

Nagy Gergely — 2023. február 15.

Ki beszél itt szerelemről? – Érzelmi és intézményi restart Athénban

Hosszú, régi történet ért el egy új fejezetéhez a görög fővárosban. Az EMST, vagyis a város kortárs művészeti múzeuma lassanként oda kerül, ahová szeretett volna: teljes gőzzel működhet, releváns programmal, térségi és részben kelet-európai fókusszal. Amúgy pedig egy válság után (vagy csak szünetében), tüntetések közepette. Az új, nagy, csoportos kiállításuk az érzelmek esélyeiről szól. Pont most.

Ami azt a kérdést illeti, hogy mi a helyzet az érzelmekkel, elsősorban is a szeretettel a neoliberális kapitalizmusban, arról a hazai médiatérben az utóbbi időben sokat írt Szalai Erzsébet. A szociológus – aki könyvet is publikált a témában –, *A szeretet lehetőségei az újkapitalizmusban* című cikkében azt fejt ki, hogy az újkapitalizmus „korlátozza a szeretetre való képességünk kialakulását – mégis megszülető pozitív érzelmeinket pedig féktelen mohóságában maga felé fordítja és felemészti: megszeretteti velünk kizsákmányolt munkánkat és pozitív érzelmeinkre – a munkára fordított energiáinkat táplálандó – szinte kizárólagos igényt tart. Vagyis nem csak fizikailag és intellektuálisan, de érzelmileg is kifoszt bennünket – többi erőforrásához hasonlóan felzabálja érzelmeinket is. És ellencsapásként, de hasonlóan tesznek a neoliberális újkapitalizmus válságjelenségeinek bázisán egyre gyakrabban felbukkanó karizmatikus szélsőjobbaldali vezérek is.” Akárcsak az idő és a figyelem, az érzelmek is az adok-veszek társadalom valutájává váltak, megélni pedig szükségtelen, elég csak jelezni őket.



Melanie Bonajo: Night Soil – Economy of Love, 2015 (video still). Single channel video projection, colour, sound, 32' 46"
 Courtesy the artist and AKINCI, Amsterdam

Szeretek, nem szeretek, örülök, haragszom, most jó, most annyira nem jó: nem túl bonyolult ez, a konzumkultúra úgy adogatja rám és cserélgeti rajtam ezeket az állapotokat, mint a fast fashion ipar a ruhadarabokat. Van olyan európai ország – igen, a miénk –, ahol emojiakra rá lehetett építeni egy egész politikai kampány vizualitását. Gyűlöljük önfeledten és szeressük azt a bizonyos vezetőt, aki felbukkan a válságjelenségek bázisán!

A **közösségi média** like-jai mérhetővé teszik az elfogadottságot vagy elutasítottságot, a kis, piros szívecske, a sírásra görbülő szájú **emoji**, vagy a „care” emoji, amelyik egy szívecskét ölel magához, az érzelmek kifejezése helyetti pótlékok, azonnal kiégő izzók. A Tinder a maga brutalitásában akkor már jóval őszintébb: ha valaki tetszik és kell, jobbra húzom, ha nem, akkor balra. „Munka és szerelem, hatalmas munka, hatalmas szerelem” – énekelte a Kontroll Csoport jó negyven éve, ma pedig itt vagyunk a kellős közepében: a saját életünk teréből, ha úgy tetszik, intim terünkből egyre többet foglal el a munka, a Covid időszak nagy vívmánya, az otthonról való munkavégzés azt is jelenti, hogy a saját terem válik munkahellyé, a munkaadóm oda is kiterjeszti az ellenőrzést, a cég számára szinte folyamatosan elérhető vagyok, a hozzám legközelebb állók, a szeretteim rovására is.



Marge Monko: I Don't Know You So I Can't Love You, 2018 (detail) Installation, smart assistants, speakers, pigment prints.
Courtesy of the artist

Az athéni kortárs művészeti múzeum, az EMST új kiállítása, a *Modern Love (or Love in the Age of Cold Intimacies)* azt vizsgálja, hogy mi történik eközben velünk. Az alcím, mint ezt a kiállítást kísérő szövegekből tudni lehet, Eva Illouz, Jeruzsálemben és Párizsban működő szociológus könyvére utal, aki egyenesen érzelmi kapitalizmusról beszél (*Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*). Könyve kiindulópontja szerint a személyes viszonyainkat is egyre inkább meghatározzák az alku, a csere, a tőke gazdasági és politikai modelljei, az interakcióinkat, egymás iránti érzelmeket, a kötődést, a barátságot, a szerelmet, a szexualitást pedig a kommunikációs technológia, az internet, a technológiát biztosító és uraló vállalatok, az érzelmeket marketingeszköznek tekintő stratégiák írják át.

Miközben persze az internetnek felszabadító szerepe is volt (van? lehetne?), az életforma, a gender, a szexuális önzonosság szempontjából, az én megélésében, a kapcsolatokba kódolt konvenciók, gátlások leépítésében. Csakhogy – nagyon leegyszerűsítve – tényleg nem tudjuk, mit engedünk be az életünkbe, amikor a

mobil eszközöket, a folyamatos online jelenléteket, az állandó elérést és elérhetőséget a mindennapok részévé tettük.

Athénban többektől hallottam, hogy a görög társadalomnak a Covid, a lezárások – és a súlyos válság – átvészelésében segített, hogy jobbra hagyományosan erősek az érzelmi kötelékek, a családi, baráti kapcsolatok. A város szorosan összeépült házai, a fizikai közelség, a keskeny utcák, a népes közterek – legalábbis a látogató számára – mintha fel is erősítenék azt az érzetet, hogy több a találkozás, az interakció, érintkezés, dialógus ezekben a városi terekben. Itt, ebben a városban beszél a szeretet, a szerelem esélyeiről az EMST nagy, csoportos kiállítása, a *Modern Love*, amelyen nem melleleg két magyar alkotó is szerepel.



Candice Breitz: TLDR, 2017 (video still) 13-Channel Video Installation Commissioned by the B3 Biennial of the Moving Image, Frankfurt am Main Courtesy of the artist

A kiállítás köré szólótárlatok rendeződnek, lazábban kapcsolódva a *Modern Love* egy-egy aspektusához, az egész így, együtt pedig nagyon erőteljes megmutatkozás – amely nem melleleg a Katerina Gregos vezette intézmény új koncepciójába, restart-jába illeszkedik. Az EMST helyzetére még visszatérünk, de haladjunk a hatalmas épületben – az egykori Fix sörgyárban –, letről felfelé: a *Modern Love* a legalsó teret foglalja el.

Van néhány súlyponti mű, amely köré rendeződik a *Modern Love*, ilyen például **Candice Breitz TLDR**-je, amely Cape Town szexmunkásai körében végzett kutatására és a szexmunkásokkal készített interjúira alapul. A sok-sok órányi összterjedelmű interjúk külön képernyőkön futnak, ez egészül ki egy színpadra vitt, performatív jellegű demonstrációval, amely tulajdonképpen a szexmunka dekriminalizálásért emel szót. **Yorgos Prinonak** a falon végigfutó fotósorozata elkapott nagyvárosi képekből áll: arcok, tekintetek, leginkább a magány és kiszolgáltatottság városi portréi. Emberek egyedül, vagy társas magányban – ha túllépünk azon, hogy vajon akarták-e, hogy valaha lefotózzák őket, tényleg megdöbbentő portrék sokaságát kapjuk.



Ariane Loze: *Our Cold Loves*, 2022 (video still) Single channel video projection, colour, sound, 32' 31"

Courtesy of the artist and Michel Rein Paris | Brussels

Jelentős, súlyponti munka **Ariane Loze** videója, az *Our Cold Loves* amely az online randi appok szövegi világát és önreprezentációs mintáit, az ismerkedés rituáléit, a szexuális vonzalmak automatizált triggereit vizsgálja, „élő” személyeket és egy algoritmust is „alakítva” a videóban. **Marge Monko** *I Don't Know You, So I Can't Love You* című installációja ide kapcsolható: két AI asszisztens beszélget, két szoftver keveredik itt viszonyba. **Lauren Lee McCarthy** *Social Turkers* című videójában azt vállalja, hogy a kommentelők utasításai szerint viselkedik egy valódi randin, a kapott instrukciók alapján válaszol, azt teszi, amit irányítói akarnak. Az OkCupid nevű randioldalon ismerkedett, a randikat pedig streamelte és az Amazon

Mechanical Turk platformon osztotta meg fizetett (!) közreműködőkkel, akik real time küldenek neki instrukciókat. Összesen húsz ilyen randit bonyolított le, kiszervezve az önmaga fölötti ellenőrzés jogát – elég kemény lett a végeredmény, az én szinte teljes feladásának tényleges lehetősége.



Lauren Lee McCarthy: Social Turkers, 2013 Performance, software, single channel video, colour, sound, 1'49

A két magyar alkotó, **Puklus Péter** és Zsíros István munkája személyes kommentár a kiállítás főáramában: Puklus *The Hero Mother – How To Build A House* című installációja a szülővé válás, az anyaság, az apaság, a családi kötelek kérdéseit teszi ki, nagyon is személyes módon. Zsíros István fotója pedig annyiból kilóg a kiállításból, hogy egyértelműen a sajtófotó, a dokumentumfotó szemléletmódját hozza be: a Keleti Pályaudvaron készült, 2015-ben, az intimitás mellbevágó (-an szép) pillanata a káosz, a szétzilálódott életek, sorsok közepette. Az intimitás – mintegy válaszként, vagy alternatívaként az elgépiesedő viszonyainkra – felbukkan a kiállítás tereiben. **Laura Cemin** munkája az ölelések esélyeit és fiziológiáját vizsgálja, már-már a szentimentalizmusba hajlóan.



Laura Cemin: In Between. The warmth. 2017/2020 (detail) Inkjet prints on Fine Art paper, variable materials.

Courtesy of the artist

Pontosan ez az egyik legnehezebb kérdés a *Modern Love*-ban, azaz, hogy miként lehet a szerelemről, a szeretetről úgy beszélni, hogy a kiállítás ne csússzon az érzélgősségbe. Ráadásul ez a határ, mármint a valódi érzelm és a pseudo érzelm között, mindenkinél másutt húzódik. A szexualitás, szexuális identitás és a technológia, valamint az intimitás és a virtualitás viszonyának témája persze rendre visszarántja a dolgot a giccshatárról (és egyben beletolja a társadalomkritikába) mint például **Marijke de Roover** munkája, a szexuális identitásokat kifejező és a heteronormatív hatalmi struktúrákat megkérdőjelező mémekkel.

És ha már hatalmi struktúrák: a csoportos kiállításához **több egyéni** is kapcsolódik az EMST-ében. Ezek közül kettőt emelnék ki, **Hannah Toticki** és **Mikhail Karikis** tárlatát, mindkettő nagyon erős anyag. Előbbi, az *Everything, everywhere, all the time* címet viseli és a nők munkavégzésének, illetve láthatatlan és fizetetlen munkájának kérdésével foglalkozik, még hozzá meglehetősen színházszerűen, vállaltan színpadiasan. Toticki kosztümöket tervez, készít és mutat be, olyanokat, amelyek női munkákra és női szerepekre utalnak, a munkavégzés elemeit és eszközeit építik be a ruhákba, és úgy festenek, akárha egy nagyopera jelmezei volnának.

Karikis videói pedig, az EMST legfelső emeletén mintha csak ténylegesen betetőznék mindazt, ami az alsóbb szinteken látható. A *Because we are together* videói mind egy-egy konkrét társadalmi problémára reflektálnak, akár esettanulmányokként is megközelíthetők, miközben összetartozásról, közösségről, kötődésről vallanak, megvalósításuk pedig lefegyverzően költői. Látvány, koreográfia, zene (vagy inkább sound) és szöveg rétegeinek megkomponáltsága, a videók mögött levő gondolati, elméleti háttér és annak prezentálása egészen lenyűgöző, és cseppet sem mesterkéltséget. Tisztán és szépen végigvitt kompozíciók, nagyvonalú, világos és okos képi beszéd.



Installation documentation of Mikhail Karikis' project No Ordinary Protest premiered in his solo exhibition at Whitechapel Gallery in London (Aug '18 – Jan '19).

A kiállításból szinte egyenesen az EMST teraszára léphetünk ki, fölöttünk az Akropolisz, alattunk egy nyüzsgő sugárút, amely mentén ellátni a pireuszi kikötőig. Az a sajátos helyzet, hogy a 19. század végén, a német Fuchs család által alapított, majd 1957-ben két hatalmas épületet felhúzó sörgyár (Fusch-ból lett némi görögösítés útján Fix) a város belsejében van, egyrészt sokat elmond arról, hogy egykor mi mindent engedhettek meg maguknak errefelé a német befektetők, és hogy milyen irányba fejlődött a város. Másrészt most mégiscsak azt jelenti, hogy az EMST épülete, ez a brutalista hasáb (a kettőből egyet lebontottak), amely e percben az egyik legizgalmasabb kortárs intézmény a városban és a térségben, mágnesként vonzza a belső kerületekben mozgó athéni fiatalok egy igen népes rétegét. Az intézmény és a ház újrapozicionálása zajlik éppen, a két éve igazgatóként tevékenykedő Katerina Gregos vezetésével, a fókusz pedig Európa déli és keleti része, a Balkán és Kelet-Közép Európa. És ahogy a megnyitón körbejártam az időszakos kiállításokat, valamint a gyűjteményből rendezett válogatást (*Collection Exhibition – 93 artworks by 50 Greek and international artists*), úgy kerekedett le a fejemben egy történet, amely

még 2017-ben, Kasselben kezdődött. Emlékezetes, hogy akkor a documentát két helyszínen rendezték, Kasselben és Athénban (*documenta14*, a *Learning from Athens* mottó jegyében), és egy nagyszabású mozdulattal a kasseli Friedericianumba vitték át e múzeum, vagyis az éppen zárva tartó, azaz nagyon lassan, sok megakadással készülő EMST athéni kortárs és modern múzeum gyűjteményét.



Puklus Péter installációja a Modern Love kiállítási terében, EMST Athén. Fotó: Panos Kokkinias

Számomra pedig most, 2023 telén vált érthetővé és átélhetővé, milyen tétéről volt szó akkor. Úgy tűnik, az intézmény mostanra vált élővé, elevené, a város szerves részévé. Nem mellékes részlet, hogy éppen egy jobbközép, vagy inkább jobboldali kormányzat idején: ők hívták meg Katerina Gregost, aki egy alapos intézményi átvilágítást követően alakította ki koncepcióját, írta újra a mission statement-et és a gyűjteményezési stratégiát. Ezeknek egyébként alapeleme, hogy az EMST száz százalékban közpénzből kíván működni, pedig errefelé hatalmas magánalapítványok – mint az Onassis és a Niarchos – támogatnak számos reprezentatív kulturális intézményt. A városi dzsentrifikációban pedig itt is szerepet visznek a galériák – amint ez jól látható például azon, hogy Pireusz elhagyott raktárnegyedének utcái hogyan válnak a középosztály esti kiránduló- és kulturális helyszíneivé. A helyzet persze ellentmondásos, mert éppen ez az a kormányzat, amellyel kapcsolatban olyan hírek érkeztek, hogy **lefokozza a**

művészdiplomákat és így alkotók sokaságát az országban, sokkal rosszabb fizetési és munkajogi helyzetbe kényszerítve őket. Sztrájkok, épületfoglalások és tüntetések zajlanak emiatt. Szóval, az állammal való viszony messze nem problémátlan, de mégis: nem hagyni, hogy az állam kibújjon a közkultúra fenntartásának felelőssége alól, elég határozott állásfoglalást jelent egy olyan időszakban, amikor a finanszírozás kérdése mindenütt érzékeny téma, a kritikus kultúra pozíciói mindenhol gyengülnek – persze más szinten zajlik ez Berlinben, Athénban, vagy **Budapesten** –, és amikor például a magyar kulturális miniszter úgy nyilatkozik, vegytiszta neoliberális agendát fogalmazva meg, hogy nem **„állam bácsihoz”** kellene fordulni végre, hanem bőkezű támogatókhoz és a közönséghez. És amikor az úgynevezett nagyközönség úgynevezett számait minden intézményen számonkérjük – mintha csak az adott időben, az adott intézményi térben tartózkodó látogatók lélekszáma tenné mérhetővé, milyen hatást fejt ki az intézmény.



Maria Mavropoulou: The Lovers, from the Family Portraits series, 2018 Light box, 100 x 100 cm
Courtesy of the artist

Egy kortárs művészeti intézmény jó esetben (kritikai) gondolkodást és szemléletet formál, tudást termel, közösséget épít, a kulturális hozzáférést, esélyegyenlőséget tartja szem előtt. Az EMST-ben erre történik kísérlet, ráadásul egy olyan dermesztő válságot követően, mint amilyen válságot mi, Magyarországon még csak most kezdünk megtapasztalni. Az intézménybezárások nehezen elképzelhető bekövetkezte eközben ma már említésre sem méltó minálunk – gyorsan megszoktuk –, többet beszélünk a trappista sajt áráról, ami persze szintén fájdalmas.

A magyar kontextusból érkező látogatónak nehezen elkerülhető, hogy valamiféle példát ne lásson az EMST jelenlegi működésében, kiállításában és programjában. Hogy mást ne mondjunk, tavaly itt, a *Statecraft (and beyond)* című kiállításon mutatta be Kisspál Szabolcs azt a projektjét, amelyet a budapesti OFF-Biennálén is (*A műhegyektől a politikai vallásig*, 2017), és amelynek elemeit a fővárosi fenntartású Kiscelli Múzeum *Privát nacionalizmus* (2015) című kiállításán is látni lehetett – de amelyet még nem lehetett látni egyetlen hazai állami finanszírozású intézményben sem. Azt fölösleges is megkérdezni, hol és miből volna ma megrendezhető egy olyan sorozat, mint amilyen a *Privát nacionalizmus* volt. Lehetne legalább egyetlen olyan helyzetben levő intézményünk, mint ez itt. Hogyan is szólt a 2017-es documenta alcíme? Nem véletlenül, úgy, hogy *Learning from Athens?*

Modern Love

EMST, Athén, május 28-ig

Hannah Toticki: Everything, everywhere, all the time

EMST, Athén, május 28-ig

Mikhail Karikis: Because we are together

EMST, Athén, május 28-ig

#art+tech

#Athén

#kortárs

#múzeumok