

A művészet és az etnográfia a valóság megismerésének különböző módjai, melyek az elmúlt évtizedekben eltávolodtak egymástól. A korábbi kölcsönhatást építik újra a kiállítás kurátorai: Frazon Zsófia és Wilhelm Gábor, Albert Ádám, Kristóf Krisztián és Trapp Dominika képzőművészek közreműködésével. A gondolkodás kiindulópontjának olyan etnográfiai tárgyakat választottak, amelyek a megfeythetlenségük miatt elszigeteltek a gyűjteményben, mint például a taoista halhatatlanokat ábrázoló kínai gyökérszobrok, a világ teremtését magukba záró ausztráliai csurungák, vagy a különféle háztáji és vadcsapdák.

A nyugati gondolkodásban adottnak tekintjük a személyek és a dolgok univerzuma közötti különbségtételt. Ez megkérdőjelezi a tárgyak önálló tudatát, akaratát, cselekvő erejét. Az életre kelt tárgyakat a képzelet világába utaljuk, ahol többnyire a tudatalatti rettegéseinket öntik formába. Pedig az itt bemutatott etnográfiai tárgyaknak egykor saját szerepük és hatásuk volt a társadalmi cselekvések és kulturális folyamatok alakításában. Nemcsak jelképek vagy szimbólumok formájában, hanem ténylegesen megváltoztatták a környezetüket és a használóikat.

Hogy ezt megértsük, perspektívaváltásra van szükségünk. Azt javaslom, hogy próbáljunk belehelyezkedni a tárgyak helyzetébe, „bújjunk a bőrükbe”, ahogy most én is az ő képviselőjükben fogok beszélni. Talán a szertartási kellékek esetében a legkönnyebb elfogadni, hogy önálló életük van. A csurunga vagy a gyökérszobrok ugyanis a társadalom különböző idő- és térdimenziói között mozognak, sőt bizonyos keretek között magukkal viszik a ceremónia résztvevőit is. Számtalan átmeneti rítus leírásában találunk bizonyos dolgokat, jeleket vagy maszkokat, amelyek megkövetelik, hogy az emberek kézbe vegyék, átadják egymásnak, de akár azt is, hogy sebet ejtsenek vele a saját testükön. A hétköznapi tárgyak között is találhatunk olyanokat, amelyek egyszerre léteznek két párhuzamos világban. A csapdák például egyaránt tagjai az élő és az élettelen dolgoknak, valamint a kultúra és a természet rendszerének.

Hogyan tesznek szert erre a kiemelt szerepre a tárgyak? A múzeumi példánál maradva, hogyan vetették észre magukat előbb a felfedezőkkel, a gyűjtőkkel, a muzeológusokkal, most pedig a kurátorokkal és a művészekkel? Ehhez támpontot ad a Néprajzi Múzeum gyűjteményeit bemutató kötet: „a néprajzi tárgygyűjtés kezdetén a kiválasztás alapját túlnyomórészt a művészi kivitel szabta meg. A népművészet felfedezésének folyamata a néprajzi tárgy és az esztétikai értékelés

összekapcsolódását jelenti.”¹ Eszerint a szépség elsődleges hatással volt az etnográfiai tárgy kiválasztására és meghatározására, és nemcsak az idegen, hanem a saját kultúra készítményei esetében is.

Az esztétikus megjelenés továbbra is mozgásban tartja a gyűjteményezést (köszönhetően a kereskedelemnek), sőt biztosítja a műtárgyak számára a szimbolikus gazdaságban betöltött magas státuszukat. Tehát ezek a tárgyak saját jogon léptek be a múzeumba a kidolgozásuknak, a formájuknak, az érzékiségüknek köszönhetően. Eközben a néprajz és az antropológia tudománya mindent megtett a megfelelő rendszerezésük, értelmezésük és értékelésük érdekében. Kidolgozta a terepmunka módszerét, a források helyes előállítási módját, valamint az értelmezés olyan alapvető követelményeit, mint a kulturális relativizmus. Végeredményben a tudományos kutatás lecsupaszította a tárgyakat a funkciójukra, melyek így a kultúra kifejeződéseként, segédeszközöként, lenyomataként elveszítették a függetlenségüket.

De nemcsak az etnográfia diszkvalifikálta a szépséget, hanem a művészfilozófia, a kortárs művészet és kritika is megszabadult tőle. Bár illik megemlíteni, hogy a tiszta forma és a stílus mellett elkötelezett művészettörténet csak a 19. század legvégén született meg. Az utolsó olyan kiállítás pedig 1984-ben nyílt meg a New York-i MOMA-ban, amely ezt az univerzális szépségfogalmat alkalmazta. A *Primitivizmus a 20. századi művészetben: a törzsi és a modern affinitása* című tárlat kurátorai az Európán kívüli tárgyaknak az autonóm művészetnek megillető helyet biztosítottak. Az affinitással jelölték azt a közös minőséget, közös esszenciát, mely összefűzte a törzsi tárgyakat a modern művészettel. A kritikák egyértelművé tették azt, amit az etnográfusok régen tudtak: hogy a szépség fogalma relatív, történeti és magában hordozza az egyenlőtlenségeket, mivel az európai művészeti kánonhoz való viszony alapján ítéli meg más kultúrák termékeit.

Időközben a nyugati modernizmus esztétikai alapját adó, a tárgyak formai elsőbbségét hangsúlyozó művészetfogalomnak is leáldozott. A kiállítóterekben összekeveredtek a hétköznapi és a talált tárgyak, a szövegek, a fogalmak, az elképzelések, a relációk, az élő testek kapcsolatai, mozgása és hangja, sőt a korábban protézisként felfogható installációs elemek is műalkotások lettek. Arthur C.

¹ Fejős Zoltán: Útmutató néprajzi gyűjtemények értelmezésére. In Fejős Zoltán (szerk.): *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*. 42. Budapest: Néprajzi Múzeum, 2000.

Danto *A közhely színeváltozásában*² azt a kérdést feszegette, mit jelent az, hogy csak filozófiai módszerekkel különböztethető meg a műalkotás a hétköznapi eszközöktől. Ennek eredményeként egy tárgyat aszerint kezelünk, milyen utalásrendszereket, jelentésrétegeket, kapcsolatokat testesít meg. Tehát a tárgy a valósághoz való viszony egyik formája lett.

Eddig beszéltem arról, hogy a tárgyak képesek az önálló cselekvésre, ebben milyen szerepet játszik a fizikai létezésük, valamint megemlítettem, hogy a tudomány és a művészet területén megkérdőjeleződött az autonómiájuk. Most szeretnék rátérni arra a kérdésre, hogyan lehetnek újra önálló létezők. A tárgyak cselekedetei a fizikai sajátosságokon alapulnak. Amikor a velük folytatott interakcióinkra emlékezünk, ezt mindig a tárgyak tapasztalati jellemzőivel együtt tesszük. Ugyanakkor az anyagiságuk mégsem képes maradéktalanul megmagyarázni a technológiájukat, a megformáltságukat vagy a működési elveiket. Tehát mindig marad egy kontrollálhatatlan és befolyásolhatatlan, titokzatos részük. Minél több figyelmet fordítunk a tárgyakra, annál kevésbé képesek elrejtteni előttünk az önállóságukat.

Számunkra most a legfontosabb kérdés, milyen szerepet kaphatnak a művészek a tárgyak felszabadításában? Jelen esetben a művészek különleges képességekkel rendelkező médiumok, akik képesek párbeszédbe lépni a kirekesztettekkel és hangot adnak nekik.

Albert Ádám módszeresen felfejti a tárgyak valódi, félreértett és fiktív jelentéseit. A terepmunka során a racionális tudatára támaszkodik, analizálja az anyagokat és a formákat, kinyomozza a történelmi előzményeket, ütközteti az egymásnak ellentmondó információkat. Művészeti gyakorlata részeként pedig a kiinduló tárgyat animálja, azaz történetet, teret és időt ad számára.

Kristóf Krisztián a másolás koncentrált, ismétlődő és aprólékos munkája során küszöbállapotba jut el, melyben a tárgy teljesen birtokba veszi a testét és az elméjét. Tehát közösen újrajátsszák a megszületést és a teremtést. A közös létezés belső, szakrális tapasztalata pedig új formákat, új megoldásokat és kapcsolatrendszereket teremt.

Trapp Dominika egyaránt empátiával, beleérzéssel és átérzéssel kapcsolódik a prédához, a vadászhoz és az őket befogadó tájhoz. Oda-vissza ingázik a három

² Arthur C. Danto: *A közhely színeváltozása*. Budapest: Enciklopédia Kiadó, 1996.

különböző cselekvési hatókörrel rendelkező alany között. Majd vizuális és szöveges kommentárok formájában fogalmazza újra az átélt stratégiákat és visszakoázásokat.

A tárgyak hívnak, ezzel át is adom a terepet Önöknek!

Csatlós Judit

– elhangzott *A kétely felfüggesztése* c. kiállítás megnyitóján
