

## Kattanás

(A WA24 dizájn ikonmeteorológiai  
és merológiai feltárása<sup>1</sup>)

*„Falon az inga lassú fénye villan,  
Oly tétován jár, szinte arra vár,  
Hogy ágyam mellett kattanjon a villany,  
S a sötétben majd boldogan megáll.  
Pihenjünk. Az álomba merülőknek  
Jó dolga van. Megenyhül a robot,  
Mint ahogy szépen súlya vész a kőnek,  
Mit kegyes kéz a mély vízbe dobott.”*  
(Tóth Árpád: *Jó éjszakát*, 1913)

*„A csekély valószínűséggel megvalósítható, de nagy előnyökkel kecsegtető eshetőségeket ugyanúgy számba kell vennie, mint a nagy valószínűséggel kersz-tülvihető, de kis előnyt biztosító eshetőségeket.”*  
(Erdély Miklós: *A posztneoavantgard magatartás jellemzői*, 1981)

### **Vigyázat művészet!**

A Kattanás cím egyrészt azért tűnik jó megoldásnak, mert a műtárgyakban elsősorban még mindig csak a tárgyakat látjuk, ritkán gondoljuk végig a beljük kódolt szellemi javaslatokat. Legtöbbször csak „bekattan valami” általuk. Sokszor pedig „elkattan az agyunk” a művészettől. Másrészt, az „Ás” az archeológiai módszerre utal. Harmadrészt, ha az ember a fluxus műveket néz, és átjut a „kattanás” átjáróján, ráérez arra, hogy tényleg megtapasztalható a legalapvetőbb dolgok „áramlásnak indulása”. A Tóth Árpád-javaslatról már nem is beszélve, miszerint jó dolga van az álomba merülőknek, mert kiszabadulhat a kőnehéz valóság-robotból, így történelmen túli óra is ketyegni kezd a csendben. Előáll a ritka pillanat, amikor a végső igazságokkal is gondunk akad.

Wilhelm Wagenfeld WA24 (ami leginkább egy gomolygó bombafelhő mása) néven elhíresült lámpáját igyekszem feltárni két nem igazán klasszikusnak mondható archeológiai eszközzel. A meteorológiával a dizájn kontra művészet jelentés-felhőit (színeváltozásait) csapoljuk meg, a merológia a tárgy-ember-természethármasság újra kalibrálásában játszik. 95 Az archeológia feltárás azért is adekvát, mert a WA24 egy re-edition, azaz maga is egy sajátos archeológiai produktum. A bauhaus dizájnér Wilhelm Wagenfeld (aki egykor tervezte) és a kiadó Walter Schnepel (aki később előásta) kettős kötésében áll.

A tárgy-meteorológiai jelentésemet azzal kezdem, hogy elkatintom a villanyt, mert jön a jelentésadás trópusvihara, azaz, ha lecsapoljuk a műtárgy jelentésfelhőből a tárgyat, akkor a mű orkán szerűen söpör végig a befogadói szemantikán. A merológiai jelentésemet pedig azzal, hogy vigyázat művészet!

Az igazság azonban az, hogy a történelem hajnalán az ember összekötötte létét a tárgyakkal és ez a termékeny együttlét nagyon úgy tűnik oda vezet, hogy a tárgyak leválnak az emberről, megszűnik a történelem, és egy új időszámítás veszi kezdetét.

Erre a fényes következtetésre azért jutottam, mert az elmúlt hetekben Maria és Walter Schnepel lámpa-gyűjteményével foglalkoztam, mégpedig úgy, hogy a jeles műgyűjtő házaspár Ludwig Múzeumban látható Fluxus gyűjteményével összenéztem a Kiscelli Múzeumban megtekinthető „Lámpa!” című tárgyegyütttest. A WA24 és a fluxus egy belső brainstormingban egyesült bennem: az ember és tárgy, a mű és tárgy, végső soron pedig a történelem egyben látásával. Archeológiai kalandozásom alatt aztán elkattant a történelem lámpása és a vaksötétben megértettem, hogy bizonyos értelemben a világ végére jutottam. Ráadásul az értelmezési vihar alatt eltűnt a tárgy, csak a mű narratív mély-struktúrája maradt, így visszafelé is le kellett játszani újra az egészet, mint a régész, aki tudvalevőleg fordítva ül az idő paripáján és úgy nyargal előre. Ráadásul a brainstormingban darabjaira hullott WA24 tárgyat (hogy a jelentésalkotásból jelentés-szerszámokat is nyerjek) a meteorológiai ásómmal kellett előásnom az episztemológiai sít alól, és végül a részeket merológiai szöszmötöléssel re-konstruáltam. Ahhoz, hogy felfejtsem, mi is történt valójában, most képletesen újra felkattintottam WA24-et, hiszen ez a terítéken lévő Licht-Gesamtkunstwerk úgymond ősvillanása.

### **Machen Sie es doch!**

A WA24 bombafelhője úgy jött az evilágra, hogy a weimari Bauhaus fémműhelyét irányító Moholy-Nagy László 1924-ben arra ösztökölte a 24 éves Wilhelm Wagenfeldet, hogy a fiatalember álljon elő egy lámpával! A WA24

egykori metszeteit aztán Walter Schnepelegy Brémához közeli művészfaluban megtalálta. 1976-ban felkereste Wagenfeldet Stuttgartban, hogy anno miért nem gyártották le a lámpát. Mire Wagenfeld: „*Machen Sie es doch!*”.

96 A szót tett követte: Wilhelm megcsinálta a ráncfelvarrást, Walter pedig megalapította a Technolumen céget és elindította a gyártást. 1980-ban indult új, immár valós útjára a „dizájn-bomba”, ami alaposan felrázta a „formatervezés kontra művészet” kombót. De Schnepelék továbbra sem maradtak nyugiban, és 1995-ben újra rákapcsoltak: fluxus művészeket kértek fel a WA24 tárgy átdolgozására. A mára 25 darabra duzzadt WA24 műegyüttes képezi a kiállítás alapját, amely most a Kiscelli Múzeum kurátora B. Nagy Anikó javaslatára kiegészült további 5 magyar képzőművész WA24 átdolgozásaival is.

De vissza Wagenfeldhez a Bauhaus lakatosműhelyébe, akinek a Weimarban nyüzsgő, látnoki művész-mestereknek hála egyszerre több, egymásnak szögesen ellentmondó „elgondolás-dizájn” kellett összekalapálnia. Wilhelmekegy olyan közegben kattant be a lámpa ideáltipikus képe, ami egyrészt az automatizmust és a gépeket, másrészt az über-szubjektívizmust sztárolta. Egyrészt tehát a leegyszerűsített használhatóság, másrészt pedig a művészet és önmaga felszabadítása ösztönözte. Így talán érhető, hogy a bombafelhő alakot nyert WA24, mint egy időzített elméleti bomba ketyegett évtizedekig, de a „művészet kontra tárgy robbanás” Walter Schnepel és Fluxus belépéséig váratott magára.

### **Nem-művészet művészet**

Atárgy-meteorológiai menet úgy folytatódik, hogy 1.) a felhőszakadás, a tömeg fecsegése, vagy a mikrobák mozgása épp oly gyönyörű és figyelemre méltó, mint a művészet maga. 2.) Ha ugyanolyan élmény szerűen tudnánk megélni a konkrét világot, mint a művészetet, akkor nem lenne szükség sem művészetre, sem művészekre. Ezeket a fluxus szervező-pápája, George Maciunas ajánlja. Lekattintjuk az illuzionista (realista) művészetet és felkattintjuk a konkretista (fluxus) nem-művészet művészetet. Miért is? Mert a konkretisták konkrétan és anyagszerűen állnak a valóság megragadásának előterében. A legjobb példa talán René Magritte elhíresült (*Ceci n'est pas une pipe*) vászna, amelyen megtapasztalhatjuk, hogy a pipa realista, azaz illuzionista képe egyrészt nem pipa, másrészt a pipa fa, a kép pedig festékkel összekent vászon. Ezt az ellentétet kívánta feloldani a fluxus, a perdöntő módszer segítségével, amely mintegy a művész nélkül és automataként hozza létre a művet.

A fluxus egy új valóságkötés, amit az anyagszerűség és a látszólagos véletlen ural, mint a természeti folyamatokat. A fluxus még a légies és illékony zenét is lerakta a földre az anyagszerűség nevében. A fluxus azt mondja,

hogya a zongora szerkezetén alapuló hangok csak illúziók, de ha egy konkrét zongorát egy konkrét fűrészszel konkrétan ketté vágunk, akkor a fa és a fűrész fémjének konkrét találkozása konkrét anyagiságot eredményez. Így maga a valóság szólal meg közvetlenül és automatikusan, és a nem-művészet művészet eltünteteti a művészet és a valóság dichotómiáját. A fluxus 97 ellene van a „művészet célszerűségének, formáltságának, értelmességének, mert az antiművészet élet, természet, igaz valóság – egy és minden”, mondja Maciunas. De mi az univerzálisabb jelentősége a művészet és a nem-művészet művészet le és felkattintgatásának?

### **Szenvedéstörténet kontra üdvtörténet**

Például az, hogy konkrétan foglalkozunk a hosszútávú jövőnkkel! Próbáljunk a csekély valószínűséggel megvalósítható, de nagy előnyökkel kecsegtető üdvtörténeti paradigmákra is koncentrálni (!), és ne csak a nagy valószínűséggel keresztülvihető, de kis előnyt biztosító eshetőséget, azaz a közeljövő illúzióit kergessünk.

Az ember a természettel való kölcsönhatása során létre hozott egy mesterséges második világot (a tárgyak univerzumát), amelyet önmaga meghosszabbításának szánt, és amely napjainkban, belépve a szingularitás korában úgy tűnik az ember nélkül is képes a természettel kommunikálni. Mindez nagy lehetőségként, de nagy veszélyként is felfogható. A lehetőséget a kényelmesebb élet reményében az intelligens tárgyak segítségeként ragadhatjuk meg, míg a veszélyt mindennek a másik oldala jelenti, nevezetesen, ha ez az intelligencia úgymond az embertől függetlenül kezdi átírni azt a viszonyrendszert, amelyet az ember a fizikai világ és önmaga közé épített (tárgyak), és amely köztes installáció következményeit a történelem fogalmával próbálunk megragadni. Mindez az eddig történelmi paradigmákkal kölcsönhatásban két jövő forgatókönyvet ad ki: egy negatív, amikor a tárgyak nyelik el az embert, és egy pozitív, amikor az ember nyeli el a tárgyakat.

A tárgyeltüntetetésben (a művészet színváltozásában) nagy gyakorlatot szerző fluxus művészek mindezt már korábban is felvetették, ha nem is teljesen az alábbi elgondolás szerint. Például Joseph Beuys az illuzionista szobrászat gyakorlata helyett egy társadalmi szobrászatot javasolt. Egy a természetben alapuló politikai és ökológiai konszenzust gondolt el, amelyet szociális plasztikának nevezett.

Induljunk ki egy hasonlóan nagy előnyököt biztosító eshetőség számbevételétől, amely a negatív forgatókönyv pozitívra cserélésén alapszik. Az ember gondját röviden úgy fogalmazhatjuk meg, hogy mivel az ember megkülönbözteti magát a természettől, idegennek és végesnek érzi önmagát, és ezáltal szenvedéstörténetet valósít meg az üdvtörténet ellenében.

Hogy lehet ezt megfordítani? Úgy, hogy az „ember-természet halmazban” megváltoztatunk egy részelemet.

Amiképpen a nem-művészet művészet felszámolta a mű és a valóság ellentétét az illuzionista műtárgy elhagyásával, úgy változtathatjuk át a szenvedéstörténetet üdvtörténetté a tárgyak embertől való leválasztásával. Ha az ember képes a tárgyak meghaladására, akkor nem a tárgyak nyelik el az embert (amint a szingularitás jelen pillanatban azt sejtetni engedi és ezáltal félelem-jövőt „ír”), hanem fordítva. Az ember a pozitív sejtésének (üdvtörténet) engedelmessé válik a pozitív forgatókönyv megvalósításával tölti fel képzeletét, majd gyakorlatát. A pozitív forgatókönyv beteljesítésével felszámolhatja a kettősből származó zavarát és agresszióját, és visszatérhet az egységbe és a gondoskodáshoz. Mindehhez elméletileg csak a tárgyak kódolását kell megváltoztatnunk. De mi alapján végezhetjük el a tárgyak újra in-formálását?

### **A tárgyak kettős elnyúlása**

A tárgyak egyik végpontja az ember felé nyúlik (időbeli), a másik pedig a természet felé (térbeli). A kettő egymástól távolodni látszik, azonban nem zárható, hogy a folyamat megfordítható. Ha a tárgyak elnyúlásai összeérnek, akkor egy másik időszámítás veheti kezdetét, az ember pedig lekapcsolódik a tárgyakról és visszatér a természethez.

Mindez megvalósítható, ha megtaláljuk az alábbi kérdések megoldását. Mitől van a tárgyaknak ilyen kitüntetett univerzális és objektív jelentősége? Valamint mi az alapja a tárgyak kettős elnyúlásának? Válaszunk egyszerű és egy dologra koncentrálna: a tárgyak képesek a „távol lévőt” az *itt*-ben és a *most*-ban megjeleníteni, helyettesíteni, képviselni. Azaz a tárgyak narratív mély-struktúrával is rendelkeznek. Azonban a tárgyak elbeszélői, kvázi in-formálási képessége más és más módon valósul meg, és ez a megvalósulási módszer alkotja a történelem fejezeteit, avagy paradigmáit.

A tárgyak narratív struktúrája először úgy valósult meg a történelem során, hogy a tárgyak anyagi összetétele nem állt kapcsolatban azzal, amit elmeséltek. Még ez a paradigma van érvényben, bár kezdünk erősen kilógni a horizontból. Másodszor pedig úgy, hogy az anyagi összetevők határozzák meg a tárgyak narratíváját, amiképpen egy mikrochip információs tároló kapacitása függ az anyagi hordozójától, csak dimenzionálásán nagyobb mértékben. Ez lesz a következő történelmi paradigma kvantumugrása.

A tárgyak e két narratív potenciálját, ahogy mondani szokás ég és föld választja el egymástól. Az elsőben a hasonlóságon alapuló egyszerű illúzióról van szó, mint az illuzionista művészetben. A második esetben azonban arról, hogy az emberi tudás behatol az anyag mélyszerkezetébe és azt át-strukturalja, mint ahogy a nem-művészet művészet is átváltoztatja a művészetet

valósággá. Az első esetben a mémek további más mémeket hoznak mozgásba. Második esetben a mémek mutálódnak, kilépnek magukból és egymásba lépnek, exegézisbe kezdenek, és valami olyasmi jön létre, amelyet a teológia teremtésnek, a tudomány pedig keletkezésnek, és/vagy világ-eseménynek nevez.

99

Ha a tárgyak ember felé és a tárgyak természet felé lévő nyúlványai összeérnek, akkor megszűnik a tárgy és ember dichotómia. A tárgyak megszűnnek a mai értelemben tárgyaknak lenni, és ez az emberi létezés új dimenzióját fogja beiktatni. Amint a tárgyak nyúlványai 360 fokos szögben összeérnek, a tárgyak illúziója elillan és az ember és a természet világa újra összeér. A kettőséget az egység, a szenvedéstörténetet az üdv-történet váltja fel.

### **Zúgás, kavardás, tumultus?**

De mi a valószínűsége, hogy mindez megtörténhet? Válaszunk kettős. Egyrészt a művészet radikális invencióinak és javaslatainak figyelembevételével lehetőségként tekintünk a sejtés valóságra gyakorolt hatására (Például a WA24 re-edition bombafelhője újra és újra felrobant, és a létrejövő nem-művészet mű elnyeli a tárgyat.) Másrészt számításba vesszük, hogy a fizikai világot uraló determinációk és véletlenek alapján a dolgok jóra és rosszra egyaránt fordulhatnak. A természet az ember, és az ember a természet kontinuum. Az emberi szellem beáramolhat a világ mélyszerkezetében. Michael Serres tudományfilozófus szerint a természetben a reális maga a nem racionális. A törvény, a szabály, a rend, mindaz, amit így nevezünk, olyannyira valószínűtlen, hogy a nemlétezés határán áll. A racionális ritka és szokatlan, szinte azonos a nemléttel, a nullával, a semmivel. A rendetlenség majdhogynem mindig jelenvaló. Vagyis felhő vagy tenger, vihar vagy zúgás, kavardás és tömeg, káosz és tumultus. A rendetlenségbe a jó is beleférhet.

A tárgyak tumultusa meteorológiája vihart jelez. A merológiai pedig a világ-halmaz átstrukturálásért kiált. A WG24 narratív struktúrájának feltárása közben a művészet folytonos színeváltozásának mintázatára ismerünk. Plasztikusan, de részleteiben és részletesen mutatja be, hogy a művészet miként válik le az egészről, hogy elkerülje a pusztá tárgyszerepből adódó használatba vételét (ezáltal a gondolati kifosztását), és ugyanezen elkerülési mozdulattal vissza is köti magát az egészhez, miközben mintegy a tárgyba rejti el magát. Ez a művészet folytonos „megkísértés-története”.

A rész játszik az egészszel, mint az éjszakai kútba tekintő ember tükrképe, amelybe beleolvad a csillagos égbolt. Ugyanakkor a macska az égérrel, mert valójában a művészet valahol véresen komoly játékként a

legélvezhetőbb. Ha az ember fluxus műveket néz, szinte automatikusan ráérez, hogy a megtapasztalható áramlása kap prioritást.

- 100 <sup>1</sup> Az alábbi esszé két kiállítás összevetésén alapul: 1.) **Fluxus és barátai** - Válogatás a Maria és Walter Schnepel Kulturális Alapítvány és Gyűjtemény műtárgyaiból. 2017. szeptember 22 - 2017. november 26. Kurátor: Lisa Simon. 2.) **LÁMPA!** - Egy design ikon a kortárs művészet fényében - Maria és Walter Schnepel Kulturális Alapítvány és Gyűjtemény - Kiscelli Múzeum, 2017. szeptember 29-december 31.-ig. Kurátor: B. Nagy Anikó, Ingo Claus.

