

# Gadó Flóra: Az egyéntl a közösségig – könyvkritika

**A múzeumi munkában az együttműködésen és részvételen alapuló technikák kisebb vagy nagyobb mértékben a mindennapi működés részei. Ehhez kapcsolódóan a szakirodalom klasszikusainak újraolvasása mindig tanulságos eljárás.**

Claire Bishop ed. *Participation: Documents of Contemporary Art*, Whitechapel, London, 2006

Claire Bishop angol művészettörténész, teoretikus és kritikus jelenleg a City University of New York Művészettörténet Tanszéken tanít. Egyik első fontos írása az együttműködésen és részvételen alapuló művészeti gyakorlatokról, tágabb értelemben az úgynevezett „szociális fordulatról” 2006-ban az [Artforum](#) hasábjain jelent meg *Szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenei* címmel. 2012-ben pedig napvilágot látott fontos könyve is, melyben a téma teljes összefoglalására és elemzésére törekszik ([Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship](#), Verso, London). Jelen írásban az általa szerkesztett *Participation* (Documents of Contemporary Art, Whitechapel, London 2006) című kötet kerül elemzésre, amely – a sorozat más részeihez hasonlóan – alapos és átfogó összefoglalót ad az [együttműködésen és részvételen alapuló művészeti gyakorlatokról](#).

## Felépítés

A kötet három részre tagolódik: az elsőben ismert filozófusok és teoretikusok szövegei olvashatók, a másodikban művészek írnak a különféle együttműködésen alapuló munkáikról, míg a harmadik ismét egy elméleti keretet ad – ezúttal kurátorok (és főleg kortárs) szerzők nézőpontjából. A kötet előszavában Bishop számba veszi a számára fontos paradigmákat, más szövegeihez képest azonban inkább összefoglal, mintsem új állításokkal jelentkezik. Noha az első rész szemelvényei a művészetelméletben és filozófiában járatos olvasó számára nem jelentenek túl sok újdonságot (Umberto Eco: *A nyitott m*, 1962; Roland Barthes: *A szerz halála*, 1968), mégis fontosak abból a szempontból, hogy Bishop mely szövegeket tekinti akár öntudatlan előzménynek, illetve olyan inspirációknak, amelyek akár a művészekre is hatottak. Ugyanakkor felmerül az ellentmondás, hogy teljesen más kontextusban és korszakban született szövegek – noha fel lehet mutatni előzményként – a kötetben tárgyalt gyakorlatokhoz nem közvetlenül, hanem inkább asszociatív módon köthetők.

## A kritika helye

A záró fejezet az elsőhöz tűnik hasonlóknak: olyan alapszövegek jelennek meg, mint a Bishop által is többször hivatkozott, sőt kritizált mű, Nicolas Bourriaud *Relációesztétikája*(1998). De negatív kritika is megjelenik Hal Foster *Chat Rooms*(2004) című szövegének beemelásával, amely kétségkívül a tárgyalt praxisok egyik legtöbbet vitatott elemére tapint rá amikor azt írja, hogy az együttműködésen alapuló gyakorlatok pusztán ezen forma miatt, már önmagukban „pozitív” színben vannak feltüntetve. Itt Foster Hans Ulrich Obristot idézi, aki az együttműködésben látja a választ napjaink problémáira. Ám Foster egyrészt felveti, hogy ezek az együttműködések egyáltalán nem újkeletűek (valamilyen formában mindig is léteztek), másrészt hiányolja a – például az AIDS aktivista mozgalmak és művészkollektívák esetében hangsúlyos – politikai vetületet, amely a kortárs esetekben mintha elveszett volna. „Ma mintha az is elég lenne, hogy csak találkozzunk” – írja Foster, flash-mobokhoz hasonlítva ezeket a művészi projekteket. Továbbá problémaként jelzi, hogy a néző „aktivizálása” és folytonos bevonása, indirekt módon továbbra is a művész központi és vezető szerepére helyezi a hangsúlyt. Roland Barthes-ot idézve Foster amellet érvel, hogy „a szerző halála” nem szükségképp jár együtt az olvasó születésével, sokkal inkább az „olvasó összezavarásával”. Szövege zárásában pedig arra utal, hogy talán azért értékelődnek napjainkban ennyire a részvételen és együttműködésen alapuló gyakorlatok iránt, mert a világ működésének más területén ritkán vagy sehogy sem fordulnak elő, épp ezért a kortárs művészeti gyakorlatokban valamiféle pótlékként, kompenzációként jelennek meg. Éppen ezért kaphat (pozitív) utópisztikus felhangot az együttműködés mint forma. Ezen a ponton Foster Bishopot idézi, akinek szövegeiben az egyik kulcs megállapítása éppen ez a probléma: amikor elvesz a párbeszédből az ellentmondás, a demokráciából a konfliktus – itt vezeti be Chantal Mouffe antagonizmus fogalmát –, és ez ágyaz meg a „boldog együttműködések” problematikájának.

## Jó gyakorlatok

A kötet legizgalmasabb része kétségkívül a középső fejezet, amely művészek szövegeit és az általuk felhozott példákat mutatja be. Azonban itt felvethető a kérdés: nem lett volna-e szerencsésebb szervezettebbé tenni a kötet különálló részeit, és például az elméleti részben beválogatni szöveget a művekről – ahogy ez bizonyos esetekben például Foster szövegében megtörténik. A szétválasztás szerkesztői koncepciójától viszont széttartóvá válik a könyv. Mindezek ellenére a kötet második része további izgalmas adalékokkal szolgál.

Világossá válnak például az 1960-70-es és a 90-es évek közti párhuzamok, a különféle egymásra hatások, valamint ezek továbbélése a jelenben. Ahogy más irányzatok, tendenciák esetében, úgy a részvételen és együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatok előzménye is a 60-70-es évekre tehető Bishop szerint, amit azért tart fontosnak leszögezni, hogy egyrészt szem előtt tartsuk a korszak radikális újításait, másrészt hogy kijelöljünk egy viszonyítási pontot. Noha nem szabad

elfelejteni, hogy mennyire mást jelent ma egy performansz, mint az 1960-as évek New York-jában, Bishop mintha éppen ezzel a „fejlődés elvvel” menne szembe, mivel nem azt hangsúlyozza, hogy ezek az irányzatok bármiféle pozitív változáson mentek keresztül, hanem hogy ami a hatvanas-hetvenes években a konceptualizmus, a fluxus, a performansz/happening és a public art irányában történt, az sok művész számára ma is mérvadó. Fontos, hogy ezt a párhuzamot sok esetben maguk a művészek is hangsúlyozzák, például a különféle performansz újrarájátszások esetében, emblematikus munkák megismétlésében.

Noha a példák vegyesek (Guy Debord-tól Thomas Hirschhornig), ez kifejezetten jól tesz az összeállításnak, hiszen érzékelhetővé válik, hogy mennyire mást is érthetünk egy adott fogalom/gyakorlat alatt. Ami számomra különösen izgalmas volt, az a performansz és a tánc hangsúlyos szerepe, és az ehhez kapcsolódóan a nézők „primer”, első bevonása (Hélio Oiticica: *Dance in My Experience*, 1965-66; Adrien Piper: *Notes on Funk I-II.*, 1983–85), amelyek mellőzték a hatásvadász vagy túlteoretizált mechanizmusokat, és pusztán a közös tapasztalatra fókuszáltak. Fontos példa még a Group Material *On Democracy* (1990) című nagyszabású projektje – melynek dokumentációja 2016-ban a bécsi MUMOK kiállításán volt látható –, melynek érdekessége a több szinten működés (számos kiállítás, kerekasztal beszélgetések, „town meeting”-ek), **a politika beemelése** a művészeti gyakorlatba,

**#A téma, amelyről senki sem akar beszélni a művészeti közegben az a politika.”, Group Material: *On Democracy in Collaboration* (ed.: Claire Bishop), Whitechapel, London, 2006, 136.o.**

valamint a művészek és a nézők közti ellentét felszámolása.

Összességében tehát egy többféle irányt lefedő, átfogó kézikönyvet olvashatunk Claire Bishop szerkesztésében, mely egyfelől bemutatja a kurrens diskurzusokat, valamint a hatvanas évektől napjainkig a számára legfontosabb példákat. A könyv mindenképp jó kiindulási pont lehet, ha az ember komolyabban el szeretne mélyedni a témában.

A könyvkritika publikálva: [http://magyarmuzeumok.hu/kiallitas/3145\\_az\\_egyentol\\_a\\_kozossegit](http://magyarmuzeumok.hu/kiallitas/3145_az_egyentol_a_kozossegit)