

A hasonlítgatás súlya

Kritikát írni, a kortárs képzőművészeti kritikairás jelenlegi állapotáról kis hazánkban, nem egyszerű feladat. Főleg, ha az ember észrevételeit jobbitó szándékkal szeretné az olvasók elé tárni, anélkül, hogy kritikájával megbántaná azokat az értékes újságírókat, művészettörténészeket, alkotókat, akik bivatásként foglalkoznak ezzel a területtel.

Am a helyzet – sajnos – több szempontból is vérszesen problematikussá vált az elmúlt évtized folyamán. Az első és egyben az egyik legfontosabb tényező, hogy művészeti íróink nincsenek vagy talán valamilyen boni alszerénységi kényszer okán, nem is akarnak tisztában lenni írásaik súlyával, azok bosszú távú kibatásaival egy képzőművész életének tekintetében. Pedig alkotói pályákat „lassíthat” le, néha végérvényesen is, egy-egy vitriolosabb iromány. Kijelenthetjük, hogy a képzőművészeti szaklapok mérvadó fontossággal bírnak az alkotók számára még akkor is, ha a legtöbb esetben éppen mi magunk – a szakma – tagadjuk is meg ezt a tényt a lehangosabban. Hozzáteszem totálisan logikátlanul, saját lehetséges megjelenési közegeinket aláásva, örök „nemeceki” szerepet erőltetve magunkra. Más kérdés, hogy miért olvashatunk igen elenyésző számban olyan kritikát, amely friss, lendületes, igényes és esetleg újszerű. A képzőművészeti írások zöme teljesen belesüllyedt a tudományoskodó, mindent konceptualizálni akaró, száraz „műleírósdiába”.

Egy másik, jellemzően kelet-európai mentalitást gyakorló formula pedig a minden és mindenki, valakibez vagy valamilyen stílushoz történő hasonlítása, méricskélése a szinte már-már örületté fokozott, görcsös újkéréses jegyében. A folyamatos tükkörképkeresés okán eltűnni látszik a másikba való behelyezkedés humánus jellege. Megnyugtatónak bathat, hogy nálunk az okosabb és bonyolultabb gondolatnál is van, még nebezebben kibogozható racionális érvrendszer, az pedig, hogy az olvasó egyáltalán érti-e, vagy közelebb kerül-e az alkotóhoz vagy rajta keresztül a művészet egészéhez, szinte teljesen mindegy. A nóvum túlzott felemlegetése amúgy is a legegyszerűbb támadási lehetőség. Védekezni ellene szinte értelmetlen, ezzel a kritikai módszerrel bárkit cigarettacsikként döngölhetünk a földre. De uraim, miért ez az egyik kedvenc forma, ez a nem túl elegáns megoldás?! Használhatnák inkább az empátia tudományágát, a fejük helyett a szívüket előtérbe helyezve. A cikkek zömén érezni valamilyen „életkormánias” számárléhrát is, miszerint egy fiatal szinte válogatatlan eszközökkel le lehet írni, örülni, ha írunk róla, míg egy élő klasszikust, ha bántanánk is, csak „cirógató” mondatokkal. Uraim, Arthur Rimbaud mindössze 21 éves volt, amikor csodálatos életművét hátrabagyva, abbagyta a költészetet. A MŰVÉSZET KORTALAN. Vagy bizonyos országok hierarchiális

közegében nem? Vagy Önök szerint, nálunk még mindig kettős mércével kell araszolnunk? A válasz közös morális felelősségünk, kinek-kinek a sajátja. A képzőművészeti kritika nem egyszerű területe az írásnak, hiszen egy vizuális nyelvet próbál „irodalmi” eszközökkel feltárni számunkra. Am, éppen ez a fajta diffuzitás teszi annyira izgalmassá és nélkülözhetetlenné számunkra.

Másrészt, a kritika a képzőművészek számára alkotásaik valós szerepeltetésén túl, szinte az egyetlen komoly megmutatkozási lehetőség lehet a közönség előtt. Hiszen jól tudjuk, hogy a hazai viszonyok között, még az a csekély számú, elhivatott, kultúrára érzékeny réteg is, időhiány okán nem jut el minden fontosabb kiállításra, rangos eseményre, így többségük a komolyabb szakmai, közéleti lapokból kénytelen tájékozódni.

Igy mai világunkban ezek a „virtuális” kiállítás-leírások, bemutatások, szinte fontosabbá kezdenek válni, mint maguk a tárlatok.

Természetesen a kritikaírók védelmében meg kell jegyezmem azt is, hogy ezzel a nyomasztó légkörű felelősség-ballaszttal

terhelve, kifejezetten nehéz helyzetbe kerültek ők is, hiszen ilyen nyomás mellett a karakteres egyéni vélemény lazább használata szinte lebetetlen vállalkozássá kezd deformálódni. A művészek pedig – mint tudjuk – valóban érzékeny, sőt általában hiperérzékeny alkotók, így többségükben igen sértődékenyek, némelyikük túlzottan önértékes és általában nem viseli el a negatív kritikát. Ugyanakkor nehezíti a szakírók dolgát az a sajnálatos, mára vészes méreteket öltött stílus is, mely szerint divatossá vált, hogy helyesebb, ha egy festő nem igazán tud összefüggően beszélni a munkáiról, hiszen tudjuk a „festészet nem előadó-művészet”, a festő nem showman, így aztán szakmánk nagyobb hányada nem tud, és nem is nagyon akar értelmesen megnyilatkozni. Sajnos, mára egész országunk kulturális életéről ki merem jelenteni, hogy divattá vált az anti-kommunikáció, az artikulálatlan csönd. Az a néhány kivétel, akik nem csak, hogy tudnak, de szeretnek is beszélni, mert van véleményük, önálló világképpel rendelkeznek, és ezt fel is merik vállalni plénum előtt, lenézett, „kikosarazott” kérők maradnak az „elnémított” közeg számára. Megkapják a „nyomulosság” szürke bélyegét, ők lesznek sokak számára az elviselhetetlenségig megvetendő és „gyűlölt managerművészek”. Pedig nem ártana felfognunk végre, hogy az új társadalmi berendezkedés, új művész-fogalom megeremítődését követeli meg, melyhez – jó esetben – közösen kéne alkalmazkodnunk, természetesen régi értékeink megőrzésével, mely folyamat nem valósulhat meg, ha nem tudunk kialakítani folyamatos kommunikációt környezetünkkel problémáinkról, vágyainkról, elképzeléseinkről. Ha nem tudjuk koordináltan kifejezni önmagunkat, hogyan várhatnánk el, hogy ezt más tegye meg velünk kapcsol-



Győri Márton

latosan?! Nem lehet örökké arra a sajnálatos tényre hivatkoznunk, hogy szakmánk közép- és klasszikus generációját birtelen és anti-empatikus módon, szinte letaposta az újra-identifikáció kényszere, mert, bár ez valós, elviekben és morálisan sem kikerülhető tény, gyakorlatban viszont nem gondolkozhatunk folyamatosan visszafelé. A magyar képzőművészeti íróknak, alkotóknak és általában az egész közegnek annyi rehabilitációs restanciája van, melynek valós pótlására sajnálatos módon két évszázad is kevés volna. Am addig újabb és újabb művészgenerációk nőnek majd fel, akiknek az élete talán már valamivel simulékonyabban alakulhat, és akiknek alkotói útjaival, valamennyiünk kötelessége lenne foglalkozni. Ez már csak azért is döntő fontosságú, hogy ne növeljük, ne balmozzuk a szemétre kerülő életművek garmadáját.

Am ehhez szükségeltetne az is, hogy kritikaink, kritikus alulfizettségük ellenére se valamilyen elefántcsonttoronyban, duzzogva tekintsenek le ránk, alkotókra, a különböző szaklapokat személyes hadszínterükként használva, hadseregeket formálva belőlünk. Hiszen a kultúra alapvetően nem háborús övezet kellene, hogy legyen, inkább közös gondolat szövevényeink színes és izgalmas, áthatolhatatlan, ám mégis értelmes rendé összeálló dzsungel. Másrészt, művészeink részéről nagyobb nyitottságra, önmaguk és a közeg megbecsülésére volna szükség. Hiszen, ha mi nem vagyunk magunkra büszkék, hiába is teremtünk új világokat egyedül maradunk bennük.

Ez után a kis kitérő után visszakanyarodnék a műkritika kérdéseibe, azon belül is a teoretizálás kényszeréhez, mely messze nem új keletű probléma. Itt van például Tom Wolf művészeteoretikus esete. Nem értek egyet vele, amikor azt állítja „Festett malaszt” című könyvében: „Az 1946-tól 1960-ig terjedő szép napokból, egy absztrakt expreszszionista festmény sem maradt igaz és (...) egy sem, még Jackson Pollock, még Willem de Kooning képei sem tesznek oly teljes bizonyosságot erről a magabiztos, betyke kis korról, mint az Elméletek”. Majd ezt követően egekbe dicsóítja Clement Greenberget és Harold Rosenberget, a csúcstestvérület két nagy elméleti tartóoszlopát. Tévedés ne essék, én sokra becsülöm e két teoretikus óriást, de mégis úgy gondolom, hogy egy alapvetően narrativitást mellőző festészeti stílus, bármifajta teoretikus hátterét maguk az alkotók és festményeik fölé helyezni, óriási tévedés és önmagában diffúz ellentmondás! Hiszen felmerül a régi kérdés: a tyúk vagy a tojás volt-e előbb?!

Itt van például Pollock nagymester esete. Róla majdnem mindenki úgy tart előadást (sajnos mind a mai napig), mint akinek művészetében egyetlen tudatos teória, elmélet jelentős, miszerint nagyon komoly, filozofikusan ráncolt szemmel fröcskölte, csurgatta tele a vízszintes felületű vásznat. Persze mindezt tudatos elhatározottsággal, előre „kitaktikázva”, hogy ezzel majd megváltoztatja a táblakép-festészet régi beidegződését. Természetesen ez súlyos tévedés, egyszerűbben

szólva: nem igaz. Hiszen, aki ismeri Pollock első olajképeit, kerámiaműveit, gyönyörű rajzait, tudja, hogy egy mesélő jellegű, költőien szabad, átható, expresszív-traktált festészetről van szó. Ilyen alapállású alkotói attitűdnél pedig a direkt olyan-amiilyen jelleg megemlézése is nagyon nagy vétek, amely eltorzultan-fensőbbes racionalitásról árulkodik. Hiszen a csurgatott (dripping-painting), all-over képek alapja ESZTÉTIKAI ÖTLET, SZERÉNCSE, de semmiképpen nem TEÓRIA.

Tebát nem Greenberg batározta meg Pollockot, hanem az elméleti ember függött tőle (csúnya szóval: kicsit belőle is élt). Tebát ez esetben is kijelenthető, hogy nem a gondolatiság magyarítja az Esztétikumot, hanem maga a jó kép kelt gondolatokat. A többi csak értelmiségi cicoma, Ginsberg szavával élve: „a realitás részeg taxijai gázolták őket balálra.” Hiszen, ha a festészetben szétválasztjuk az elméletet és a gyakorlatot, ál-gondolatrendszer teremtünk, mert elbitetjük, hogy ezek külön létező fogalmak. Véleményem szerint a kettő kiegészíti egymást, így eredményezve biteles festészeti folyamatot.

Az előbbieken vázolt téves képzetek ma is nagyon jellemzően teszik sajátosan elméletivé a magyarországi képzőművészeti szcénát. Írások tömkelegében elemeznek olyan bonyolultsággal műveket és művészeket, hogy maguknak, az alkotóknak is sokszor eszébe jut a régi mondás: „gondolta a fene”. A legszomorúbb az, hogy mindez valamilyen mainstream értelmességi vetélkedő jegyében zajlik, egy kétes értékűvé degradálódott kurátori világot kitermelve. Természetesen ezzel magunknak ártunk a legtöbbet, hiszen elijesztjük a nézőket, a támogatókat, befektetőket egyaránt, akik joggal panaszkodnak majd: mi csak jó műveket szeretünk volna látni, ehelyett folyamatosan csak arról olvasunk, hallunk, hogy mi a jó és a magas művészet. Miért nem dönthetünk magunktól? Felöltött emberek vagyunk nem irányításra váró robotok. Az „útkijelölősdí” helyett inkább izgalmas „felvillantásokat” szeretnénk kapni, szeretnénk romantikusabban találkozni a művészet robosztus tömegével. Szeretnénk többet beszélgetni a „Fűszálak értelméről” és legalább azt az izgalmat átélni, azt a régvágyott belső erőt, amivel a művészet végtelen szabadsága kecsegtet.



Színfoltok között
(2005, olaj-vászon, 150x150cm)

Ha többet foglalkoznánk ennek a nyitottságnak a megteremtésével, ahelyett, hogy örökké a giccs fogalmával foglalkozva építgetnénk már jó előre szögegyenes koporsóink derékszögű falait, rájöhetnénk már, hogy az emberi lélek kacskaringós, puba színvilága sokkal több valódi-természetes értékkel kecsegtet.

Így tebát befejezésül csak annyit, tisztelt kritikus hölgyek és urak, maradok elkötelezett olvasójuk, de kérem Önöket – és általában a szakmát – gyakoroljanak több érdek nélküli önzetlenséget és rengeteg empátiát, hogy a kritikairás újra építővé és ne mindent lerombolóvá kezdjen válni.

Győri Márton
festőművész