok más térségéhez, az elöregedés és az elnéptelenedés jelenti a legnagyobb problémát. A fiatalok családjaikkal együtt a nagyvárosokba költöznek, a továbbtanulás és a munkavállalás miatt, hátrahagyva idősebb rokonaikat a falvakban. Üres házak és iskolák, leromló infrastruktúra jelzik ezeknek a településeknek a lassú kihalását.

Szabó Ildikó gyermekkorában egy részét az Őrségi Hegyhátszentmártonon töltötte, ahonnan a családja származik. Ez a település is a lassú kiüresedés állapotában van. Művészetszármazásával egy olyan pro-

jektet valósítottak itt meg, amelynek célja, hogy a lakosok számára segítsenek feldolgozni, kibeszélni ezt a változást és annak hatásait, átélni az elmúlással járó gyászt. Nem véletlenül lett a program csúcspontja a halottak napja. Ildikó felkereste a falu lakosait, és fényképeket gyűjtött tőlük a faluból elköltözött vagy halott rokonaikról. A szomszédok egyúttal meséltek családjukról, életükről. Megpróbálták végiggondolni, hogy miért hagyták el rokonaik a falut, és mit hagytak maguk után.

A projekt záró eleme egy köztéri installáció volt, a begyűjtött fényképek (portrék) másolatait a művészek fekete léggömbökön helyezték el, november elsején ezeket a lufikat kikötötték azoknak a házaknak a kapui elé, ahonnan a képen ábrázolt személyek eltávoztak. A lufik – leszámítva azokat, amelyeket az időjárás megtépázott – tíz napig voltak láthatóak az utcákon. A sok fekete lufi látványa a halottak napi megnyitó alkalmával megrázó élményt jelentett mind a lakók, mind a látogatók számára. A művészek a projekt dokumentációját egy video-felvétellel egészítették ki, ahol a lakókkal beszélgetnek. A beszélgetés tárgya egy korábbi dokumentumfilm fellelevenítése, amelyet az 1980-as években készített a Magyar Televízió a faluról, és amelyre sokan voltak büszkék. A lakók végiggondolhatták, hogy mi minden változott meg azóta. Az alkotók remélik, hogy ez a projekt hasonló referenciapont lesz a lakók visszaemlékezéseiben a jövőben, mint amilyen ez a nyolcvanas évekbeli dokumentumfilm.

A *Re-habilitáció* a Tesch–Szabó párosnak nem az első közösségi műalkotása. Az első hasonlóan közösségi problémára irányuló projektjüket *Utca Pop Up* címmel, a Zöld Fiatalok Egyesület, az IMPEX és a Nap Klub Alapítvány közös felhívására készítették Budapest nyolcadik kerületében.⁴ A kerület belső negyede, a Magdolna negyed évtizedek óta elhanyagolt és társadalmi és fizikai értelemben is szegregált a város más területeitől. Az önkormányzat a terület lakhatóbbá tétele céljából indította 2006-ban a Magdolna Negyed Programot (Magdolna Negyed Szociális Városrehabilitáció Program). A negyedet elsősorban szegény családok lakják, sokuk roma származású, és évtizedek óta munkanélküli. A kerületben működő három civil szervezet 2008 áprilisában hirdetett pályázatot részvételi alapú, közösségi műalkotások létrehozása céljából, azzal a kitéttel, hogy a győztes projekt a negyedben valósuljon meg, a helyi lakosok bevonásával, és valamilyen módon reflektáljon az itt élők problémáira. A Tesch–Szabó páros győztes projektje a Windows hibáüzeneteit veszi mintájául. A negyed utcáin helyeztek el üzeneteket a járdákon, stencillel felfestve, melyeket korábban hónapokon keresztül gyűjtöttek be a helyi lakosoktól, személyesen, és egy internetes blog felületén. Az kérdés a következő volt: mit üzennének a negyed többi lakosának? Minden egyes üzenet a lakókörnyezet problémáira utalt.

Mindkét projekt mögött egy közös elképzelés áll a művész szerepéről: annak interakciói és tevékenysége a közösségekben erősítheti a helyi öntudatot és segíthet abban, hogy egyes társadalmi kérdéseket a közösség tagjai átgondoljanak, újradefiniáljanak. *Diszkusszív és dialogikus* műveknek tekinthetőek (Grand H. Kester, 2004 definícióival élve). Bár az alkotói folyamatot aktív kutatói tevékenység előzi meg, amely nem nélkülözi a társadalomtudományok módszertanát idéző eljárásokat, sosem a teljes konszenzus és a totális megismerés a cél, hanem az, hogy a projekt előtérbe helyezzen bizonyos témákat, amelyek aztán a mindennapi társadalmi vitákban hangsúlyosabban jelennek meg.

Mark Hutchinson a public art négy lépcsőjéről írt tanulmányában (Hutchinson, 2002) Hal Foster (1996) korábbi gondolatmenetét folytatva az antropológus tevékenységéhez hasonlította a public art területén alkotó művész munkáját: először „objektív” megfigyelő, utána önreflexív

⁴ A projektet én szerveztem, dokumentációja megtekinthető a magdi.blog.hu oldalon.

válva a saját szerepét is figyelembe veszi, majd végül aktív cselekvővé válik és kölcsönös kapcsolatot épít ki a munkájában érintett/megfigyelt emberekkel. De milyen szerepet kaphatnak a valódi társadalomtudósok az ilyen projektekben? Az általam kiválasztott projektek közül némelyikben az előkészítés és a dokumentálás folyamatában is aktívan részt vettek antropológusok és szociológusok, sőt, a Lektorátus által létrehozott *Én kis falum* kistelepülési projektekről befogadó-vizsgálat is készült, amely részletesen elemezte a lakosok bevonódásának, részvételének mértékét. Lágler Péter antropológus, aki a kutatás egyik kezdeményezője volt, filmeket is készített a projektekről, sőt, ő a korábbi *Csettegő-projekt*ben is részt vett, és arról egy külön filmet készített (*Gépművészet*, 2004), amely a téma különálló interpretációjának is tekinthető, épít a Koronczai-féle projektre, ugyanakkor egy önálló műalkotás, amely a csettegőkészítés népművészet-jellegét hangsúlyozza.

Ezeknek az együttműködéseknek köszönhetően a műalkotások lehetőségét teremtenek többféle tudásszerzésre, a műalkotásokról és azok témáját jelentő társadalmi jelenségekről egyaránt. A társadalomtudományokban közel egy évtizednyi alkotói tevékenység után kezd aktív érdeklődés mutatkozni az ilyen műalkotások iránt, talán annak is köszönhetően, hogy azóta a részvétel fogalma ezekben a tudományokban népszerűvé vált.

FELHASZNÁLT IRODALOM

BISHOP, Claire (szerk.)

2006, *Participation: Documents of Contemporary Art*. The MIT Press, Cambridge

FOSTER, Hal

1996, The Artist as Ethnographer. In FOSTER, Hal *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. MIT Press, Cambridge, 392–399

HUTCHINSON, Mark

2002, Four Stages of Public Art. *Third Text* Vol. 16, Issue 4, 429–438

KESTER, Grant H

2004, *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. University of California Press, Berkeley

LACY, Suzanne (szerk.)

1995, *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Bay Press, Seattle

ŠEVIĆ, Katarina – KÁLMÁN Rita (szerk.)

2010, Nem kacsák vagyunk egy tavon, hanem hajók a tengeren. Független művészeti helyek Budapesten, 1989–2009. Impex – Kortárs Művészeti Szolgáltató, Budapest