

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

A nem autonóm műtárgy

Helyspecifikus installáció, environment és totális installáció

DLA értekezés tézisek

Koller Margit
2022

Témavezető: dr. habil Sass Valéria DLA, egyetemi tanár

Az értekezés tárgya

Az MKE Doktori Iskolájában végzett kutatásomat a *nem autonóm műtárgy*, vagyis az environment, a helyspecifikus installáció és a totális installáció témakörében folytattam. A kutatás során a témakört a szobrászat expanziójának, valamint a téridő észlelés átalakulási folyamatainak összefüggésében vizsgáltam.

A fentnevezett tényezők kontextusának együttes vizsgálata azért volt számomra fontos, mert alkotó-, kutató- és oktatói munkám során felismertem, hogy a szobor fogalmának a történelem során folyamatosan végbemenő térbeli és időbeli expanziójával párhuzamba állítható az egyén téridő észlelési képességének tágulása. Azzal arányosan ugyanis, hogy az ember megfigyelte és feljegyezte tudását a közvetlen és tágabb környezetéről, folyamatosan újrapozícionálta magát, individuális és társadalmi szempontból is alakítva szerepét és lehetőségeit. A térészlelésben bekövetkezett változások az emberiség történetében¹ folyamatosan maguk után vonták az azt lekövető és szimbolikusan leképező térábrázolás megreformálását is. Ezen felismerés új szempontokat adott alkotói helyzetem aktuális értelmezéséhez és arra késztetett, hogy a dolgozat megírásakor megvizsgáljam azt a kérdéskört, hogy a téridő észlelésének képessége hogyan határozza meg az egyén jelenségekhez való viszonyulását, valamint a mindennapi életet átszövő hierarchikus rendszerekben elfoglalható pozícióját.

Az értekezés megírásakor abból a tapasztalati- és elméleti kutatásomon alapuló felismerésemből indultam ki, miszerint a téridő-élmény dekódolásának társadalmi és individuális szintje (és ezek kölcsönhatásai) meghatározzák az egyén autonómiára, kiteljesedésre való lehetőségét – így a mindenkori hatalmi és/vagy intézményi struktúrákhoz való viszonyát is. Az egyén életét meghatározó irányok, távolságok és pozíciók bemérése, saját magára való viszonyítása, valamint a berögzött térbeli fogalmaink valóságalapjának újragondolása elengedhetetlen kulcs a környező világ jelenségeihez való viszonyulásban, a saját identitás kialakításában. El kell különíteni a felülről érkező, gyakran életidegen sémákat és a saját, horizontális tapasztalást, és helyén kell kezelni a különbséget.

Ismert tény azonban, hogy az egyéni kiteljesedés lehetőségének rádiuszát nem lehetséges pusztán az individuális szabadság szemszögéből vizsgálni, mivel az egyén mozgásterét meghatározza a közösség kulturális horizontja is. Ezen a közös mezőn eljutunk a művészetek általam vizsgált azon területeihez, melyek a társadalom demokratizálását igyekeznek elősegíteni, s melyek a hierarchikus, hatalmi struktúrák vertikális irányultságától eltérően egyfajta kiterjedt, horizontális téridőben mozognak, s jelen vannak valamennyi művészeti ágban. Kutatásom fókuszában azonban kifejezetten a szobrászi térképzés expanziójára és a téridőészlelés átalakulási folyamatainak összefüggéseire irányul.

¹ Melyhez remek tanulmány olvasható Kállai János, Karádi Kázmér, Tényi Tamás: *A térélmény kultúrtörténete és pszichopatológiája* c. könyvben (1998, Artissimo Kft)

Egy olyan mentális térben, melyben a szabadság megélésének helyét a bezárkózás, zavarodottság és a tehetetlenség felett érzett szorongás veszi át, óhatatlanul elkezdett érdekelni az egyén, ezen belül is különösen a művész hatásköre a társadalomban. Azt gondolom, hogy a spektákulum világában (Debord²) az eseményekkel túlszűfolt, árucikké vált teret és időt újra kell kódolni és újra be kell lakni az elszemélytelenedett, urbanizált tereinket. Ehhez egy dekolonializált gondolkodásmód szükséges, aminek ki- és átalakulási feltételeihez az a művészti típus is nagyban hozzájárul, aki megkísérli kibillenteni a téridő megszokott áramlását és az ezen alapuló, alapvetőnek vett pozíciókat. Ez a művészti típus alkotásain keresztül egy olyan cselekvői attitűdöt igyekszik kiváltani a befogadóból, melynek gyakorlása során újrapozicionálhatja berögződéseit.

EHHEZ NYÚJT GYAKORLÓTEREPET A NEM AUTONÓM MŰTÁRGY, AVAGY AZ ENVIRONMENT, A HELYSPECIFIKUS INSTALLÁCIÓ ÉS A TOTÁLIS INSTALLÁCIÓ. A NEM AUTONÓM MŰTÁRGY FOGALMÁT A MODERNISTA, MÉDIUMTISZTA, L'ART POUR L'ART ESZTÉTIKA JELLEMEZTE AUTONÓM MŰTÁRGY ELLENPONTÓZÁSAKÉNT ALKALMAZOM. A NEM AUTONÓM MŰ SZAKÍT MIND A ZÁRT ÉS BEFEJEZETT MŰ TOPOSZÁVAL, MIND A HATALMI REPREZENTÁCIÓ ÉS/VAGY PUSZTA GYÖNYÖRKÖDÖTTETÉS MŰVÉSZI EGYEDURÁLMAIVAL. A NYITOTT, PERFORMATÍV MŰFAJOK KIALAKULTÁVAL A TÉRBELI MŰVÉSZETEK MEZŐJÉN LÉTREJÖTT NEM AUTONÓM MŰ MEGVÁLTOZTATTA A (MŰ)TÁRGY – A (KIÁLLÍTÓ)TÉR – EGYÉN (ÚGY AZ ALKOTÓ, MINT A BEFOGADÓ) VISZONYRENDSZERÉT.

Az értekezés tárgyát tehát a fentnevezett témakör általam feltárt összefüggéseinek bemutatása képezi.

Az értekezés felépítése és rövid bemutatása

Az első nagyobb egységben felvázolom a térszemléletnek a szobrászat kontextusában lezajlott ontológiai folyamatát, ezen belül a térbeli ábrázolásmódokat, különös tekintettel a szobor fogalmának Rosalind E. Krauss³ által megfogalmazott kiterjeszkedésére, és a reprezentációs funkciótól való eltávolodására. A jelenséget az individuális szabadság kiteljesítésére tett törekvésekkel, valamint az azt lehetővé tevő társadalmi változásokkal összefüggésben vizsgálom azért, mert ezek alapjaiban határozzák meg a térszemlélet dekódolásának szintjét. Így ebben a fejezetben különös figyelmet szentelek a dolgozat kontextusában fontos kulturális és társadalmi hatásoknak, valamint az autonóm mű kialakulásának és jelentésrétegei összefüggéseinek is. Az általam példaként hozott műalkotások is ezt a folyamatot szemléltetik.

A szobrászat expanziója és az individuális kiteljesedés lehetőségének keresése egy olyan közös mezőn vizsgálható, mely eltávolodott a vertikális hatalmi mechanizmusoktól és azok reprezentációjától, és fokozatosan egy merőben eltérő művészi szűrést, átírási rendszert fejlesztett ki. Ez a mező látványosan a 19-20. század fordulóján került felszínre, a képzőművészet terén lezajlott paradigmaváltásoknak köszönhetően. Ezen folyamat során a

2 Guy Debord: *A spektákulum társadalmá* ((1967), Balassi Kiadó, 2006, Budapest, ford. Erhardt Miklós)

3 Rosalind E. Krauss: *A szobrászat kiterjedt tere* (eredeti: *Sculpture in Expanded Field*, 1979, magyarul megjelent: Enigma 20-21., 1999)

szobrászat egy olyan léptékváltáson ment keresztül, ahol a szobor eltávolodott a mimetikus *leképzés*, vagyis a *megtestesítés tradíciójától*.

A 19. század végén Rodin munkássága megrengette a szobrászat reprezentatív funkcióját, egyben megteremtette a szobor terét a hétköznapi szférában (Calais-i polgárok, 1895). Ezzel a radikális gesztussal kiterjesztette a szobrászat terét és kaput nyitott az autonóm szobrászat számára. Constantin Brancusi ezen a mezőn kezdte el kifejteni szobrászatát: műveiben eleinte önmagukban létező, autonóm, nonfiguratív formák manifesztálódtak, melyek szakítottak a narráció hagyományával. Azonban idővel ezek a formák elválaszthatatlan kapcsolatba kerültek először saját posztamensükkel, majd környező terükkel és idejükkel, ezáltal kiléptek az autonóm szobor rendszeréből: a szobor az önmagára mutatásból közvetlen és aktuális környezetére kezdett mutatni.

A dolgozat második nagy egységében Brancusi munkásságát elemezve (különös tekintettel az Impasse Ronsin-on berendezett műtermére, melyet az egyik első environmentnek tartok) átvizsgálom az autonóm szobrászat kérdését a szobrászat expanzív mezőjén elhelyezkedő environment, helyspecifikus installáció és totális installáció területére. Brancusi ugyanis – a Rodin-i örökséget követve és továbbfejlesztve – megszüntette a szobor lehatároltságát, megkérdőjelezte annak téridőbeli távolságtartását és a korábbi sűrítési, szűrési elveket. A műtermében gondosan elrendezett szobrai kölcsönhatásait vizsgálta együtt emberi alakok mozgásával, változó fény-árnyék játékokkal, és ezekről a dokumentációt bőven meghaladó fotókat és filmeket készített – eleinte Many Ray segítségével. Brancusi műterméről készített fotói és a filmfelvételek, valamint az ezeket elemző tanulmányok (többek közt Passuth Krisztina tanulmánya⁴, valamint egy New Yorkban általam 2018-ban látott kiállítás és a kiállítás anyagából összeállított tanulmánykötet⁵) alapján arra a megállapításra jutottam, hogy már itt és nem a '60-as évek végén születik meg az **environment**, melyet a következőképp definiálok:

AZ **ENVIRONMENT** EGY GYŰJTŐFOGALOM: ÁLTALÁBAN MINDENFAJTA NAGY LÉPTÉKŰ, TÖBB, EGYMÁSSAL SZOROS FORMAI ÉS TARTALMI ÖSSZEFÜGGÉSBEN ÁLLÓ ALKOTÓELEMET MAGÁBAN FOGLALÓ, TÉRBEN MEGJELENŐ INSTALLÁCIÓT JELÖL. MINDEN MŰNEK VAN TÉRSZERVEZŐ EREJE, MINDEN MŰ VISSZAUTASÍTHATLANUL PÁRBESZÉDBE KERÜL AKTUÁLIS BEMUTATÁSI KÖRNYEZETÉVEL. AZ ENVIRONMENT AZONBAN MÁSHOGY VISELKEDIK, MINT EGY FESTMÉNY A FALON VAGY EGY KÖRPLASZTIKA EGY POSZTAMENSEN: EGY NAGYLÉPTÉKŰ TÉRI HÁLÓZATOT ALKOT SAJÁT ELEMEI ÉS KÖRNYEZŐ TERE, ILLETVE A BEFOGADÓ KÖZÖTT.

Brancusi-val szoros összefüggésben (és barátságban) Duchamp, valamint Schwitters is eljut erre a mezőre: deszakralizálják a művészetet, elválaszthatatlanul összekapcsolva az élet (aktuális és lokális) és a művészet (ideális) terét. Egy új téralkotási módszer születik általuk, melyben a szűretlen (valóságos) tér összekeveredik az autonóm plasztika terével – feloldja, magába olvasztja azt (pl. Duchamp: *One Mile String*, Schwitters: *Merzbau*). Létrejött még egy műfaj, melynek nagy a közös halmaza az environmenttel: **a helyspecifikus installáció**.

⁴ Passuth Krisztina: *Brancusi és a modernizmus* (in Edith Balas és Passuth Krisztina: *Brancusi és Brancusi*, Noran, Budapest, 2005)

⁵ Paul B. Franklin: *Brancusi & Duchamp – The Art of Dialogue* (Kasmin, New York, 2018)

A HELYSPECIFIKUS INSTALLÁCIÓ NEMCSAK, HOGY SZOROSAN KÖTŐDIK ADOTT TERÉHEZ („SPACE”), DE ELVÁLASZTHATATLAN KOMMUNIKÁCIÓBAN ÁLL AZ „ITT ÉS MOST” VITALITÁSÁT KÉPVISELŐ HELLYEL („PLACE”), ÉS KONCENTRÁLTAN HORDOZZA MAGÁBAN KÖRNYEZETÉNEK AKTUALITÁSÁT IS – AZ ADOTT HELYEN („SITE”) MEGTAPASZTALHATÓ, KIEMELT IDŐBELISÉGET. TEHÁT A MŰ ÉS A HELY(ZET) („SITUATION”) KÖZÖTT EGY KÖLCSÖNHATÁS, KAPCSOLAT JÖN LÉTRE. EZ A KAPCSOLAT AZONBAN ÁLTALÁBAN IDEIGLENES, CSAK OTT ÉS AKKOR IGAZ, ÉS EBBŐL KÖVETKEZŐEN MEGISMÉTELHETETLEN, MÁSIK HELYEN UGYANÚGY, JELENTÉSTORZULÁS NÉLKÜL NEM REPRODUKÁLHATÓ.

Az autonómia egyéni és művészi kérdésköre tehát a DADA-ban összpontosult a legszembetűnőbbben, melyet a fentebb említett három művész téralkotáshoz köthető munkáin és esetenként az egymáshoz fűződő viszonyukon keresztül elemzek. A DADA-ban az egyén művészi eszközökkel történő felszabadítása, hatalomtól való dekolonializációja minden korábbi próbálkozásnál erősebben került fókuszba. A DADA forradalmisága ugyanis abban rejlik, hogy kivívta az élet elismerésének és az individuális szabadságnak a jogát. Ehhez lerombolta és újraalkotta a (mű)tárgy és az ember, (mind az alkotó, mind a befogadó), valamint a (kiállító)tér korábbi viszonyrendszerét. Ezzel az alkotói szemlélettel és gyakorlattal kiszabadította az egyéni tapasztalás és cselekvés lehetőségeit annak korábban adott és elfogadott rendszeréből. A művészettörténeti diskurzusban a műtárgy téridő-beli kiterjeszkedésének kérdésében dominálnak a festészet felől elbeszélte narratívák, azonban meglátásom szerint a DADA tárgyi(atlan)⁶ világa előkészíti a szobrászat paradigmaváltását, a zárt, autonóm mű egyeduralmának megszüntetését.

Az így létrejövő, nem autonómnak nevezhető műtárgy jelenségét a valóság, az élet, a művészet, valamint az egyén és a hatalmi konstrukciók viszonyrendszerében vizsgálom. Bemutatom ezen műfajoknak a hatalomra reflektáló, a térképzés terén alkalmazott metódusait, azoknak az egyéni észlelésre gyakorolt felszabadító erejét. Kiemelem a folyamathoz jelentősen hozzájáruló alkotókat és legfontosabb vonatkozó alkotásaikat. Felvetek a művészet intézményrendszere, valamint a nem autonóm mű közti kölcsönhatásokat, ezen belül kitérek a '70-es évek egy amerikai és egy európai kurátorának, Virginia Dwan és Harald Szeemann jelentős szerepére is.

A DADA-ban elindult, majd a 2. Világháborúban fokozatosan felélesztett téridőbeli forradalom ugyanis a '60-as évek végére csúcspontot ér, és szorosan köthető ehhez a két kurátorhoz, akik az addigra kissé megfáradt intézményrendszer és kiállítási praxis újragondolása köré szervezték projektjeiket. Az amerikai environment művészet, a minimalizmus, a land art és a galéria, mint helyszín (*gallery as site*) jelenségének kialakulásához igen nagyban járult hozzá a 3M konglomerátum örökösnoje, Virginia Dwan, és az általa 1959-ben alapított Dwan Gallery. Dwan hatását elemzem röviden a disszertációm „Performatív gyakorlatok a kiterjedt térben – a galéria, mint helyszín” c. fejezetében, ő általa patronált művészeket és konkrét kiállításokat emelve ki, melyek radikálisan újraírták a korábban bevett kiállítási praxist a zárt műtárgyakkal a white-cube-ban. Ezek az újhullámos kiállításokon szereplő művek leginkább már nem is műalkotások a szó hagyományos értelmében, hanem *szituációk, helyzetek, performatív*

⁶ „objectness”

gyakorlatok, melyek a megváltozott kiállítási gyakorlatnak köszönhetően tudtak létrejönni és működni. Ehhez természetesen megfelelő intézményi struktúra, kultúrpolitika és/vagy mecenatúra volt szükséges, ennek okán leginkább azokon a területeken virágzott, ahol (f)elismerésre és támogatásra leltek ezen művészi ambíciók, mint az USA egyes intézményeiben vagy Nyugat-Európában. Ezen a ponton szót ejtek még Harald Szeemann Nyugat-Európában a Dwan-i gyakorlathoz hasonló, performatív és expanzív projektjeiről, mint például a berni Kunsthalle kiállításairól, kiemelve a *When Attitudes Become Form* projektet.

Ezen a kiterjesztett, felszabadított mezőn a fókusz már teljesen eltolódott a műtárgyról az individuumra, pontosabban szólva az emberi testre és a teljes testi észlelésre.

ILYA ÉS EMILIA KABAKOV, OROSZ ALKOTÓPÁR ERRE AZ ELTOLÓDÁSRA ALKOTTA MEG A **TOTÁLIS INSTALLÁCIÓ** FOGALMÁT: OLYAN MŰVEKRE, MELYEKNEK FŐ KOMPONÁLÁSI ELVE ÉS FÓKUSZA A NÉZŐ ÉS TELJES TESTI ÉRZÉKELÉSE. A TOTÁLIS INSTALLÁCIÓ EGY OLYAN NYITOTT MŰ, KOMPLEX ATMOSZFÉRA, AHOL MEGSZÚNIK A HATÁR A MŰVÉSZ ÉS A NÉZŐ KÖZT, A MŰVÉSZET TERE ÉS AZ ÉLET HÉTKÖZNAPI TERE KÖZÖTT.

Összegzésül a disszertációmban megfogalmazom a kutatásom konklúzióját: párhuzamba állítom a térélmény és a térábrázolásnak a történelem sodrából kiemelhető, fontos társadalmi krízisek hatására lezajlott expanzióját, és ennek a folyamatnak az identitásformáló erejét. Megnevezem az egyénnek és a hatalomnak a térszemlélet kontextusában értelmezhető kölcsönhatásait, különös tekintettel a DADA által előmozdított változásokra. Megfogalmazom a téralkotásban rejlő lehetőséget, mely miután sikerült eltávolodnia a hatalmi reprezentációtól, az egyéni autonómiát, a cselekvő individuum kibontakozását képes előmozdítani, segíteni egy kiterjedt, demokratizált mezőn. Végül pedig elhelyezem alkotótevékenységemet ezen a területen.

