

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Horváth Csaba Árpád

**Public art,
avagy a köztéri művészet
demokratizálódása**

DLA értekezés tézisei

Colin Foster DLA szobrászművész, egyetemi tanár

2011

Motiváció

Az út, amely szakmai érdeklődésemet a public art területére vezette, utólagosan értékelve elég logikus folyamatnak tűnik. A lépések egymást követték, felvállalva ezzel egyfajta generációs szerepet is. Ez a szerep azonban nem kizárólagos, hiszen a saját, vagy hozzám korban közel álló generációk hazai képviselői között még jelen pillanatban is túlsúlyban vannak mind az anyaghasználatot, mind a gondolkodásmódot tekintve a hagyományos, reprezentatív vagy a modernista szobrászat képviselői. Meglepő volt számomra például - bár elméletben elég egyértelműnek tűnhet -, hogy a személyes művészeti fejlődés mennyire leképezi a XX. századi nagy művészeti stílus- és eszmemozgásokat. A saját praxisomban szinte kivétel nélkül eljutottam azokhoz a gondolati csomópontokhoz, amelyeken a modern művészet áthaladt. Lassan érkeztem el oda - ahova feltételezem, minden művész eljut -, hogy felismerjem a saját tevékenységem gyakorlati hasznosításának lehetőségeit. Mivel ilyen kérdésekben meglehetősen pragmatikus a szemléletem, igyekeztem saját gyakorlatomban értelmezni a társadalmi hasznosság fogalmát. Így jutottam el, félig-meddig tapogatózással a public art-ig, amely ugyan nem kizárólagos szervező erő a műveimben, de a DLA képzés időszakában bizonyosan meghatározó volt.

A vizsgált területek

A térbeli műtárgynak, valamint a térben zajló művészeti cselekménynek - mint a társadalmi reprezentáció jelentőségteljes kellékének - hagyományosan a közösségi élmények megélésével kapcsolatban van adekvát szerepe.

Ezekben a helyzetekben a tárgy, vagy cselekmény már egy előre meghatározott, sűrű szövetű kulturális mezőbe kerül, amellyel minden esetben valamiféle interakcióba lép. Ezért elsősorban a köztér, de részben az izolált galériatér is, mint előre meghatározott kulturális /vizuális történelmi hálórendszer működik, amelynek bizonyos pontjaihoz kapcsolódik a műtárgy.

A fent leírt gondolatmenetből következően és az értekezés témáját figyelembe véve négy fő tematikai egységet vizsgáltam meg. Ezeket az alábbiak szerint határoztam meg:

- I. A mű helye a társadalmi térben
- II. A hely fogalmának átalakulása a művészetben
- III. A közösségi terekben megjelenő műtárgy
- IV. A demokratizálódó köztéri művészet

A négy terület kapcsán ebben az írásban azokat a – számomra inspiratív - teoretikai problémafelvetéseket igyekszem bemutatni, amelyek az egyes tematikáknak szentelt érdeklődésemet alakították. A módszereimre, következtetéseimre, illetve a hipotéziseimre ebben a vázlatos bemutatásban nem, csak az értekezés szerkezeti bemutatásánál térnék majd ki.

Az első terület megismeréséhez a szélesebb történeti kontextust vizsgáltam, koncentrálna a jelen állapot közvetlen előzményeire. A vizsgálat célja az elmúlt száz év köztéri művészetének - kizárólag a téma szempontjából releváns tendenciáinak - bemutatása, nem a hagyományos stílustörténeti megközelítést alkalmazva, hanem elsősorban a társadalmi funkcióinak változása tükrében.

(A vizsgált terület bemutatása után vázlatpontokban annak fókuszpontjait vázoló fel.)

1. A művészeti autonómia fogalmának tisztázása, jelentőségének és hatásának bemutatása.
2. A képzőművészeti elitizmus problémaköre. A művészet transzcendenciája, azaz – illúziórikus - függetlensége a társadalmi létezésétől. A művészet témája maga a művészet lesz.
3. A new yorki MoMA múzeumi, gyűjteményi koncepciójának hatása a nyugat-európai és észak-amerikai köztéri szobrászatra. Apolitikusság és a fejlődésbe, művészettörténeti linearitásba vetett hit.

A második terület vizsgálatakor a neoavantgárd mozgalmaknak a művészet megjelenési helyeire vonatkozó fokozott érdeklődését helyeztem a kutatás fókuszába.

1. A hely-specifikus (site-specific) művészet kialakulása

A harmadik terület elemzésének homlokterében az emlékmű, illetve a jelenséget generáló társadalmi, reprezentációs igény áll.

1. A kortárs emlékművek, illetve az autonóm szobrászati törekvések részleges megmerevedése, tartalmi kiürülése. A mindenkori értékteremtés és értéktisztelet mögött felsejlő hatalmi törekvések. „Vandalism from above”¹

Az negyedik terület témája a szenzitív és demokratikus köztéri művészet: a new genre public art kialakulása, szellemiségének gyökerei.

1. A new genre public art kialakulásának háttérében álló társadalmi változások. A public art és az urbánus életforma átalakulása, az urbánus életforma radikális térhódítása. A városi rendszerek átalakulása keretektől hálózatokká. „From frameworks to networks”²
2. A köztér új olvasatai: új kép létrehozása a városkép kódjainak feltörésével, értelmezésével, tükrözésével, valamint torzításával.
3. A „magas kultúra” és a „populáris kultúra” viszonyrendszere, különbségeik elhalványulása, átjárhatóvá válásuk. A magas kultúra, mint a keret, a posztamens, a kiemelés kultúrája; a populáris kultúra, mint a határtalanság, keret nélküliség kultúrája.³ A public art, mint a széles tömegekkel való képzőművészeti kommunikáció egyik kísérlete.
4. A 90-es évek új művészeti stratégiái. A közlő és befogadó, valamint a létrehozás és értelmezés szétválasztásának figyelmen kívül hagyása. Az eredetiség fogalmának, az alkotás mítoszának elhalványulása. A művészeti aktus, mint esztétikai lehetőségeket is magában hordozó cselekvések eszköztára; melynek célja az emberek között zajló - kulturális és egyéb cserefolyamatok – generálása, illetve felhasználása.

¹ Benjamin H. D. Buchloh: Vandalismus from Above. Richard Serra's Tilted Arc in New York, in: Walter Grasskamp (szerk.), Unerwünschte Monumente, München 1989.

² Keretektől hálózatokká. György Péter: A hely szelleme. Magvető, Bp. 2007. 255. old.

³ Bourriaud, Nicolas: Utómunkálatok. Műcsarnok, Bp. 2007. 25. old

Az értekezés felépítése

Az értekezés olvashatóságának megkönnyítéséül szeretném röviden bemutatni, hogy milyen hipotézisek mentén, mely módszerek alkalmazásával építettem azt fel.

A főbb egységek címei után általános gyakorlatként egy-egy kurzívval kiemelt gondolatébresztő idézetet helyeztem el annak érdekében, hogy a témák lényegére, vagy adott esetben konfliktus-potenciáljára felhívjam a figyelmet. Az ezt követő szövegtörzset már ritkán tagoltam külön alcímekkel, csak azon esetekben, amelyeknél az összefoglaló, esszéisztikus áttekintést felváltotta a részterületekre koncentráló, mélyebb elemzés. Ezek jellemzően az értekezés második felében találhatóak, ahol már a köztéri művészetet, illetve a public art-ot vettem górcső alá. Főképp ezeknél a fókuszáltabb részleteknél igyekeztem egy, néha több művet is elemezni, természetesen elsősorban a fejezet címében megfogalmazott tematikának megfelelően. A forráskritika módszerének alkalmazása után megkerestem azokat az olykor más tudományterületekről származó, de a téma szempontjából releváns gondolatokat, amelyek értelmezésével, adott esetben továbbgondolásával felépítettem az értekezést. A műveknél, valamint forrásoknál, amennyire lehetőségeimből és ismereteimből telt, igyekeztem hazai példákból válogatni. Tettem ezt elsősorban abból a megfontolásból, hogy a magam eszközeivel is tovább bővítsem a hazai public art jelenségeit kutató forrásmunkák számát. A műelemzéseknél csak háromszor írok saját munkáimról, mindig olyan esetben, ahol az adott projektet a témában adekvátnak érzem. Nem ál-, vagy valódi szerénységből tettem így. Döntésemnek fő oka, hogy a műleírások túltengése tapasztalatom szerint megtöri a teoretikus írásrészek dinamikáját. Annak érdekében viszont, hogy az olvasó számára ellenőrizhetővé váljanak a teoretikus megállapításaim, illetve a személyes praxisomban létrehozott művek gondolati szinkronja; a saját munkák bemutatásának esetében a többi műnél mélyebb leírásokat készítettem. (Ez az eljárás persze logikusan következik abból is, hogy a sajátjaim.) Ugyanakkor annyit mindenképpen jeleznem szükséges - de ismétlem, nem szerénységből -, hogy a műelemzések tárgyait a korábban leírtak szellemében csakis a személyes ízlésemnek, és főképp a pillanatnyi érdeklődésemnek megfelelően válogattam. Ezért a választásaimnál - és ez hatványozottan igaz a saját munkáim

esetében is – nem a teljes áttekintést, vagy a minőségi szempontokat, hanem a tematikai illeszkedéseket, illetve a hazai vonatkozásokat tettem meg prioritásnak.

Az értekezés hét fő részből áll, ebből a bevezetés utáni négy fejezet - nézetem szerint - arról a négy kulcsjelenségről beszél, amelyek megkerülhetetlenek a public art kultúrtörténeti kontextusa szempontjából. (Ezek a fejezetek, a többi gondolati szálon túl szándékoltan követnek a köztéri művészetre vonatkoztatható, egyfajta lineáris kronológiát.)

Az első fejezet a művész helyzetének a XXI. század elején kulmináló változását elemzi. Ennek a fejezetnek az alapvető feltevése egyfelől a művész-szerep kontúrjainak elhomályosulása, másfelől az alkotás folyamatának demokratizálódása. A feltevés fő megállapítása, hogy az új művész korábbi kutató szerepét felülírja a szakember képe.

A második fejezet a mű fizikai helyével foglalkozik, illetve ezen és a modern múzeum szerepén keresztül magával a modernitás fogalmával. A hipotézisemben igyekszem túllépni a public art modernitáskritikáján, hogy megmutassam azokat a kapcsolódási pontokat, amelyekben egyértelmű örökség is kimutatható.

A harmadik fejezet a helyspecifikusság kérdésével foglalkozik, valamint a fogalom neoavantgárd eredetén keresztül a korszakkal magával. A hipotézis lényege itt is a korábbi fejezettel megegyező téma-pár; a hagyomány és újítás aktusai körül forog. Ebben a fejezetben van még egy megkezdett feltevés, amelynek bizonyítását részletekbe menően majd a következő fejezetekben végzem el. (Azoknak a különbségeknek az elemzésére gondolok, amelyek a '60-as, '70-es évek public art-ja és az új típusú public art között találhatóak.)

A negyedik fejezetben a public art általános jelenségével, illetve a terminus nemzetközi és magyar használata közötti különbségekkel foglalkozom. Bemutatom az eddig használt fogalmakat, valamint elemzem azok szemiotikai sajátosságait.

Az ötödik fejezetben már koncentráltan az új típusú public art jelenségét elemzem, az általam legadekvátabbnak talált területek nézőpontjaiból. Tézisem, hogy a műfaj integritását - a korábbi időszak hasonló jelenségeitől - két meghatározó irányból lehet elkülöníteni, egyrészt a hely fogalmának újraértelmezése, másrészt a befogadóval kialakított, dialogikus kapcsolat felől. A további alfejezetekben változatos területekről hozott példákkal igyekszem állításaimat igazolni.

Az első alfejezetben megvizsgálom a téma szempontjából legfontosabb társadalomtudomány; a városkutatás fejleményeit a '70-es évektől, egészen az „up-to-date” elméletekig. A második alfejezetet a már említett dialogikus kapcsolat sajátosságai részletes elemzésének szentelem. A harmadikat az eredetiség és a dematerializáció fogalmának, amelyek jelentőségét a kortárs művészetelmélet kurrens példáin keresztül igyekszem értelmezni. A negyedik alfejezetben aztán ismét egy olyan témával foglalkozom, ami vitán felül a public art diskurzus egyik kulcsfogalma. Igyekszem a temporalitás veszélyeit megvizsgálni, ugyanakkor megosztani azokat a hipotéziseket is, amelyek az időszakiságot a public art társadalmi elkötelezettsége zálogaként értékelik. Az ötödik és hatodik alfejezetben a public art kritikai potenciálját elemzem, idézve a feltevést, amely a műfajt inkább a polgárjogi mozgalmak művészeti örököséneként, mintsem a köztéri szobrászat utódjaként kezeli. (A hatodik alfejezet némileg terjedelmesebb az előtte olvashatókhoz képest, ami annak köszönhető, hogy ebben a részben a hacktivizmus jelenségén keresztül igyekszem röviden értelmezni a virtuális, és valós köztér összefüggéseit is.)

Az írásmű végén a bevezetőhöz hasonlóan ismét egy önreflexív, személyes jellegű szöveg található az értekezésnek a személyes alkotói praxisomban betöltött szerepéről.

Konklúzió

Az értekezés célja, hogy a felhasznált, különböző művészeti és tudomány-területekről származó forrásokból világosan kirajzolódjék a folyamat, amely tendenciájában a művészeti tevékenységek közösségi megélése felé mutat. Ennek a folyamatnak a történeti - illetve az ezen keresztül láthatóvá váló eszmetörténeti – vizsgálatával igyekszik a változás ívét jól követhetően és érthetően ábrázolni. Az értekezésnek ezen kívül célja még, hogy bemutassa a köztéri művészet elmúlt száz évének alapvető paradigmaváltásait, valamint - bármiféle didaktikus jövőkép prognosztizálása nélkül – következtetéseket vonjon le a jelenségnek stílusterkvések felett álló, önálló történetiségéről.

Irodalomjegyzék:

Bálint Mónika, Kálmán Rita, Polyák Levente, Katarina Sevic (2008, szerk.): Köztes terek. IMPEX, Bp.

Bourriaud, Nicolas (2007): Utómunkálatok. Műcsarnok, Bp.

Buchloh, Benjamin H. D. (1989): Vandalismus from Above. Richard Serras Tilted Arc in New York, in: Grasskamp, Walter (1989,szerk.), Unerwünschte Monumente, München

Groys, Boris (1997): Az utópia természetrajza. Ford.: Sebők Zoltán. Kijarat kiadó, Budapest

György Péter (2007): A hely szelleme. Magvető, Bp.

Hock Bea (2005): Nemtan és pablikart, Praesens, Budapest

Kertész László: Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren. A 2010. december 3-án a Műcsarnokban megtartott VII. Szobrászkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

Klanten, Robert, Hübner, Matthias (2010, szerk.) Urban interventions. Gestalten, Berlin

Kovácsy Tibor(2011): Isten háta mögött, Magyar Narancs, XXIII. évfolyam 23. szám jún.9.

Krause, Knight Cher (2008) :Public Art, Theory, Practice and Populism. Blackwell Publishing, Oxford

Kwon, Miwon (2002): One Place After Another, MIT Press, London

Lacy, Suzanne (1995): Mapping The Terrain: New Genre Public Art. Bay Press, Seattle

Lippard, Lucy (1995) In.: Szerk: Lacy, Suzanne: Mapping The Terrain: New Genre Public Art, Bay Press, Seattle

Mitchell, W.J.T. (2008): A képek politikája. Válogatott írások. JATEPress, Szeged

O' Neill, Paul és Doherty, Claire (2010, szerk.): Locating The Producers. Durational Approaches To Public Art. Antennae Valiz, Amsterdam

Ranciére, Jaques (2009): Esztétika és politika. Műcsarnok, Bp.