

Hegyi Lóránd

# Levél György Péternek

VISSZHANG - LXVII. évfolyam, 21. szám, 2023. május 26.

Kedves Péter,

kedves régi barát a budapesti évekből, remélem, szólíthatlak így, a réges-régi beszélgetéseinkre emlékezve, amikor még Bálint Endréről, Korniss Dezsőről, Pán Imréről és Mezei Árpádról, az Európai Iskoláról volt szó, és sok más közös művészeti élményről, a régi Budapesten, ahol mindketten felnőttünk, és ahol mindketten hasonló körökben – az akkori gazdag, sokrétű művészeti közegben, az azóta sajnos eltűnt nagy figurák aurájában – mozogtunk. Ez a közös múlt összeköt bennünket, generációs élmény, de annál sokkal több, sokkal mélyebb is: ez egy kulturális örökség mindkettőnk számára.

Azóta messzire kerültünk egymástól. Én 33 éve külföldön élek, és abban a globális művészeti kontextusban dolgozom, amiről a budapesti, általam szervezett *EVOICATIONS* kiállítás kapcsán [írtál az ÉS április 28-i számában](#). Valóban ebben a közegben élek, Ausztriában, Olaszországban, Franciaországban, Izraelben, Spanyolországban, Szingapúrban és Kínában dolgoztam, és – minden felesleges pátoszt kerülve – Európában mint egy hatalmas országban tevékenykedem, különböző városokban, ahová meghívnak, és ahol meg tudom valósítani a projektjeimet.

Így történt ez most Budapesten is, ami egy két-három éven keresztül vándorló kiállítás első állomása lett, s amiről cikkedben írtál.

Kedves Péter, sajnálom, hogy ezt kell mondanom, mert nagyon értékelem a munkásságodat, de az egész cikked számomra a mai művészeti érzékenység – vagy legalábbis a par excellence kortárs szituációra reflektáló egy bizonyos művészeti válasz – gigantikus félreértésén alapul. Amikor azt írod, hogy „*érdemes lenne újra végiggondolnom*” az *ÉS*-ben leközölt koncepcionális ismertetőt a kiállításról, én azt javasolnám, hogy talán Neked is érdemes lenne végiggondolnod a Te fejtegetéseidet, amiben teljesen másról beszélsz, mint amiről ezek a művészek, ezek a művek beszélnek. Azt is meg merem kockáztatni, hogy Te egyáltalán nem a művészetről beszélsz, nem azokról a konkrét műalkotásokról, amelyek ezen a kiállításon lettek bemutatva, nem a művek elemzéséből indulsz ki, hanem a Te koncepciódat nyilvánítod ki, teljesen függetlenül attól, hogy milyen művek vannak a kiállításon. Egyetlenegyszer fel sem merül egy műalkotás; egyetlenegyszer nem beszélsz a művek konkrét megjelenítési formájáról, sem az általuk hordozott üzenetről. A Te írásod egy kinyilatkoztatás, érvelés és analízis nélkül.

A kritikád első részében felsorolod a kiállításon részt vevő művészek nevét, megemlítve, hogy hol élnek vagy honnan származnak. Mit mondasz ezzel a felsorolással magukról a művekről, magáról a művészetről? A művészek valóban onnan származnak, ahonnan származnak, és esetenként máshol élnek, vagy netán több országban élnek és dolgoznak párhuzamosan, de mit akarsz ezzel közölni? Ez ténykérdés, ez a mai globális realitás. Ez nem a műalkotások esztétikai specifikuma, hanem történeti valóság, amire a művészet is reagál.

Nem értem, s meg merem kockáztatni, nem is érthető, hogy mit akarsz azzal mondani: „*Ugyanakkor a nomád kiállításokon bemutatott művészeknek csak egy része otthonos a fenti városokban, országokban, galériákban.*” Nem tudom, mit akarsz ezzel mondani, hogy „*csak egy része otthonos a fenti városokban*”. Hol lennének otthonosak? Hol kellene „otthonosnak” lenniük? Ott otthonosak, ahol élnek, részint több városban, mint Ruth Barabash, aki Tel Avivban és Párizsban él és dolgozik, vagy Nir Alon, aki Tel-Avivban és Hamburgban él és dolgozik, vagy Anya Belyat-Giunta, aki Oroszországból származik és Franciaországban él, vagy Maria Pogorzelskaya, aki Moszkvában és Milánóban él és dolgozik, Sandra

Vasquez de la Horra, aki Santiago de Chiléből származik és Berlinben él, vagy Barthelemy Togo, aki Kamerunban és Párizsban él és dolgozik, s valóban nomádként permanensen két-három helyen tartózkodik a különböző országokban lévő műtermeiben. Hol nem „otthonosak” ezek a művészek? Kedves Péter, szerinted hol kellene Barthelemy Togo-nak vagy Ruth Barabashnak „otthonosnak” lennie? Egyáltalán, mit értesz ezen, hogy „otthonos”? Ez számomra abszolút nem világos, nem fejtet ki. Miért nem „otthonos” az, aki szerinted valahol nem „otthonos”, és hol kellene szerinted valójában „otthonosnak” lennie? Hogyan tudod Te eldönteni, hogy ki hol „otthonos” és ki hol nem „otthonos”?

Azt pedig végképp nem értem, mit értesz azon, hogy nem „otthonosak” a galériákban? Miért kellene, és milyen értelemben, egy művésznek „otthonosnak” lennie bármilyen galériában? Mit értesz ezen? Ennek egyszerűen nincs értelme!!!

Ezek a művészek egy új művészi életformát manifesztálnak: Kamerunban és Franciaországban, Izraelben és Németországban, Olaszországban és az USA-ban, Oroszországban és Franciaországban élnek és dolgoznak, összekapcsolva különböző kultúrákat, amelyek a saját kultúrájuk, mivel több kultúrában, többféle nyelvi közegben szocializálódtak. Az ő számukra ez a valóság, az ő valóságuk, amiből az ő személyes narratívájukat építik fel.

Nem tudom, mit értesz azon, hogy nem „otthonosak” a különböző városokban. Nem „otthonosak” a különböző galériákban. Hogyan tudod Te, kedves Péter, hogy melyik művész hol „otthonos”? Hogyan tudod megítélni, hogy az, amiről ezek a művészek a maguk individuális mikro-narratívájukban beszélnek, ami az ő személyes választásuk, ami az ő individuális érzékenységük, vagy – Emmanuel Levinas gyönyörű kifejezését használva – „emberi orientációjuk” eredménye, s ami az általad teljesen figyelmen kívül hagyott művekben megformálódik, az nem hiteles, mert a művész nem „otthonos” itt vagy ott? Az egyes művészek konkrét, az adott szociokulturális kontextus által determinált tapasztalatai és érzelmi alakulnak át a műalkotás közegében metaforikus művészeti üzenetté, ami a művekben megtestesül. A művek esztétikai hitelessége a személyes tapasztalatok metaforikus üzenetté való átlényegítésén alapul, de erről Te egyáltalán nem beszélsz, mert nem is érinted a konkrét műalkotásokat, pusztán kinyilatkoztatod, hogy ezek a művészek úgy mond „nem otthonosak” ezekben a városokban és galériákban. Ez nonszensz! Vagy – bocsánat a megfogalmazásért – netán arrogáns?

De semmiképpen nem adekvát a művek esztétikai megközelítésében.

A másik gigantikus félreértés, vagy inkább félremagyarázása az individuális művészi érzékenységnek, a személyes művészi döntések és esztétikai stratégiák szabadságának, amikor ezt írrod: *„A nomád projekt valójában semmi más, mint egy igen finoman érzékeltetett pszeudo-művészetireklám, amely a radikális esztétikai, kortárs művészeti normákat, különbségeket teszi láthatatlanná, másképp: egyszerűen érzékelhetetlenné. Azaz a kiállítás elmosza a társadalmi valóságok különbségeit, radikális eltéréseit.”* Miféle radikális esztétikai normákat „mos el” úgy mond a kiállítás? Miért tenné a különbségeket láthatatlanná? Éppen arról van szó, hogy ez a kiállítás olyan esztétikai stratégiákat mutat be, amelyek a személyes tapasztalatok és a mindenkori konkrét mikrokulturális determinációk alapján létrejött, nagyon is különböző, a mindenkori konkrét és közvetlen konstellációk művészi reflektálásán alapulnak, azaz a mindenkori konkrét, adott, szociokulturálisan determinált szituációkból bontakoztatják ki az adott személyes válaszokat. Azaz, ahogy Michael Newman olyan pontosan megfogalmazta, a mindenkori konkrét szociokulturális kontextus által meghatározott konkrét jelentések poétikai értelmezését nyújtják. Másként fogalmazva: ezek az esztétikai stratégiák éppen a globalizációs általánosítások ellenében a mindenkori konkrét, személyes, közvetlenül átél és átélhető, valós szociokulturális kontextusból építkeznek és hoznak létre hiteles, individuálisan hiteles, szinguláris narratívákat.

Kedves Péter, cikkedben néhány könyvet hozol fel példának, történeti elemzéseket, például Jörg Friedrich *The Fire, The Bombing of Germany, 1940-1945* könyvét, ami minden bizonnyal tanulságos történeti olvasmány, de mi nem erről beszélünk, s a kiállítás sem erről szól! Ez a kiállítás a különböző országokban élő, többnyire középgenerációs művészek munkáinak a narratívájáról, a művekben testet öltő empátiáról,

szenzibilitásról, érzelmi irányultságról szól.

Én is idézhetnék jó néhány könyvet, tanulmányt, esszét, amelyek lényegesen közelebb állnak az esztétikai elemzéshez, illetve az *EVOICATIONS* kiállításon bemutatott művek értelmezéséhez, mint az általad felhozott történeti értekezések. Csupán egyetlen példa, talán az egyik legfontosabb esszé, ami elvezet ezekhez a művekhez, nevezetesen az ezekben a művekben megfogalmazódó konkrét, személyes, szociokulturálisan determinált tapasztalatok esztétikai metaforává való átlényegítéséhez, Arthur C. Danto zseniális tanulmánya: *Postmodern Art and Concrete Selves. The Model of the Jewish Museum*. Ebben Danto hihetetlenül pontosan fogalmazza meg a mai művészet autentikus narratívájának morális alapjait:

„...an adequate theory of morality must take into account the concreteness of concrete selves in their immediate societies.” Az *EVOICATIONS* nomád kiállítási projekten bemutatott művek pontosan ebből a pozícióból értelmezhetők: a mindenkori konkrét egyének konkrétsága, amely a mindenkori közvetlen kontextusban, a közvetlen szociokulturális szituációban kapja meg konkrét formáját.

A sokat kritizált eklekticizmus, a nyíltan vállalt heterogenitás, a sokféleségek és különbözőségek, az individuális tapasztalások és szociokulturális determinációk kimeríthetetlen gazdagsága élteti a hiteles személyes narrációt, ami mindenütt otthonra talál, mert mindenütt otthonos, ahol a konkrét reális szituációkra reflektál.

S nem lehet otthonos ott, ahonnan elűzik, valamiféle prekonceptió alapján...

Kedves Péter, alapvetően tévedsz, amikor azt írod: „a kiállítás *elmossa a társadalmi valóságok különbségeit, radikális eltéréseit*”. Az itt kiállított egyes művek markánsan eltérő, személyes mikronarratívája éppen ezekből a különbségekből táplálkozik, ezekből a különböző szociokulturális konstellációkból és közvetlen tapasztalásokból teremt metaforikus üzeneteket, melyekben konkretizálódik az individuális viszony az adott konkrét valósághoz. Barthelemy Toguou afrikai rítusokra és európai mítoszértelmezésekre utaló konnotációs jelentései pontosan az általa megélt társadalmi és kulturális szituációt reflektálják. Ruth Barabash játék katonákból és babákból összeállított kvázi-mesejelenetei az izraeli szociokulturális szituáció poétikai értelmezései. Sandra Vasquez de la Horra woodoo rítusok és keresztény vallásos képzetek egymásra vonatkoztatásával alkotott képi narratívái a latin-amerikai kultúrában szocializálódott, Európába emigrált intellektuel kulturális orientációját közvetítik. Ahogy Danto írja: konkrét és közvetlen ez a tapasztalat, amit a műalkotás lényegít át metaforikus üzenetté. Az *EVOICATIONS* kiállítás erről szól, nem pedig, ahogy írod, kedves Péter, „pszeudo-művészetireklám”! Eltekintve attól, hogy nem világos, mit tekintesz „pszeudónak”, a művészeti reklámot vagy a művészetet, mert így, egybeírva és kötőjellel nem tűnik világosnak, de egyikről sincs szó: a mi korszakunkban, az elbizonytalanodás és dezorientáció korszakában hiteles narratívák felmutatásáról, értéktartalékok felkutatásáról, az empátia és szenzibilitás lehetőségeiről beszélnek ezek a művészek, halkan és poétikusan. Van, aki látja ezt és értékeli, van, aki reklámstratégiának tekinti... Mindenki a maga érzékenysége szerint orientálódik, mint mindig, mindenben, mindenkor.

A régi barátsággal üdvözöllek,