

Kultúra és Kritika

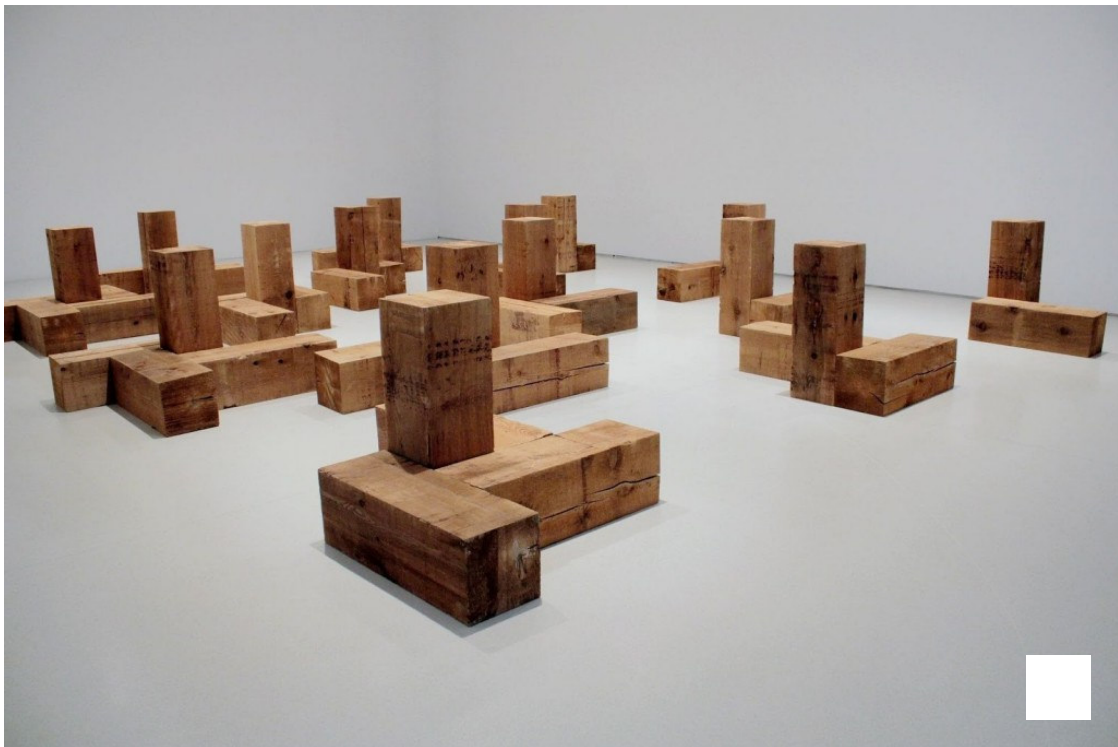
2017.03.06. 15:30 [ikkes](#)

Lépj rá!

Címkék: [kiállítás](#) [képzőművészet](#) [minimalizmus](#) [Carl Andre](#) [Kintli Bori](#)

Kintli Bori írása a párizsi Carl Andre-tárlatról

A kiállításlátogatás könnyen körülményessé válhat. Megesik, hogy a teremben hirtelen felkelti a figyelmünket valami a szemközti falon, viszont ahhoz, hogy közelről is megszemlélhessük, át kell jutnunk a túlsó oldalra, közben figyelmesen kerülgetni az „utunkba kerülő” vitrineket, szobrokat (és persze a többi látogatót). Carl Andre alkotásai egészen más pozícióba helyeznek bennünket, ami talán éppen az előbb vázolt esetben válik hangsúlyossá. A termen végigfut egy 1,5–2 méter széles, acél négyzetekből álló hosszú padlóborítás: a műalkotás. Amikor észreveszem a szemközt nyíló újabb termet, be akarok menni, indulnék, hogy megkerüljem a műtárgyat, de eszembe jut – erre rá lehet lépni: mintha a padló része lenne, átsétálhatok rajta. Át is megyek, be az oldalt nyíló kis terembe.



A szobrászat mindig is szorosan kapcsolódott a térhez, kapcsolatuk azonban nem egyértelmű. Mit tehet a térrel a szobrász? Megformázhatja magát a teret? Átalakulhat a szobor térré? A párizsi Musée d'Art Moderne Andre-retrospektívje éppen ezekre a kérdésekre összpontosított, mikor a kiállításhoz a *Sculpture as Place* (*Szobrászat mint tér*) címet választotta. A kiállítás azonban a szobrászat térré alakulását problematizálja, ezzel rámutat a feladat nehézségére, és itt most nemcsak az alkotói folyamatra gondolok, hanem magára a kiállítás megtervezésére, a kurátor szerepére. A falakon olvasható Andre-idézetek közé bekerült egy, a műalkotás észrevétlenségét, hétköznapi jellegét hangsúlyozó darab is: *I like works that you can be in the room with and ignore when you want to ignore them.* („Szeretem azokat a munkákat, amelyekkel egy szobában lehet lenni, nem venni róluk tudomást, mikor figyelmen kívül akarom hagyni őket.”) Egy kis táblán tájékoztatják a látogatót: nyugodtan lépjen rá a megjelölt alkotásokra, ez része a

művész koncepciójának. A kis piktogramok azonban mintha mégsem egészen érnék ³⁵ kat, beleolvadnak a többi, különféle tiltásokat közvetítő közbe. Teremőrök figyelik a nézelődőket, így alán nem is csodálkozunk, hogy a látogatók inkább maradnak a megszokott „múzeumi magatartás” határain belül. Pedig a megjelölt alkotásokat tényleg meg lehet tapintani, rá lehet lépni, lehet járkálni rajtuk, érezni azokat. A kemény, szilárd acélfelületek néhol puhának érződnek, jó járni rajtuk, míg a másikon kicsit billegnek a négyzetlapok.

A szobrászat kiterjesztése, térré változtatása azonban más lehetőséget is rejt magában. A termekben egymáshoz képest elhelyezett hasábok, kis téglák miközben kitöltik a teret, nem képzik meg önmaguk körvonalát, így kis járatok maradnak szabadon a látogató számára. Ezekbe belépve a néző mintha maga is részévé válna, bekerülne az alkotásba. Ám ez mégsem történik meg. A táblák (és a teremőrök) figyelmeztetnek, „ne lépj be”. Ez részben természetesen érthető, azonban a műtárgyvédelem és az alkotások érvényesülése közti kapcsolat így erőteljesen ambivalenssé válik. Ily módon a piktogramok, feliratok rámutatnak a művészet intézményes kereteinek problémáira, korlátolt lehetőségeire, miközben az alkotások éppen azok áthágását célozzák meg.

A kiállítás nem mentes azoktól a feszültségektől, amely az alkotói szándék: az Andre-idézetek és a műalkotások bemutatásának módja között húzódik. Erős hangsúlyt kap Andre minimalizmusa/minimalizmusának redukcionista jellege, illetve a tárgy fizikai mivoltára való összpontosítás, vagyis az alkotások anyagának megtapasztalhatósága. Ez érezhető a hagyományos befogadói mechanizmus kibillentéséből, melyet alátámasztanak a falakon olvasható interjúrészletek is: *I am certainly no kind of conceptual artist because physical existence of my work can not be separated from the idea of it.* („Bizonyosan nem vagyok semmiféle konceptualista művész, mert a munkáim fizikai valója nem különíthető el azok ötletétől.”). Ennek nyomai fogalmazódnak meg a korai 1960-as 88 táblából álló *Útleveél (Passeport)* című alkotásban is. A táblákon képek, dokumentumok láthatóak: az életről, a hétköznapiak valóságáról, helyenként azok esetlegességével együtt.



Az egyik képen Andre Frank Stella sávokból építkező festészetébe ad bevezetőt (*Preface to Stripe Painting*), melyben Stella festményeit elhatárolja az érzékiségtől, a jelentésségtől, a szimbolikától. *These stripes are paths of brush on canvas.* („Ezek a sávok az ecset útvonalai a vásznon.”) Amit Andre a Stella-életmű korai szakaszából kiemel, az mintha saját művészetébe is bevezetés lenne. És tulajdonképpen az is: az *Útleveél* hatásokról is vall a hétköznapi sokféleségét őrző dokumentumok között. Máshol a kultúra által ránk rakott teher („burden of culture”) levetéséről ír.

A megszabadulás gondolata érződik a kiállításon, mely helyet kapott korai versei **35** A költeményekben nem jelentéseket keres, sokkal inkább az elhelyezéssel való játék érződik: így a versek betűkből álló kompozíciókként jelennek meg. Mégsem válnak azonban képversekké – így eltávolodnak az Apollinaire verseivel fémjelezhető költészettől –, jóval inkább szobrászati gondolkodásról tanúskodnak: az elhelyezett betűk mint apró téglák, némelyik piros, valamiféle minta is kirajzolódik, néha szavakat is felismerni vélünk bennük. Ennek ellenére sincs a szavak jelentéséből kibontakozó, a szerző által intencionált mondanivalójuk, még azoknak a verseknek sem, melyek a nyelvi értelem határán belül mozognak. A jelentés helyett a szavak egymás mellé helyezésével való játék kap szerepet: mit enged a nyelv, meddig és mivel bővíthetők az egyes szavak? *train / car train / day car train / guied day car train / wish guied day car train / boss wish guied day car train [...]* (Oswald in Russia, 1964)

A kiállítás éppen ezt, a jelentések-, illetve a jelentés(ek)től való megszabadulás lehetőségét veti fel és kérdőjelezi meg egyszerre, miközben a minimalizmus célkitűzéseire való kritikus viszonyulásra irányítja a figyelmet. Lehetséges-e lemondani a jelentésekről? Megszabadulni a ránk hagyományozott kulturális örökségtől? Persze máshogy is fogalmazhatunk: valóban meg kell szabadulnunk tőle? Mi marad, ha pusztán a fahasábokat látjuk, kizárólag a fizikai jellemzőket, azután, hogy elvetettünk minden lehetséges jelentést? Így, mikor a *Breda* (1986) című alkotáshoz tartozó táblán Andre Brancusi szellemétől való ihletettségről olvasunk, mely egy olyan mű létrehozására törekszik, ami a kezdet és a vég nélküli végtelen – éppen e tekintetben bizonytalanodunk el. Hogyan tudunk viszonyulni a termekben elhelyezett tárgyakhoz, azok kompozíciójához? Milyen hozzáférésünk van hozzájuk? Fizikailag és kulturálisan, intézményes keretek szerint? A kiállítás mintha ezeket a kérdéseket szegezné nekünk, miközben járkalunk a termekben, az alkotások között, az alkotásokon, figyeljük azok játékosságát, játékát a térrel, a lehetőségekkel.

Carl Andre. Sculpture as Place, 1958–2010. Musée d'Art Moderne, Párizs, 2016. október 18–2017. február 12.

Tetszik

[Szólj hozzá!](#)

Ajánlott bejegyzések:



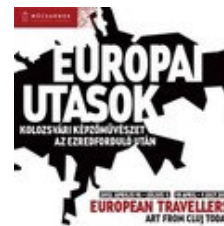
[A nem várt ajándék](#)



[A keret ölelése](#)



[A fotó a legjobb fegyver a társadalmi igazságtalansággal szemben?](#)



[Kelet-Közép-Európa Berlinje: Kolozsvár](#)



[A Műcsarnok új igazgatójának sajtótájékoztatója](#)

A bejegyzés trackback címe:

<http://kultura-es-kritika.blog.hu/api/trackback/id/12317437>

Kommentek:

A hozzászólások a [vonatkozó jogszabályok](#) értelmében felhasználói tartalomnak minősülnek, értük a [szolgáltatás technikai](#) üzemeltetője semmilyen felelősséget nem vállal, azokat nem ellenőrzi. Kifogás esetén forduljon a blog szerkesztőjéhez. Részletek a [Felhasználási feltételekben](#).

Nincsenek hozzászólások.

35