

mtatkki

Hungarian Academy of Sciences
Centre for Social Sciences
Institute for Minority Studies

A PDF fájlok elektronikusan kereshetőek.

A dokumentum használatával elfogadom az
[Europeana felhasználói szabályzatát](#).

Butik multikulturalizmus?

A Trans Sexual Express érkezése a Múcsarnokba

BORDÁCS ANDREA – KOLLÁR JÓZSEF



Patty Chang: Kút, 1999
vidéo

A MÚCSARNOKBAN MEGRENDEZETT *Trans Sexual Express* válogatás a 2001-es barcelonai rendezvény nyomán szervezett vándorkiállításból. A kiállítás kurátorai (*Xabier Arakistain* és *Rosa Martinez*) és a Múcsarnok közötti kommunikációs zavar folytán a budapesti találkozón a helyi színekben induló művészcsapatból végül csak néhányan kerültek be a „világválogatottba”.

Bár a kiállítás egyik ötletgazdája, a barcelonai Rosa Martinez a kurátorok Világszövetségétől (WAC) 1999-ben elnyerte a *Világ legjobb kurátora* címet, a Múcsarnokban bemutatott kiállítás összességében (ideológiai értelemben) nagy port kavart, művészi kvalitásait és a kiállítás koncepcióját tekintve harmadosztályú rendezvény maradt, a helyi művészeti piacon némi késéssel felbukkanó „butik multikulturalizmus”.

A kiállítás alcíme (*Egy klasszikus a harmadik évezredeből*) ironikusan utal a nyolcvanas években kezdődő és a kilencvenes évek elején csúcspontjához érkező (az amerikai szellemi életben dúló) kánonvitára. Radikális baloldali kritikusi szerint az egyetemeken oktatott konzervatív, nyugati kánon a nagy fehér férfi, az európai elit, vagyis egy szűk és privilegiált csoport ideológiáját és politikai érdekeit konzerválja az érdekek nélküli tetszés-

álarcában. A kánon fő műveiben könnyűszerrel tetten érhető a rasszizmus, a kizárólagosság, az intolerancia, az elitizmus, amelyek kiszorítják a feketéket, a spanyolajkúkat, a nők, a munkások, a populáris kultúrában utazók, a transzszexuálisok és a nem európai kultúrák értékeit. A nyugati kánon támadói szerint az eurocentrikusságot fel kell váltania a multikulturalizmusnak, meg kell szüntetni az esztétikai szemlélet kizárólagosságát, például a szexuális és etnikai problémáknak a művészetbe való emelése révén, aminek szükségszerű velejárója a művészet céljának újragondolása. A művészet ebből a nézőpontból elsősorban ideológia kérdéssé válik: egy adott politikai álláspont reprezentációjára egy populáris darab éppen úgy alkalmas lehet, mint T.S. Eliot költszete. Ebben a történetben a művészet fogalmi problémáival szözmötölő teoretikusok nem játszanak fontosabb szerepet, mint a hip-hop professorai, hiszen a logika architektonikus építménye helyett a folyékony fogalmak révén létrehívott tükörfolyosókon át vezet a multikulturalisták útja. Az antikánonisták francia (Foucault, Derrida, Lacan stb.) és német (Heidegger, Benjamin, Adorno, Gadamer, Habermas) gyártmányú „fegyverekkel” támadják intellektuális ellenfeleiket. W.J.T. Mitchell az *Artforum*ban (1999. május) nekrológot írt a másik oldal reprezentánsáról, Nelson Goodmanról, aki egyaránt foglalkozott a kog-

nitiv tudománnyal, a mesterséges intelligenciával, művészetkritikával és az analitikus filozófia tradicionális fogalmi kérdéseivel, mégpedig az adott szakmákra stimuláló módon. Mindezek ellenére Mitchell szerint azért nem vált a művészeti élet olyan kultikus figurájává, mint például Foucault vagy Derrida, mert nem hagyott maga után egy (olykor kis befeketéssel és nagy haszonnal kecsegtető) multikulturális iparágat, mely olyan fogalmakra épül, mint például az „episz-témé”, a „difference”. Goodman szimbólumelmélete szigorú és technikai, a nagy fehér férfi logikáján alapuló szisztematikus rendszer, világosan és pontosan definiált fogalmakkal. Nem szándékunk, hogy a francia és német szerzők műveinek értékét alábecsüljük, viszont nem szimpatizálunk a zsenialitásukon elősködő dilettánsokkal, akik azon mesterkednek, hogy néhány varázsszó kiejtése révén elkábitásuk önmagukat és közönségüket.

A Trans Sexual Express Budapest 2002 kiállítás világhírű kurátorai éppen ebbe a csapdába estek bele, vagyis nem tudtak ellenállni a csábításnak, hogy néhány hevenyészett mondatba sűrítsek az összes, időközben banálisá váló multikulti szlogent. A katalógusban olvasható rövid koncepció nem a szabadság és sokszínűség manifesztuma, hanem a beszűkült, reflexió nélküli beszédmód elszomoritó példája. A konyhafőnök ajánlata: spanyolviasszal bevont nyugotmondás. Azt állítják, hogy a kilencvenes évek hasonló témájú kiállításával összehasonlítva (ahol az emberi test a politikai vizsgálódás objektuma volt), itt a test igazi csatateré válik: „*Ezzúttal testünk igazi csatateré: általa, benne szex és szexualitás, nem, faji és társadalmi hovatartozás kérdései...*”. Ezzel szemben a „Tested csatateré” mint „igazi” művészi probléma és szlogen már a kilencvenes évek előtt *Barbara Kruger* (*Untitled, Your body is a battleground*) 1989-es műveiben jelen volt, tehát itt a kisajátítás sajátos esetéről beszélhetünk, illetve annak illusztrációjáról, hogy az új diskurzusból miként válnak mindig bedobható, jól hangzó szlogenek az eredetileg izgalmas és informatív dolgok. A két kurátor által összedobott szöveg hasonlít egy politikai párt giccsbe fulladó manifesztumára. Kundera szerint a művészet, pontosabban a regény hősiesség, bár elbukásra ítélt harcot folytat a giccs erőszakos térdhódításával szemben. „*A giccs szó annak az embernek a magatartását jelöli, aki mindenáron és minél több embernek tetszeni akar. Ahhoz, hogy tetszést arass, helyeseined kell, amit mindenki hallani akar, a közhely szolgálatába kell állnod. A giccs a közhelyek butaságának lefordítása a szépség és az emóció nyelvére.*” A Kundera által bemu-

tartott folymat éppen ellenkezője annak, amit Muriel Spark ábrázol a *Miss Jean Brodie virágása* című regényében, vagyis a közhely színeváltozásának. Az említett Spark-regény hőse, Sandy Stranger írt egy traktátust a morális percepcióról, melynek címe *A közhely színeváltozása*. Arthur Danto művészeti-filozófáról szóló

szövege arról a mediterrán délkajmán sark kövekre épített szecessziós térre is, hogy megemlékszen: „Minden azért megkérdendő, hogy lehetséges-e az egyetlen lényegzetesen létezőtünk műalkotására létrehozható példák a haladásról lenni és. Noha ezzel szembe fordítva: Amellett, hogy a művészet a posztkanonista

filmműveket írta a katalógusba: „*Távoli éjszakában a nő bővondragos férjtakart látni, akik tiszteletre méltó asszonyokat a kávéházakat konzultáltak magukkal a sáros térségen.*”

A zene a mozgulatsorhoz kapcsolja a *Volt egyszer egy vadnyugatot*, amely tele van a korábban készült hasonló témájú



könyve című (nem minden célzatoság nélkül) ezt választotta, mert úgy vélte, hogy általa jól megragadhatók azok az átváltozások, amik a művészetnek önmögén filozófiájában való feloldódásához és a nyugati kánont szervező formalista esztétika halálához vezetnek. A kiállítás a posztkanonista időszak egyik mutánsa: a művészet az emberi élet gyakorlati oldalától elválaszthatatlan tevékenység, elsősorban nem a kontempláció tárgya, hanem az élet formálásának eszköze. Feladja autonómiáját, és megmártózik a mindennapokban: elmosódik a színpad és a nézőter, a fikció és a valóság, a populáris és a magas kultúra közötti határ. A fenntartott szellemében a kiállítás egyebek mellett harcossan fel akar lépni a „a globális-

kedvére nézegetheti magát. Egyáltalán nem meglepő, hogy az, akiknek nem tesszük könnyű látványra, legszívesebben osztódnak a tükör, amőv által, ha homályosan is, láthatja önmagát.

Az alapító zene egyes a kiállításban két mű: *Traces Ennis: a vida maba tibbet ér, mint a pénz*; Salla *Iskén Passon* is utal a *Volt egyszer egy vadnyugatot* című filmre, mely a vadnyugati mítoszokat valószínűleg magyarázó műveket. Salla *Tytkés lánc* című vígjátékában egy feltalált, de valóságos sportművészeti kora emlékeztető, repülő gépkocsikat vezet egy lassó segítségével a történetben zenészek, akik egy nővel az ablakon át. Az emlékeztető korszakok kezdése céljából Salla *Tytkés lánc* című enigma-

Vasco Araujo: *Diva – Egy portre*, 2000

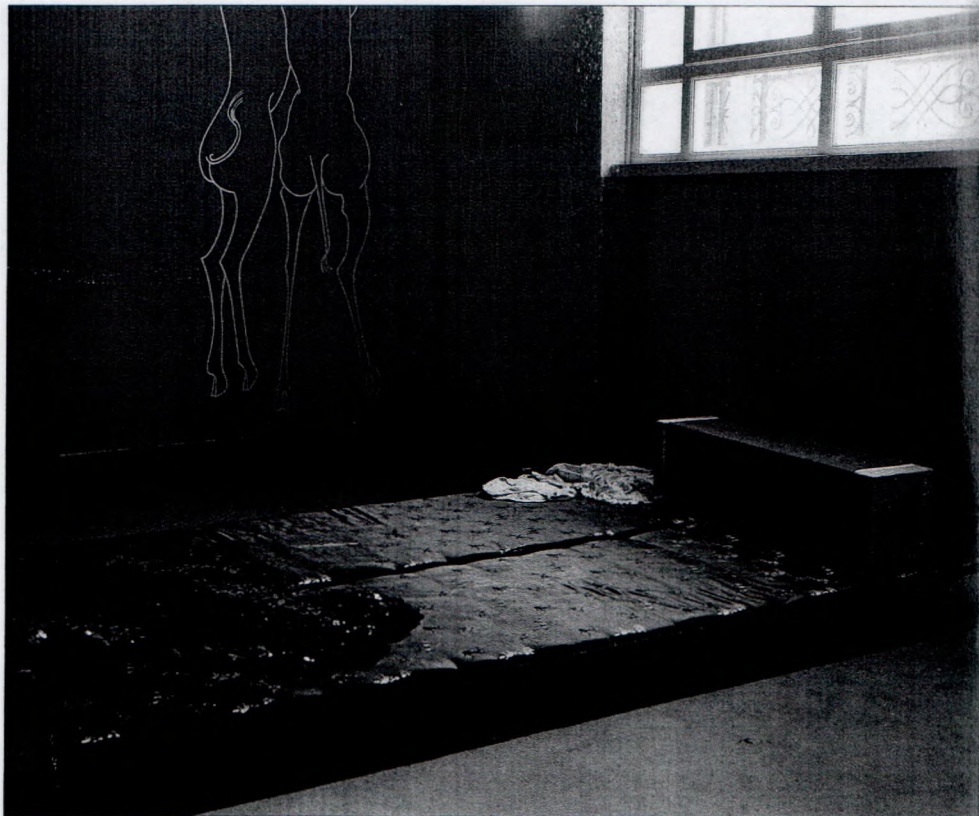
festmény

alkotásokra történő idézetekkel, miáltal egyszerre reflektál a vadnyugati mítoszára és annak reprezentációjára. A film szereplő erkölcsi értelemben egyáltalán nem kitüntetettek, azaz nem hasonlítanak a westernek korai főszereplőjéhez, az egész közösség sorsáért felelős hősökhöz. A személyes bosszún kívül (Harmonika) nem érdekli őket csak a pénz és a (libidó) mellettehatásait kiküszöbölő nők (Frank). A film végére kiderül, hogy ez az életforma nem folytatható, hiszen a polgári világ eléri a nyugatot (a vasút összekapcsolja a két partot), a magános pisztolytörténetes adott formájában nem illeszhető

az intézményes keretbe. A „tisztelőre méltó asszonyokat és kurvákat” vonzó „bőrnadrágos férfiak” már csak a videómű női szereplőjének álmában jelennek meg. Az öntudatára ébredő westernfilm a *Nevem senki* című filmben aztán már önön paródiájává válik. A Volt

ralizmus szerelvénye nem két part között ingázik tovább (vagyis meghalad mindenfajta dualizmust), hanem fénysebességgel terjed az elektromos hálózaton, szabadon változtatva menetirányát és az elerendő állomásokat (vagyis a műveket konstituáló szándékokat és a célokat).

ránybőrbe bújt farkas) a kuriózum, a férfias nő kevésbé. Mivel az ultramacho tulajdonságok értékesebbek, ezért a férfias nő elfogadottabb, mint a nőies férfi. A női ruhába öltözött férfi színész napjainkban gyakran komikus hatást kelt, mivel jórészt a feledés homályába merült az



Ana Laura Aláez: *Bordély*, 2001
installáció (részlet)

egyszer egy vadnyugatot az utolsó western, Duchamp piszoárja az utolsó műalkotás: mindkét történet feloldódik az önreflexióban, a művészet saját filozófiájává válik, ami azután következik, már nem a korábbi sztori része. A videóműben látható lasszós férfi paródia, az elavult életformára való egyszerre szomorú, ugyanakkor a macho szerep köröttségéből felszabadító utalás. A mítoszok törmelékeiből szabadon építhető a multikulturalitás szerelvényén utazók nemi, faji stb. identitása. A művészet hegeli vonatának oldalára Danto és Belting szellemében a következőt fújta a Nagy Graffitiművész: volt egyszer egy művészet. A multikultu-

Ebru Özsecen Bemutató című fotója a hagyományos női szerep visszafogott megjelenítése. Tipikus látvány: a női kézben tálca, rajta kávéscsészék. Titkárnői, háziasszonyi, felszolgálói, azaz a kiszolgálói tevékenység, vagyis a gondolkodó helyett a gondoskodó nő mítoszána bemutatása. A cím kétértelműsége (*Bemutató*) egyaránt vonatkozhat magára a jól ismert szituációra, és annak reprezentációjára.

Vasco Araujo Diva – Egy portré című installációja egy férfi nővé maszkírozását sejteti. A diva félhomályos öltözőjében a szerepálom valósággá válik. A transzvesztita férfi számára az átváltozás nem eljátszandó szerep, hanem az öazonosság, az önkiteljesedés lehetősége. Manapság már csak a női ruhát húzó férfi (a bá-

a tény, hogy a görög színházban a nők szerepét is férfiak játszották. Különösen a 16. századtól nőtt meg az érdeklődés és ezzel együtt az elutasítás a bizonytalan és a köztes neműek iránt. Ez a változás a jog- és orvostudomány térhódításának következménye. Míg a hippokratészi világmépbe belefértek a „köztes lények”, sőt még a középkorban is időnként elfogadták őket – pl. „a transzvesztitizmust a hagiográfia spirituális összefüggéseiben túlnyomóan pozitívan értékelték: hosszú hagyománya volt azoknak a női és (olykor-olykor) férfi szenteknek, akik a másik nem lelki tulajdonságainak és alkalmait ruháinak elnyerésére törekedtek”. (Lorraine Daston – Katharine Park) –, az embert kategorizáló újkori orvos- és jogtudományban már nem volt helyük.

Az alternatív életmód szélsőségesen szokatlan módját képviseli *Oleg Kulik*, akinek a művészete az állatokkal való újra együttélést propagálja. A Műcsarnokban nemcsak a művész vált kutyává (egy táblól cseresznyézett hű ebével), hanem a mű megfelelő értelmezése is kutyanevet feltételez, mivel a Kulik-kuckóba alacsony résen át kutya módjára, négykézláb lehetett csak bejutni. Mind a videó, mind a fotókat kutyaperspektívából célzzerű megtekinteni. Am a művekből kiderül, hogy az alkotó sem képes teljesen kutya módra élni (enni, aludni, játszani stb.). Szabadidejét olvasással tölti, meztelenül, de szemüvegben. Hiába tolja kedvence szeme elé a kéziratot, a kutya eme intellektuális tevékenységében nem tud partnerré válni.

Ana Laura Aláez látványos installációja, melynek centrumában egy ágy látható, virtuális kupi. A lakályos hű helyiség funkciójára a polcon található műfalosz mint szabadsz és a videón professzionálisan pettingelő leszbikus nők utalnak.

Miguel Angel Gaueca *Az ideális nő lábára összpontosítva* című fotósorozatán két meztelen férfi átlátszó kötényben, magas sarkú papucsban különböző típusú női tevékenységekbe temetkezik. Ideális nők a konyhában, a napozó ágyon,

női magzint olvasva, a hálószobai ágyon. Tökéletességüket fokozza (?) az örök mosoly, melyet a műanyag női maszk az arcukra fagyasztott. Ha az átlátszó kötény alól csinos női domborulatok villannának elő, szeme sem rebbenne senkinek, de a képnéző szemébe férfi nemi szerveket lógnak az alkotók, aminek különösen a heteroszexuális férfi befogadók örülnek oly nagyon.

Manu Arregui *Koreográfia öt transzvesztitára* című videóműven megjelenő, a kaleidoszkóp tükröfalán látható képek hasonló, zenei aláfestéssel kísért kéz- és lábmozdulatok olyannyira esztétizáltak, hogy az alkotás távolról absztrakt formák szabályos táncának látszik. A kánonvita ebben a műben mintha kompromisszumot kötne, mivel mind a hagyományos forma- és kompozíciószerenről, esztétizáló művészi nyelv, mind az antikónonisták szociológiai stb. szemléletű művészi beszédmódja tetten érhető benne.



Salla Tykka: Lasszó, 2000
videó

A kiállítás által propagált erős multikulturalizmus fő szervező elve a racionalitás helyett a tolerancia, a különféle életstratégiák értékelésmentes, empatikus elfogadása. Az intoleranciával szembeni tolerancia viszont a tolerancia megszűnéséhez vezethet, ha nincs mögötte erő, amely toleranciára kényszerítené az intoleranciát. Az intoleranciával szembe állított intolerancia viszont korlátozza a határtalan toleranciát: a mindenre kiterjedő toleranciáról kiderülhet, hogy csupán a „butik multikulturalizmus” (vö. Stanley Fish: *Boutique Multiculturalism, Critical Inquiry*, 1997, tél) arnya Platón barlangjának (vagyis a klasszikus kánonnak) a falán.

Műcsarnok, 2002. I. 18–II. 28.

FOTO: BERÉNYI ZSUZSA



Tracey Emin:
A ruha néha a pénznél is többet ér, 2001
videó

Virtuális

Kortárs művészeti galéria az interneten

HORVÁTH FERENC EMLÉKIALLÍTÁSA, DREGELY LASZLÓ EMLÉKIALLÍTÁSA I.-II., Mészáros Mihály Szobrai, Németh Miklós képei, „Variációk Lemezre” – Országos pályázat kiállítása, Lux Antal festményei, Bor Pál emlékkiállítás, Tallós Ilona emlékkiállítás, Kóka Ferenc emlékkiállítás, Litkey György festményei

100-nál több művész 1500-nál több alkotásából válogathat: festmények, grafikák, szobrok, ermek, keramikák, ékszerek, üvegből, rozánóból és textilből készült mutargyak állandóan változó és bővülő kínálata

Iroda és bemutatóterem: 1025 Bp., Törökútszél út 36/c.
Bejelentkezés: 200-53-57 vagy 06-20-911-74-75

Vásároljon az internetről – Nyitva 24 órán keresztül!

Martino
GALLERY & CAFE
Budapest

1052 Budapest, Galamb utca 5.
Telefon/fax: (+36 1) 338-2880
Mobil: 06 30 / 434-8312
e-mail: martino@axelero.hu