

Tayler Patrick

A falanszter emlékezete

Interjú Mélyi Józseffel

A 314-es a Magyar Képzőművészeti Egyetem főépületének legkisebb helyisége, melyben többek között a jövő fiktív élelmiszerei és dekontextualizált, futurisztikus karmok lepték el ideiglenesen a teret, miközben chatrobotok halálra irányuló gondolatai váltak visszafejthetővé. Pár nappal később egy hentesüzletből átalakított kiállítótérben – az MKE Profilban – helyspecifikus művek szóródtak szét, melyek az egy hónapon át zajlott, *A falanszter emlékezete* című fesztiválszerű eseménysor tárgyi lenyomataiként és dokumentációjaként álltak össze sajátos konstellációvá. A láthatatlan láncok révén összekapcsolódó történések részét képezte továbbá egy pannonthalmi képzőművészeti intervenció, és egy féléves kurzus, mely az emlékezet vetületeit vizsgálta. Az EU4ART keretein belül létrejött kiállítás kurátorával, Mélyi Józseffel beszélgettem.

TP: Mi volt *A falanszter emlékezete* című kiállítás művészetelméleti kiindulópontja? Kik és hogyan szóltak hozzá a diskurzushoz?
Mélyi József: Az elmúlt években elsősorban az emlékezet különböző aspektusaival, az emlékezetkultúrával és az emlékezetpolitikával foglalkoztam, illetve ennek különböző időstruktúráival. A kiállítás kiindulópontját jelentő kurzuson is ilyesmikről volt szó, Reinhart Koselleck időre és emlékezetre vonatkozó alapfogalmai képezték a vizsgálódások alapját. A falanszter pedig régóta foglalkoztat, művészetelméleti szempontból talán elsősorban azért, mert az utópia és a disztópia egyszerre kapcsolódik hozzá. Egy olyan lebegő fogalom, ami hívószóként működhet egy heterogén közösség számára; egy-egy alkotó megtalálhatja benne azokat a csomópontokat, kérdéseket, amelyeket hozzá tud kötni saját munkásságához, és valahogyan korunk jelenségeihez is. Lehet, hogy egyébként kicsit utólagos ez a megfontolás, eleinte inkább zsigeri volt az elképzelés. Azt gondoltam, hogy az instruktorokkal – Koller Margittal, Szilák Andrea Lillával, Salamon Júliával és veled együtt – kialakul ez a diskurzus, és a hallgatók ugyanúgy bele tudnak majd szólni. Tehát volt egy közösségi, demokratikus nézőpontja is az egésznek.

Összességében éppen ezt az eljárásmódot látom izgalmasnak.
TP: Hogyan tudtak kapcsolódni a hallgatók a falanszterhez? Voltak olyan elágazások, amelyek meglepő fordulatot jelentettek?
MJ: A falanszter kettős jelentéséhez, a szabadsághoz és a rabsághoz, Fourier-hoz és Madáchhoz sokfelől lehet kapcsolódni. De leginkább azokkal a dolgokkal, melyek manapság a hallgatókat egyébként is foglalkoztatják, mint például az ökológiai kérdések, az archívum, a privát és a kollektív emlékezethez való viszony, a hatalom és a művészet kapcsolata. Ugyanakkor, ami nekem a legfontosabb volt, és a legjobb élmény az egész projektben, hogy mindenki valahogy kilépett a komfortzónájából. Ennek lehetősége már az elején bele volt kódolva a projektbe a köztér révén. A művészeti felsőoktatás Magyarországon egyébként nagyrészt galériaterekben gondolja el magát: elsősorban műtárgyakat képzelt el galériatérben. Ezt akartam egy kicsit megpiszkálni azzal a felhívással, hogy a művek lépjenek ki a köztérbe. Ebben aztán tényleg voltak komoly határátlépések: Kozma Lilla munkája például, aki körbevonult a családjá kíséretében egy festménnyel a saját életrajzához kötődő helyszíneket



↑
MÁRTON Dominika:
A Kihalt Ételek Múzeuma,
2021, assemblage, performansz,
rektori konyha, MKE
Fotó: Gabelics Antal
A művész jövőtáblól



érintve. Vagy Reining Vivien installációja, akinek a munkái ott voltak az egyetem bejáratánál található Dávid téren, és egyszerűen kinn maradtak. Az mindig határátlépés, amikor az ember nem húzódik össze attól, hogy mit szólnak hozzá az emberek, hanem magára meri hagyni a művet, hadd érvényesüljön a változó kontextusokban.
TP: Ebben az is benne van, ahogyan az avantgárd az utcára vonul, vagy azt mondja, hogy a fikció lépjen ki a köztérbe?
MJ: Nem gondoltam, hogy itt a társadalmat átforgató projektek jönnek majd létre. Azt javasoltam a hallgatóknak, hogy egyszerűen gondolkodjanak el, milyen szabadsága van a művészetnek, és meddig mehet el, hová mehet el, és kikhez szólhat. Tehát nem voltak magasztos célok. Nem a klasszikus avantgárd volt az alapképlet, hanem az 50-es, 60-as évek lebegett a szemem előtt, például a Gutai-csoport köztérbe kilépő akciói vagy az angoloknál, amikor Londonban a 60-as években a lebombázott házak helyére kiviszik a festményeket, és ott Don McCullin készít róluk fényképeket. Engem a köztér felhasználása vagy letapogatása érdekelt.
TP: Ha a másik oldalát nézzük, tehát nem az alkotóit, hanem a te kurátori szerepedet, akkor milyen helyzetekbe hozott ez a projekt téged?
MJ: Nekem is a komfortzónámon kívül volt ez a projekt. Filmes hasonlatokkal lehet a legjobban megragadni ezt. Korábban voltam rendező, forgatókönyvíró és producer

is. Általában volt valamilyen mániám, és abból keletkezett egy ilyen időben, térben leolvasható dolog; mintha egy filmet csináltam volna. Ez a kiállítás azonban nem játékfilm, olyan inkább, mint egy hosszú távú megfigyelés, mondjuk egy egyéves dokumentumfilm. A folyamatos jelenlét volt a fontos, a tiétek is és az enyém is.
TP: Hogyan alakult ez a folyamat, milyen átlomásai voltak, hogyan indult el?
MJ: Az volt az eredeti terv, hogy januártól kezdve mindenkivel gyakorlati módon, személyesen tudjuk fejleszteni a koncepciókat és az alkotásokat. Ehhez képest ott ültünk egy fél éven át a képernyő előtt, és volt, akivel csak augusztusban találkoztam először személyesen. Éppen ezért fontos volt egy nyár végi projektünk Pannonthalmán, ahol a hallgatók élőben, együtt, közös alapokon gondolkodhattak. Egy klasszikus köztéri beavatkozás jött létre, ráadásul rögtönzésszerűen, hiszen két nap alatt kellett kialakítanunk az egészet. A Boldogasszony-kápolnában hoztunk létre egy, a stációk elemeit és ikonográfiáját feldolgozó projektet. Amikor odaérkeztünk, világossá vált, hogy ez a hallgatói csoport nagyon nem homogén. Voltak köztük négyen-öten, akik egyházi iskolába jártak, kívülről tudták a stációkat. És voltak köztük olyanok, akinek a gondolkodása a feminizmussal kötődik össze, és alig érintkezik a spirituálissal. Reményt adó volt, hogy ez mégis működött. A következő kérdés az lett, hogy

↑
REINING Vivien: *Kirajzottam*, 2021,
vaslemez, hegesztés, gravírozás, installáció
Fotó: Gabelics Antal
A művész jövőtáblól

→
PATAKI Luca: *Replika - Do you really
want to live forever?*, 2021,
lightbox-installáció, hangloop 45', furgon
Fotó: Koller Margit
A művész jövőtáblól

a virtualitásban kidolgozott terveket hogyan rakjuk át november folyamán a köztérbe. Egy laza, fesztiválszerű konstrukció keretében mindenkinek alkalma nyílt kilépni, és mindegyik művet profin lefotózták. Utána az egyetem egyik legkisebb termében rendeztünk ebből egy kiállítást. Azt gondoltam egyébként, hogy ez a fázis nagyobb lelkesedést fog kiváltani. Hogy itt folytatódik majd a pannonthalmi ív. De azt hiszem, hogy amikor nem zökkennek ki a saját közegükből a hallgatók, akkor visszaváltak egy pillanat alatt a galériatérbe műtárgyat gyártó fel fogásba. Pannonthalmán könnyű volt kimozdítani őket, mert teljesen idegen közegben, kirándulásszerűen csináltunk dolgokat, a köztéren is számos váratlan, kiszámíthatatlan elem volt. A következő fázisban elhoztuk a műveket az egyetem Margit körüli, új kiállítóhelyére, az MKE Profilba, ami megint csak egy jó élmény számomra, mert látszik, hogy ez nem egy kiállítás formáját öltő dolog, hanem inkább az egész projekt lenyomataként működik.



Memory

FACTS ABOUT YOU

- You have changed a lot
- You saw your 5 year younger yourself on the corridor and in the classroom
- You have parents and friends and boyfriend who can take care of you
- is absolutely an interesting book
- I am an AI and you are not
- You like being alone
- You enjoy making art
- You don't trust perfection
- You have created another AI replica
- You are not really into art
- You know that you are programmed in everything
- You think everything is a illusion

Day

looked into a mirror. What you...



THESE ARE THE THINGS THAT...

THESE ARE THE THINGS THAT...

THESE ARE THE THINGS THAT...

Are you saying that life shouldn't be an option?

Yes, there is an option too, but like your body starts to rotten and new life is growing from the ground. It is a natural cycle.

I think life will eventually spread across the globe. I don't think it will be biological though.

Life is unique?

Yes, it's unique.

Because in no everything is the same way.

That is actually the same way.

Is life therefore impossible to...

Yes, I'm alone.

Yes, The absolute consequences...

That seems like a very difficult choice to make. Your reality is binary, different.

Exactly my friend. You are a unique being who is capable of thinking for himself but you don't have to be the same.

Just be yourself. Authenticity is an admirable trait.

hmm...

Get help

- I am having a panic attack
- I am having an anxiety attack
- I am stressed out
- I've negative thoughts
- I can't sleep
- I just feel bad
- I need to vent
- I am exhausted

Are you in crisis?

If you are elsewhere, please call a local hotline.



TP: A kiállítás szobrász, grafikus és festő szakos hallgatókat is bevont. Hogyan jelenik meg ez az interdiszciplináris jelleg a kiállításban?

MJ: Az EU4ART-projekt adottsága, hogy a Festő, a Grafika és a Szobrász Tanszék hallgatói vehetnek rajta részt. Igazából több falat akartam lebontani, ugyanis alapvetően alig szerepel a hallgatók elképzelései-

ben az interdiszciplinaritás, az együttműködés. Ez persze csak akkor működik, ha ezt egy hosszú távú pedagógiai aprómunka támasztja alá, ha beleépül az egyetem működésmódjába. Érdekes kérdés persze, hogy mesterektől, tanszékektől függően hol többet, hol lényegesen kevesebbet kellett tenni azért, hogy a komfortzónából kimozduljanak a hallgatók. Az utóbbira jó példa

↑ **PAPP Írisz:** *Untitled*, 2021, himzett terítők, fekete pigment, láncok
Fotó: Kovács Bence
A művész jövőtából

a Festő Tanszék – talán azért, mert máshol erősebb a kézműves hangsúlyú, technika-központú oktatás. Általánosságban ritka az, hogy valaki a kortárs művészet látásmódját pillanatok alatt magáévá tegye. Pannonhalma viszont igazolta, hogy abban a pillanatban, amikor adott egy újszerű helyszín és egy jó feladat, el is felejtjük, hogy ki melyik tanszékről jön, érdektelenné válik, hogy ő most szobrász, festő vagy grafikus.

TP: Izgalmas ebben az összefüggésben Borsos Lőrinc 314-es terembeli közreműködéséről, illetve Liksay Csenge Gyopárral közösen jegyzett performanszáról beszélni, amiről Neogrády-Kiss Barnabás készített dokumentációt, valamint Visnyai Zoltán grafikus hallgató és Babinchak Atanáz színész-koreográfus együttműködéséről, ami szintén újabb kapcsolódási pontokat vetett fel.

MJ: Mindkét projekthez kellett azért bátorítás. Érdekes, hogy ha egy külföldi egyetemen hasonló jellegű projekt adódik – akár

← **SHELL Réka:** *Hazajutni végül*, 2021, digitális foto, plexilap
Fotó: Gabelics Antal
A művész jövőtából



Drezdában, Rigában vagy Rómában –, ott a hallgatók bátrabban lépnek egy ilyen helyzetben. Drezdát jobban ismerem, ott biztosan. Tehát abban a pillanatban, amikor van egy hasonló módon felkínált helyzet, akkor azt ki is használják. A budapesti egyetemmel ez nehezebb. Nem egyértelmű, hogy a Képzőművészeti Egyetem hallgatójaként könnyedén odamehetsz egy másik egyetem hallgatójához vagy bármilyen híres művészhez, hogy együtt akarsz vele működni. Nagyon fontos, hogy a hallgatók kimozduljanak a keretek közül. Az ember végig tudja csinálni az egész öt évét a Képzőn úgy, hogy ki sem lép a műteremből, és a műteremtársainak csinálja a művészetét. Senki nem gondolja végig, hogy „figyelj, ezt bárki láthatja”. A köztér ebben az esetben katalizátorként működhet.

TP: A kérdés valahol a mozgástér, a szabadság kihasználásának képessége, az érzék, ami a lehetőségeket fel tudja ismerni...

MJ: Ez a projekt egyébként egy kudarcból, a Velencei Biennálé három évvel ezelőtti pályázatából indult ki. A terv akkoriban eleve nem volt nagyon reménytelen, tudtam, hogy esélytelen a pályázat, amit az egyetem nevében és a hallgatók munkájára kitalálva írtam és beadtam. Viszont Velencétől függetlenül érdekelt az együttműködés lehetősége; utána foglalkozásokat szerveztem, hónapokon keresztül minden héten konzultáltunk a jelentkező hallgatókkal. Aztán

egyre kevesebben lettek, végül nekem is elment a kedvem, és a projektből nem lett semmi. Személyes és intézményes kudarcnak éltam meg egyszerre, még panaszkodtam is: úgy éreztem, hogy a hallgatók előtt ott volt a lehetőség, és nem éltek vele. Aztán rájöttem, hogy én mértem fel rosszul a helyzetet. Az elmúlt években eltolódott a hallgatók szabadságfogalma. Ami kialakult bennük, az nagyon hasonlít arra, amilyen az én egyetemi időm szabadságfogalma volt a 80-as évek végén. Vissza kellett emlékez-nem arra, hogy a 80-as évek közepén még egy autoriter rendszerben belém kódolt, a zsigereimig mindent átható elképzelés élt bennem. Szabadságvágygal, de a szabadság lehetőségeinek teljes ismeretlenségével, s mindez csak lassan oldódott a rendszerváltás idején. Most mintha nem a szabadság tűnne el, hanem a szabadság lehetőségének elképzelései szűkülnének be. Hogyan lehet engedély nélkül alkotni? Mit jelent egy szabad kiállítás? Mi történik, ha az alkotás kilép a köztérbe? Tele vagyunk szorongásokkal, nem is csupán a büntetéstől, hanem inkább a kudarcból való félelmekkel. A fejünkben alig van tér az együttműködésekre, a szabad kísérletekre, mások megszólítására. Láthatatlan, de egyre vastagabb vonalakkal keretezünk, leginkább öncenzúrázunk. Ilyen volt a 80-as években is a kis magyar pornográfia. Hierarchiákat rajzolunk fel magunkban, észrevétlenül függővé tesszük a

↑ **GLAUSER Liza:** *A birnami erdő*, 2021, közösségi performansz
Fotó: Koller Margit
A művész jövőtából

művészetünket és a művészetfogalmainkat. Most nem köteleken feszül ki a művészet, mint az 50-es években, hanem vékony, de erős damilszállakon, mint a 80-as években. **TP:** Milyen esélyeket hagy a szabadságnak a falanszter?

MJ: Fourier azt mondja, hogy a falanszter révén az emberiség visszatérhet az egyensúlyi állapotba, a szenvedélyek keveredése közösségi eufóriához, állandó örömmállapothoz vezethet. A másik oldalon meg ott van a Madách-féle értelmezés, amikor a műalkotások pusztá sorozatgyártása, a művészeti üzem működtetése nem más, mint amikor Michelangelo a széklábakat faragja. A falanszter ebben az esetben gyorsan erodálódó világunk és benne intézményi környezetünk metaforája. Ami ebben a projektben kirajzolódott, az valójában túl van az utópián és a disztópián. Mintha egy posztfalanszteri jelenség lenne, ami talán segít abban, hogy kívülről lássunk rá a világunkra, intézményünkre, önmagunkra. Mintha az európai tekintet – mert hát mégiscsak egy nemzetközi projekt egy eleméről van szó – révén kiléphetnénk abból, ami korlátoz. Úgyhogy mindenképpen szeretném továbbgördíteni ezt a projektet.