

darabjai pedig éppenséggel a műfaj csúcsaihoz tartoznak. Sajnálatos, hogy ez a szépen felszerelt és kordokumentumként is értékes sorozat a művész műtermében, lezárt ládákban porosodik, mert bemutatása és jó fogadtatása után sem került valamelyik vajdasági intézmény falaira.

Almási Gábor számtalan feladatot végzett el negyvenöt éves szobrászpályája során. Életműve azonban még gazdagabb lehetne, ha környezete (és itt nem kizárólag a város és a tartomány művészeti tényezőire, de magánéletének időnként embertelenül nyomasztó körülményeire is gondolunk) több megértéssel viszonyul munkásságához.

Almási Gábor hetvenévesen is dolgozik. Ez adja meg a lehetőséget a mulasztások pótolására. A már meglévő Oláh-portrénak mielőbb megfelelő elhelyezést kellene találni, a gipszvázlatban már elkészült Aksentije Marodić- és Farkas Béla-portrét pedig mielőbb kivitelezni kellene.

GAJDOS Tibor

T Á J É K O Z Ó D Á S

EGY FELHÍVÁS VISSZHANGJA

Az utóbbi években nemegyszer lehetünk szemtanúi vagy aktív résztvevői olyan művészeti megmozdulásoknak, melyek — nemzetközi méretük ellenére is — legtöbbször spontánul, a hivatalos, az intézményszerű formákon kívül jelentkeztek. Emlékezetes az a rokonszenvmegmozdulás, melyet a világ küldeményművészei szerveztek két uruguayi alkotó, a baloldali Jorge Caraballo és Clemente Padin kiszabadításáért, akiket az uralmon levő fasiszta rendszer vetett börtönbe, s melynek során a tiltakozás legkülönfélébb formái bontakoztak ki, az esztétikai megoldásoktól egészen a diplomáciai képviselők mozgósításáig. A közösségvállalás és az együttérzés más esetekben is megnyilvánult. Az elmúlt év végén például a kaliforniai neodadaisták indítottak akciót annak érdekében, hogy egyik társukat vegyék vissza munkahelyére, mivel sokat tett a pecsétgyártó cégnek a fellendítéséért, melyből kirúgták. Bob Grimes kereskedőről van szó, akin huszonhárom évi munkaszolgálat után adott túl a gumipecséteket gyártó San Franciscó-i Patrick & Co. cég, amely nagyrészt Grimes angazsálásának és odaadásának köszönheti művészeti körökben szerzett népszerűségét. Grimes elbocsátása után azonban a művész társadalom a cég ellen fordult, s világméretű körlevél-hadjáratban a Patrick & Co. cég bojkottálására szólított fel. Túlnyomórészt Grimesnek köszönve ugyanis a pecsétüzem jelentős bevételt való-

sított meg nemzetközi megrendelésekből, neve tehát az USA-n túl is ismertté vált. Miután a nemzetközi művészeti közösség elítélte a Patrick & Co. magatartását, figyelmeztette a cég vezetőit, hogy vagy visszavesszék Grimest, vagy munka nélkül maradnak, mert gumibélyegzőikből nem hajlandók többé vásárolni.

Más jellegű az a nemzetközi művészeti megmozdulás, melynek eszmei szerzője és kezdeményezője Goran Đorđević belgrádi alkotó, aki 1979-ben kelt körlevelében sztrájkra szólította fel a világ haladó szellemű alkotóit. Đorđević akciója abból a megfontolásból indult ki, hogy a művészeti intézmények manipulatív szándékaira, a művészeti rendszer elnyomó irányzatainak felerősödésére, a piaci szellem eluralkodására, valamint az alkotó és az alkotás közti egyre növekvő elidegenedés tendenciáira az egyedüli hatásos választ, illetve ellenintézkedést csupán egy nagymérvű nemzetközi művészsztájk tudná megadni. Elképzelése szerint a sztájk néhány hónapig tartott volna, s a művészeti rendszer teljes bojkottálásában nyilvánult volna meg. A felhívásra mindössze negyven válasz érkezett, többségükben olyanok, melyeknek szerzői nem hisznek egy ilyen művészeti sztrájkhullám eredményességében, a művészeti rendszer alapjainak ezen a módon való megingatásában. Összegezésében aztán Đorđević is elismeri, hogy ötlete a jelen pillanatban valóban utópisztikus, ám nincs kizárva, hogy — amennyiben a körülmények is összejárnak — a jövőben egy nemzetközi művészeti sztrájk lesz a művészeti rendszer elleni lázadás egyetlen alternatívája.

A beérkezett válaszok az alkotók státusától, pillanatnyi helyzetétől és létfeltételeitől függően a legkülönbözőbb javaslatokat vetették fel. Susan Hiller például kifejtette, hogy csak a nyári vakáció idején sztrájkol, utána megy minden a régiben, Vito Acconci pedig pár sorban adta Đorđević tudtára, hogy szerinte a bojkott legalább annyit ártana az alkotóknak, mint a művészeti intézményeknek. Ugyanezen a véleményen van Carl André USA-beli alkotó; kettejük nézete az amerikai művészeti körülmények látélete egyben. André elmondja, hogy a művészet rendszere és a világrendszer közti viszonyt a földrengések és a földrengésjelző készülékek közötti viszonytal lehet összevetni, s egyetlen jelenséget sem lehet saját mérőeszközével megsemmisíteni: ahhoz, hogy a művészeti rendszer megváltozzon, magának a világrendszernek kellene előbb megváltoznia. Az USA-ban uralkodó állapotokat esetleg kiemeli az ottani és az európai művészet közti lényeges jellem- és funkcióbeli eltérést. Az USA-ban a művészet sohasem volt része a nemzeti törekvéseknek, sőt Nixon olyan elragadtatott példával riasztotta lányait a múzeumoktól és a galériáktól, miszerint azok homokosokkal és zsidókkal vannak tele. Mivel Amerikában a művészetet csak a művészek érzik fontosnak, mindennemű sztájk kísérlet őket érintene és bumerángthé ellenük irányulna. Idevág Albrecht D. német alkotó válasza is, aki levelezőlapján elmondja,

hogy ő ugyan nem sztrájkolhat, mert nem tartozik egyetlen intézményhez sem. Hasonló értelemben ír Hans Hacke, aki éppen művészetszociológiai tevékenységével vált ismertté: „A múzeumok és a kommersz galériák a társadalmi öntudattal rendelkező alkotók nélkül is zökkenőmentesen fognak funkcionálni (...), a társadalmi-kritikai alkotásokat nem kell kivonni a művészeti rendszerből, ellenkezőleg, minden eszközt meg kell ragadni, hogy ezeket a műveket befecskendezzük a világművészet fő áramlataiba...” Közeli álláspontot képvisel Jerko Denegri művészettörténész. Véleménye szerint vannak hatékonyabb eszközök is a sztrájktól. Elsősorban a művészeti rendszer funkcionálásának és működésének természetét kellene alaposan kivizsgálni, ezzel egyidejűleg pedig szorgalmazni kellene a művészet legradikálisabb formáinak megkérdőjelezését, az önkritikát.

Talán hasonló önbíráló magatartás következményeként könyvelhetjük el Daniel Buren esetét, aki hírvül adja, hogy ő immár tizennégy éve, 1965 óta folyamatosan kerül minden új tevékenységi formát a művészetben, s nem tudja, tehet-e még ennél is többet. Tom Marioni csupán New York város hatalmi rétege ellen sztrájkol, mert New York nem ismer el a területén kívüli eső semmilyen művészeti megnyilvánulást. A kedvező ajánlatok ellenére Marioni idáig egyetlen művet sem állított ki New Yorkban, s azt tartja, hogy sztrájkolni csak ott érdemes. A sztrájk hatékonyságát a továbbiakban megkérdőjelezi még Jovan Čekić, Lawrence Weiner, Al Souza, Tony Rickaby, Mel Ramsden, Stefan Morawski, Lucy R. Lippard stb. Andrew Menard arra igyekszik választ találni, mi az oka, hogy a sztrájkjavaslatot csak alig néhányan fogadták el. Magyarázata roppant egyszerű, s egyben elgondolkodtató: a hatvanas és a korai hetvenes évek politikusművészei — például Ramsden, Kosuth vagy Weiner — ma már tudják, hogy a jelen pillanatban politizálásból nem lehet megélni. Számos amerikai és európai művész akkor vált politikussá, amikor kifizetődő volt, amikor pénzt lehetett belőle csinálni. A művészeti intézmények manapság elfordulnak a politizáló alkotóktól, esetleg kompromisszumot követelnek tőlük, hogy a politikai él csupán gesztusnyelvi szinten nyilvánuljon meg.

A legelgondolkodtatóbb mindenesetre Henryk Gajewski lengyel művész válasza: „Most nincs idő sztrájkolni, nincs mit tenni a művészetért. *Most* arra a problémára kell koncentrálni, hogy *milyen világot kívánunk gyerekeinknek* akkor, ha nekünk, öntudatos művészeknek van elég erőnk és képességünk, hogy hatni tudjunk az emberi kultúrára napjainkban.” Élet egyenlő művészet, de előbb az élet, aztán a művészet.

SZOMBATHY Bálint