

Földényi F. László Az agónia kultúrája

Julian Rosefeldt_Manifesto

Földényi F. László 2018/22. (05. 31.)

https://magyarnarancs.hu/kepzu_muveszet/az-agonia-kulturaja-111523

„Azért írtam kiáltványt, mert nincs mit mondanom”, mondja John Cage szellemében Julian Rosefeldt a Manifestum legelején, helyesebben mondja Cate Blanchett, még helyesebben mondja az a névtelen narrátor, aki az ő száján át szól hozzánk, és aki nemcsak névtelen, hanem arctalan is.

Pontosabban van arca, legalább egytucatnyi, de hogy igazából melyik is az övé, azt éppoly nehéz eldönteni, mint azt, hogy tulajdonképpen melyik Cate Blanchett igazi arca. Azt pedig, hogy Rosefeldt melyikkel lenne hajlandó azonosulni, végképp nem tudnám eldönteni. Gyanítom, egyikkel sem. Mint ahogyan egyik kiáltványról sem derül ki, hogy közelebb vagy távolabb áll-e hozzá. Ő, a rendező mindenestre tisztes távolságot tart mindegyiktől. Talán mert nem akar senkit semmiről meggyőzni. Noha a kiáltványok, amelyekről a filmje szól, kifejezetten a meggyőzés dokumentumai. A 20. század a meggyőzések és érvelések versenyfutása volt. Az eredményhirdetésre pedig a 21. században került sor. Van győztes? Nincs. Azaz mindenki vesztes. Vesztes ahhoz az új keletű belátáshoz képest, hogy semmi nem eredeti, hogy nincs új a nap alatt. Hogy bármi lehetséges és bárminek az ellentéte is. Ezért is jó ötlet a Manifestum jeleneteit szétszedve bemutatni, térben felállított vásznanak párhuzamosan vetítve. Így nincsen alá- és fölérendelés, nincsen linearitás. És nincsen kezdet és vég, nincsen történet. A 21. századból visszatekintve a 20. századi művészet nem felrobbantotta a világot, hanem ellenkezőleg: mintha minden beomlott volna.

Nehéz ellenállnom a csábításnak, ha a Manifestumról kell beszélnem. Hiszen – a Kommunista kiáltvány 1848-as startpisztolyának eldördülésére – legalább hatvan 20. századi kiáltvány fut itt versenyt, közöttük a szürrealizmusé meg a futurizmusé, az absztrakt expresszionizmusé és a pop arté, a szuprematizmusé meg a konstruktivizmusé, és persze a kedvencemé, a dadaé. Mennyire csábító lenne ezekről beszélni, Marinettinek a józan észbe csomagolt őrzöngéseiről, Roberto Venturinak a képtelennél képtelenebb ötleteiről, az éles tekintetű Kandinszkijnak a szellemmel kapcsolatos andalító merengéseiről, vagy éppen Kurt Schwittersről, aki bármihez nyúlt, bármit csinált, az mindig hibátlan és tökéletes volt. Milyen csábító lenne róla beszélni, a Merz-színházáról, aminél szebbet még Antonin Artaud sem tudott

megálmodni. Igen, a legszívesebben Schwitterst választanám, csakis őrá beszélnék. Persze csak ha engednék a csábításnak. De hát Julian Rosefeldt filmje nem kizárólag róla szól, az installációja pedig pláne nem. Sőt, nem is Venturiról és Marinettiről, Kandinszkijról és Malevicről, meg a többiekről. De még csak nem is a csoportokat egybefogó minimalizmusról és konstruktivizmusról, a francia cinéma véritéréről és a dán Dogmáról, a vorticismusról vagy a performanszról. Pedig mindegyik filmjelenetben klasszikus művészeti kiáltványok hangzanak el, újra lehet hallgatni őket, nagyon is érthetően, Cate Blanchett meggyőző artikulációjának köszönhetően. És mégis, megkockáztatom, hogy a film nem ezekről szól.

Mímelt radikalizmus

De akkor miről? Ha egyetlen szóval kell válaszolnom, **azt mondom: az agóniáról. Nem a klasszikus avantgárd történetéről van itt szó, hanem az avantgárdnak a végét nem érő, ma is tartó agóniájáról. Amit agóniaként, vagyis halálküzdelemként általában nem illett észrevenni – és különösen nem azok részéről, akik valamelyik izmusnak a zászlóvivői voltak.** Pedig ez az agónia kezdettől kódolva volt az avantgárdban. Elég felidézni a 20. század legelső nagy mozgalmának, a futurizmusnak a felszólítását 1909-ből, ami ebben a filmben is elhangzik: „Múzeumok: temetők (...) nyilvános hálótermek (...) a festők és szobrászok (...) vágóhídjai”. A cél tehát: le kell rombolni őket. Nemcsak Marinetti, az író volt ezen az állásponton, hanem a festők is. Egy évvel később, 1910-ben Boccioni, Carrà, Russolo, Balla és Severini közösen írták alá a futurista festők hasonló szellemben fogant kiáltványát. Felhívásuknak azonban nem volt sok fogantatja. Egyetlen múzeumot sem sikerült lerombolniuk. Egyvalamit azonban mégis elértek: ma valamennyiük műve ott függ a milánói modern művészeti múzeumban és a világ többi nagy modern művészeti múzeumában. Amit én nem a kompromisszumra való hajlandóságukkal magyarázok. Ellenkezőleg: a sikerüknek tudom be. A múzeumok elleni elkeseredett gyűlölet egyik fő oka ugyanis az volt, hogy az akkori múzeumokba nem tudtak bekerülni. A festészeti kiáltványban be is vallják: hiányolják a modern művészetet a múzeumokból. A kérdésre – Mi a teendő a múzeumokkal? – a futuristák nemcsak választ adtak (Lerombolni őket!), hanem egy újabb, kimondatlan kérdést is feltettek: Hogyan lehet elfoglalni őket? Hogyan lehet bekerülni a múzeumokba? Ez a kérdés pedig máig nem avult el. Olyannyira nem, hogy immár évtizedek óta sokszor azok a művek számíthatnak a leginkább arra, hogy bekerüljenek a nagy múzeumokba, amelyek a lehangosabban tudják támadni a múzeum intézményét. Ezt a folyamatot nevezem én agóniának. A mímelt radikalizmus lett a legalkalmasabb eszköz a radikalizmus kioltására. Minél hatékonyabb a felborzolás látszata, annál sikeresebben valósul meg az áramvonalasság. A klasszikus avantgárd zúgó áradatai a

21. századra az áramvonalasság állóvizébe torkolltak bele. Az egykori utópikus mozgalmakba eleve kódolva volt az utópiák mára nyilvánvaló hiánya.

Az eredmény: a tapéta művészete. Gondoljunk az egyik filmbeli jelenetre, az elegáns tóparti villa kertjében és a vízre néző nappaliban tartott fogadásra, ahol egy kifogástalanul öltözött hölgy, mellesleg egy cég igazgatója, egy hamisítatlan CEO, Kandinszkij szavait idézi a szellemiről a művészetben. A háttérben egy Kandinszkij-festmény lóg a falon. A jelenlévők a lehető legkifinomultabban viselkednek, mindenki azt teszi, amit elvárnak tőle. És ettől mérhetetlenül steril benyomást is keltenek. Ez a sterilitás pedig a festményre is rátelepszik. Kandinszkij tapéta lett, a szavai pedig közhelybe fulladtak. E jelenetet nézve még az is fölmerült bennem, hogy Barnett Newmannek a fenségesről szőtt gondolatai mintha eleve azért fogalmazódtak volna meg, hogy végül egy ilyen hibátlanul megépített villában hangozhassanak el. A jelenet végén a tópart látványa, a bal oldalról behajló fa koronájával **Caspar David Friedrich világát idézi – hogy azután ebbe a látványba besétáljon az egyik vendég, egy üzletember a mobiltelefonjával.** Nyoma sincsen az iróniának – legalábbis a szándékolt iróniának. Az egész inkább melankóliával telített. Hiszen nehéz lenne bármi rosszat mondani erről a világról, amelyben Kandinszkij szavai elhangzanak. Legfeljebb azt, hogy az egykori méregfogakat kihúzták, a borzongást már csak mesterségesen tartják fenn. **A villát jellemző minimalizmus – mint általában a luxusszínvonalon kivitelezett modern lakások esetében – a személyesség maximális hiányával társul.**

Perverz jelen

Miközben néztem Julian Rosefeldt filmjeleneteit, a stilizáltságnak ez a tökélye nyugözött le. Ez jellemzi az összes jelenetet. Minden pontos és kimért, mindegyik egy hibátlanul megszerkesztett konstrukció. **Aminek egyik fontos jellemzője az is, hogy semmi nem természetes.** Hiába vannak a jeleneteknek jól lokalizálható helyszínei, ezek maguk sem keltik a realitás benyomását. Pontosabban: utalnak a realitásra, de már túl vannak rajta. Olyanok, mint az utópiák: minden elemük ismerős, de az egész mégsem ennek a világnak a része. Buckminster Fuller geodézikus kupolája éppúgy egy földöntúli helyszín benyomását kelti, mint Herzog & de Meuron cottbusi könyvtáráépülete vagy a berlini műszaki egyetem hangszigetelt szobája. A maguk módján éppolyan irreálisak, mint a Pop Art-epizódban a családi ebédlő. Mindegyik epizódnak a helyszíne jelenbeli, amelyet azonban a jövő felől látunk, miközben a múlt ígét – a klasszikus avantgárd manifesztumait – hallgatjuk.

Rosefeldt művében a múlt a jövőben teljesedik be – perverz jelenként. Ami jelentheti

azt, hogy a klasszikus kiáltványok beteljesedtek ugyan, de nem az eredeti szándékuk szerint. De jelentheti azt is, hogy amit ma megélünk – a világ, amelyben élünk –, az a klasszikus avantgárd célkitűzéseinek a beteljesülése. A szituacionizmusnak mintegy árnyéka a homeless létforma; a futurizmus a brókerek és tőzsdék virtuális univerzumában vált valósággá; a modern építészet a gépesített szeméttelpeken is tarol; a szuprematizmus olyan külön bejáratú univerzum, amelyben Stanley Kubrick 2001 Űrodüsszeiájának nevezetes fekete monolitja is magától értetődő; a pop artot nap mint nap át- és megéljük, anélkül, hogy észrevennénk; a konceptualizmus pedig elválaszthatatlan attól, amit manapság a fake news világának neveznek, és amely mindannyiunk életét egyre jobban behálózza.

Az a különös, reálisnak ható irrealitás, amit a világunknak nevezhetünk, valamikor a 20. és a 21. század fordulóján alakult ki. De az egész 20. század vajúdott, hogy ez megszülethessen. Amit ma megélünk, az a 20. század produktuma. Ez a század találta fel a gépesített közlekedést, amelynek következtében soha nem sejtett mértékben gyorsult fel minden. Ennek a századnak köszönhetünk számtalan olyan orvosi felfedezést, aminek hála meghosszabbodott az életünk és nem halunk bele mindabba, amibe korábban igen. Ez a század találta fel az elektronikát. Ez a század produkált olyan háborúkat és népiirtásokat, amelyekre soha korábban nem volt példa. Ez a század teremtette meg a digitális kultúrát. És ez a század fedezte fel a modern művészetet is, amely valahol Cézanne-nal kezdődött, és a pop arttal meg a happeninggel ért véget. Nem mintha ne lenne azóta is művészet. **De már nincsenek mozgalmak, amelyek a maguk romantikus módján hisznek abban, hogy a művészetnek a művészetén túlmutató küldetése is van. És ezért a 21. században bármi eladható művészetnek. Még az is, ami hangsúlyosan nem művészetnek állítja be magát.**

A tetszőlegesség és önkényesség kultúrájában élünk, ebben sodródunk valamennyien, kiszolgáltatottjaként mindannak, amiről azt hisszük, hogy mi vagyunk az irányítói. Vagyis egyre irreálisabb a realitásunk. Egyszer, évszázadok múlva, ha visszatekintenek erre a korszakra, lehet, hogy az agónia kultúrájának fogják nevezni azt, amiben most élünk. Ennek az agóniának láttelele a Manifesztum. Elválaszthatatlan benne a civilizációnk színe és fonákja.

Magyar Nemzeti Galéria, 2018. május 30.–augusztus 12. Az írás Földényi F. László megnyitó beszédének szerkesztett változata