Lázár Eszter

Csak piros tojást kérek...

A közösségi pedagógia erőterei – Kreativitás-gyakorlatok. Kiállítás, workshopok, előadások.

tranzit.hu, Budapest
2015. szeptember 17 – október 31.

Herskó Anna *Módszerek* című, 1968-ban készült filmjében Kati néni, az óvónő szájából hangzik el a fenti mondat, miközben egy gyerekcsoportot instruál egy húsvétra készülő kézműves foglalkozáson. Ez a kikötés tulajdonképpen végett is vet mindenfajta önálló (egyéni és kollektív) kezdeményezésnek: a kisgyermekek – egyesek szerint velünk született – kreativitását és alkotókedvét csírájában fojtja meg. Az eredmény pedig kedvetlen, önbizalomhiányos gyerekek egyrészről, unalmas, satnya piros gyurmatojások másrészről.

A filmben Kurt Levin az 1930-as években végzett, különböző vezetői stílusokhoz kapcsolódó kísérleteit tesztelik gyerekeken, három csoportba osztva őket: demokratikus, autokratikus (ők készíthetnek kizárólag piros tojást) és laissez-faire. A kísérletben a csoport-karakterhez igazodó módszertan alkalmazását és annak eredményét ismerhetjük meg.

A nyomasztó kísérletet még egy következtetés tovább fokozza: a konklúzió a film zárójelenetében az óvodásokhoz intézett körkérdés alapján mégiscsak az, hogy valahol mindenki Kati néni szeretne lenni.

A dokumentumfilmet a tranzit.hu-ban megrendezett *A közösségi pedagógia erőterei – Kreativitási gyakorlatok* kiállítás[1] *Egyén és közösség a reformpedagógiában*-szekciójában mutatták be a kurátorok (Hegyi Dóra, Hornyik Sándor, László Zsuzsa, Zólyom Franciska, valamint a varsói Modern Művészeti Múzeum munkatársa, Aleksandra Kędziorek). Az említett filmet az 1960-as és 1970-es években megjelent, és időnként a szűken vett pedagógiai berkeken kívül is intenzív vitákat generáló írások kísérték, mint például Maria Montessoritól *Az ember nevelése*,[2] Mérei Ferenctől a *Közösségek rejtett hálózata*,[3] vagy mostanság a kurátori és művészeti gyakorlat oktatási vetületeivel kapcsolatban is sokat idézett *Deschooling Society* (A társadalom iskolátlanítása) Ivan Illich-től, amelyből 1975-ben a Valóságban közöltek részleteket.[4]

A közoktatás problémáját boncolgató reformpedagógiai szövegeket időnként leporolják; legújabban a Bolognai Egyezmény következményeire reflektáló, a felsőoktatás jelenlegi helyzetét, a tudástermelés és tudásátadás neoliberális gazdasági aspektusainak erősödését kritizáló kontextusban találkozunk velük.

Az 1990-es évek második felétől a kortárs művészeti, kurátori és intézményi (oktatási és múzeumi) gyakorlatot érintő oktatási fordulat szakirodalmi forrásai között is fontos referencia Illich: az iskolát a „fogyasztói társadalom reprodukálásának orgánumaként" jellemzi és az intézményesített oktatást nemhogy megreformálná, hanem úgy, ahogy van, meg is szüntetné. Helyette egy életből vett szituációkra és tapasztalatokra építő informális oktatást vizionál, amely olyan kulcsfogalmakhoz kapcsolódik, mint a kölcsönös tudáscsere és az egész életen át tartó tanulás. Az intézményesült és domináns hatalmat képviselő iskolában a tanulás a tanítás közvetlen eredménye,[5] amely gondolat visszaköszön Paulo Freire „banking" modelljében is, vagyis a diákokba fektetett konkrét tudás-egységek (oktatás) „tárolódnak", a folyamatos tanulás során egyre komplexebbé válnak, ami garancia az értéknövekedésre.[6]

A tranzit.hu kiállítása az oktatáshoz kapcsolódó intézményes keretek között folyó – tehát az egyetemi tantermekben, műtermekben – és az azon kívüli „alternatív tanulási formákkal kísérletező történeti és kortárs művészeti projekteket" mutatott be. A budapesti program a Galerie für Zeitgenössische Kunstban Lipcsében, 2014-ben megrendezett kiállítás[7] következő állomása. Az oktatással foglalkozó nemzetközi kiállítások legtöbbször „kis vegyes" seregszemlék, vagy egy konkrét projekthez kapcsolódó tanulmányi kiállítások. A tranzit.hu programjának érdeme, hogy nemcsak (hazai) történeti és kortárs műveket mutatott be, hanem ezeket egymással összefüggésben próbálta értelmezni. Mindezen példák pedig a már említett oktatási fordulathoz kapcsolódó esettanulmányok, projektek és közép-kelet-európai referenciák szótárát is gazdagíthatják, függetlenül attól, hogy nem a terminus által felölelt problematika állt a szervezők koncepciójának fókuszában.[8]

Az összefüggésekre építő elméleti ívet a kis terekre adaptált találékony rendezési elv érzékelteti. Az egyes tematikák (kulcsszavak) láncszerűen kapcsolódnak egymásba, több párhuzamos

1 A közösségi pedagógia erőterei – Kreativitás-gyakorlatok | Kiállítás, workshopok, előadások. Majakovszkij 102. – a tranzit.hu nyitott irodája, 1068 Budapest, Király u. 102., 1/1. Lásd: http://hu.tranzit.org/hu/projekt/o/2015-09-17/a-kozossegi-pedagogia-eroterei-kreativitas-gyakorlatok

2 Maria Montessori: *Az ember nevelése*. Ford.: Burchard Erzsébet, Mayerné dr. Bartal Andrea, Tankönyvkiadó, Budapest, 1978

3 Mérei Ferenc: *Közösségek rejtett hálózata*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1971

4 Illich, Ivan: A társadalom iskolátlanítása. *Valóság*, 1975/11., 84–94.

5 Fodor László: Ivan Illich (1926–2002). In: http://rmpsz.ro/uploaded/tiny/files/magiszter/2010/tavasz/09.pdf (utolsó hozzáférés: 2015. november 21.)

6 Freire, P.: Az elnyomottak pedagógiája. In: *Szociálpedagógia*. Szerk. Kozma Tamás – Tomasz Gábor, Educatio Kiadó, Budapest, 2000, 397–416..

7 *Zoltán Lábas: Kreativitätsübungen, Budapest 1975-77. Bericht und Wiederholung. Workshop*. GfZK, Lipcse, 2014. március 12 – április 12.; *Creativity Exercises*. 2014. október 18 – 2015. február 1.

8 Kurátori szótár tranzit.hu, http://tranzit.org/curatorial-dictionary/index.php/szotar/oktatasi-fordulat-/ (utolsó hozzáférés: 2015. november 21.)

történet fut egymás mellett, amelyek bizonyos pontokon / művekben találkoznak.[9]

Oskar Hansen (1922-2005) építész, a varsói Képzőművészeti Egyetem Szobrász Tanszékének tanára[10] 1959-ben írta meg manifesztumát *Nyitott Forma* címmel. A zárt struktúrákat előnyben részesítő építészeti elképzelések helyett aktivitásra, kreativitásra valamint a térfunkciók folyamatos, spontán átalakíthatóságra hívja fel a figyelmet. Hansen elképzelését nemcsak építészeti munkáival támasztotta alá, oktatási tevékenységét is ezek a gondolatok vezérelték (A kettő találkozásának remek példája az 1968-ban tervezett nyári háza Szuminban, ahol Nyitott Forma Nyári Egyetem néven kurzusokat is tartott.)

Tanítványainak – pl. a Kwiekulik alkotópáros és Grzegorz Kozlowski – a nyitott forma jegyében született oktatási elképzeléseire a kiállításon is láthatunk példákat. Szemléletüket majd az ő tanítványaik örökítik tovább a részvételen alapuló művészeti projektek sajátosságaihoz (és ellentmondásaihoz) igazítva azokat (Artur Żmijewski és Pawel Althamer[11]).

Hansen demokratikus elven működő műhelygyakorlatainak menetét az 1960-as évektől a hallgatókkal együtt határozta meg (hasonlóan Erdély Miklós *Kreativitási gyakorlatok*-programjához), ami abban az időszakban Magyarországon, intézményes keretek között, legalábbis a Magyar Képzőművészeti Főiskolán elképzelhetetlen lett volna.[12]

Az oktatás módszertani alapvetése Hansennél – ahogy Erdélynél is – a gyakorlatok tematikai megközelítését is meghatározta. A demokratikusan működő óramenet és az ennek keretéül szolgáló tanár-diák viszony a mai napig kulcskérdés a művészeti oktatásban. A tudásátadásnál nem feltétlenül a „mit tanulunk" kérdése az elsődleges, sokkal fontosabb a „ki által" és a „hogyan".

A hazai kontextusokat kevésbé ismerő látogatónak minden bizonnyal számos vezetőre volt szüksége ahhoz, hogy a kiállításba rejtett „láthatatlan" kapcsolódási szálakat felfejtse. Nemcsak azért, mert a hazai neoavantgárd kreativitási és vizuális nevelési ívének képes kronológiája egy kb. 5×3 méteres falfelületen önmagában is kihívás, hanem azért is, mert a különböző efemer és diszkurzív események dokumentálásának és kb. 30 évvel későbbi kiállítási prezentálásának klasszikus problémájába ütközünk: a tágabb kontextusok, a direkt és az indirekt kapcsolódások, a hazai és a közép-kelet-európai neoavantgárd, az alternatív művészeti hálózatok, a második nyilvánosság, kultúrpolitika stb. akár csak érintése is szinte lehetetlen ilyen kis felületen. Ezzel a kiállítás szervezői is tisztában voltak: részben ezt a hiányt hivatott pótolni a kiállításhoz kapcsolódó kiadvány, mely az egyes szekciók elméleti és történeti hátterébe nyújt betekintést, valamint a kapcsolódó programok, köztük tárlatvezetések, előadások, különböző kreativitási gyakorlatok. A kiállítás ily módon olyan tartalmakkal és újabb kontextusokkal is bővülni tudott, mint például egy nemrég hallgatói kezdeményezésre összehívott intermédiás fórumon elhangzottak leirata. A diákok az Intermédia Tanszék oktatóihoz (és diákjaihoz) intézett kérdései sokban hasonlítottak az 1990-ben a Magyar Képzőművészeti Egyetem (anno még Főiskola) megújításának igényével fellépő diákforradalom követeléseihez.

Az 1990-es diákforradalom következményei érzékelhető változást hoztak, többek között bizonyos neoavantgárd művészeti elképzelések, a „Kreativitási gyakorlatok" intézményesedését (az Intermédia Tanszék megalakulása, többek között Maurer Dóra, Peternák Miklós és Beke László meghívása a Képzőművészeti Egyetemre, majd Sugár János és Szentjóby Tamás oktatói tevékenysége az új tanszéken).[13]

Az Erdély Miklós és a hazai neoavantgárd képviselői által sokat forgatott és hivatkozott kreativitással kapcsolatos alapirodalom (Erika Landau: *A kreativitás pszichológiája*, magyarul 1974-ben jelent meg)[14] kiállítási darab. Kis ízelítőt is láthatunk a program címéül szolgáló, Erdély és Maurer vezette *Kreativitási Gyakorlatok* foglalkozásaiból, ami bár a kiállítás egyik legfontosabb referenciája, szerencsére mégsem nyomta el a többi szereplőt, és kellő láthatóságot kapott a fiatalabb generáció is (többek között Katarina Šević, Erhardt Miklós-Dominic Hislop, Mécs Miklós, Kis Varsó, Igor és Iván Buharov). Erdély azért nem korlátozódik egy tételre, többször megjelenik a térben, de elsősorban újrajátszás (reenactment) formájában, lehetőséget adva így az újraértelmezéseknek is (Kaszás Tamás és Loránt Anikó vezette ex-artists' collective által megépített *Bújtatott Zöld* esetében talán inkább újraépítésről beszélhetünk).

Talán az egyik legkomplexebb referencia-játék a Plágium 2000 munkája, a *„Legjobb barátomnak" pecsét-objekt* (2008).[15] A pecsét állítólag Erdély tulajdonában volt, amiről ő maga egy interjúban mesélt. A fluxus szellemében dolgozó Plágium 2000 csoport tagjai ez alapján és a műhöz kapcsolódó városi legendákon felbuzdulva elkészítették a pecsétet, amelynek létezését ezidáig nem tudták a

9 A kiállítás tematikái: *Nyitott forma – utópisztikus építészet, Nyitott forma mint pedagógia, Kreativitás és alternatív művészetpedagógia, Kollaboráció, kollektív tér és individuális tér, Remény, optimizmus és utópia, Üres forma és részvételiség, Ki a művész?, Poi Poi, Egyén és közösségi a reformpedagógiában*, és a *Bújtatott zöld*.

10 http://culture.pl/en/artist/oskar-nikolai-hansen; http://artmuseum.pl/en/wystawy/oskar-hansen-forma-otwarta-2

11 Sajnos a kiállításon Althamer *Eistein Class* című 2005-ben készült filmjét csak német felirattal lehetett megtekinteni.

12 Hasonló oktatási elvekkel inkább az Iparművészeti Főiskolán lehetett találkozni (pl. Megyeri Barna oktatási tevékenysége).

13 A teljes körű kontextualizáláshoz nem lenne érdektelen megvizsgálni az Iparművészeti Főiskola (ahol egyébként Maurer Dóra és Károlyi Zsigmond is tanított mielőtt 1990-ben a Képzőművészeti Egyetem meghívta) erre az időszakra vonatkozó történetét is.

14 Erika Landau: *A kreativitás pszichológiája*. Ford.: Dr. Illyés Sándor, Tankönyvkiadó, Budapest, 1974

15 https://multiplika2000.wordpress.com/2008/12/19/erdely-miklos-pecsetje/

A közösségi pedagógia erőterei – Kreativitási gyakorlatok
ex-artists' collective: Erdély Miklós *Bújtatott zöld* című (1977) environmentjének újraépítése

A közösségi pedagógia erőterei – Kreativitási gyakorlatok
részletek a kiállításról

művészettörténészek hitelt érdemlően bizonyítani.[16] (A csoport egyébként a művészettörténészeket a művészettörténet meghamisítóinak nevező Szentjóby műveinek[17] lelkes multiplikagyártója is.)

A kiállítótér központi eleme az ex-artists' collective által újraépített és egyúttal új tartalmakkal is bővített *Poipoidrom*, egy alkotói-kreativitási inkubátor, amely szinte már a tranzit.hu iroda fizikai határait is szétfeszíti. 1976-ban a budapesti Fiatal Művészek Klubjában készítette el Robert Filliou Joachim Pfeufer építész közreműködésével a *Poipoidrom* prototípusát, ami Filliou Permanens Alkotás Intézet elképzelésének fizikai megvalósulása.[18]

Filliou a tanítás mellett a tanulást is művészeti gyakorlatként értelmezte (*Teaching and Learning as Performing Arts* / A tanítás és a tanulás mint performanszművészet, 1970)[19] és a különböző művészeti megnyilatkozásokra jellemző részvételi technikák fontosságát hirdette. A térben végezhető manuális tevékenység és a közös gondolkodás lehetősége a nézőt/olvasót/látogatót mint társalkotót szólítja meg, akinek aktivitása a *Poipoidrom* működésének szükséges feltétele.

A kiállításba beépülő installáció az eredeti elképzelés szerint tehát az alkotást folyamatában, a gondolkodás, kommunikáció és cselekvés viszonyrendszerében helyezi el.[20]

A közösségi pedagógia erőterei – Kreativitási gyakorlatok című kiállítás tulajdonképpen egy helyspecifikus projekt, amelynek helyét leginkább a tranzit.hu 10 éves működésének kontextusa jelöli ki. A tranzit.hu programjainak oktatási profilja az iroda alapítása óta elsődleges szempont (*Művészetelméleti- és gyakorlati szabadiskola*,[21] Kurátori szótár, workshopok és oktatáshoz kapcsolódó művészeti programok, pl. *Művészek az iskolában*, 2012[22]). A sűrű kiállítás szükséges lábjegyzeteinek megismerésében pedig korábbi tranzitos kutatási projektek (pl. *Párhuzamos kronológiák*, 2009; *Rendszerváltás-befejezetlen program*, 2012)[23] összeolvasása lehet segítségünkre.

16 Sebők Zoltán: http://librarius.hu/2015/03/05/hany-legjobb-baratja-van-az-embernek/, 2015. március 5. (utolsó hozzáférés: 2015. november 7.)
17 https://multiplika2000.wordpress.com/tag/szentjoby-tamas/
18 Robert Filliou-val beszélget Beke László, 1976. szeptember 18. In: http://www.artpool.hu/Fluxus/Filliou/Poipoi2hu.html (utolsó hozzáférés: 2015. november 7.)
19 Robert Filliou: *Lehren und Lernen als Aufführungskünste / Teaching and Learning as Performing Arts*. Verlag Gebr. Koenig, Koeln - New York, 1970
20 Robert Filliou - Joachim Pfeufer: Poipoidrom. In: http://www.artpool.hu/Fluxus/Filliou/Poipoi3hu.html (utolsó hozzáférés: 2015. november 21.)
21 http://hu.tranzit.org/hu/szabadiskola/0/ (utolsó hozzáférés: 2015. november 21.)
22 http://hu.tranzit.org/hu/projekt/0/2012-04-01/mvszek-az-iskolban-projekt (utolsó hozzáférés: 2015. november 21.)
23 http://hu.tranzit.org/hu/projekt/0/2009-05-20/parallel-chronologies---exhibition-copy, http://tranzit.org/posttransition/ (utolsó hozzáférés: 2015. november 21.)

Őze Eszter

A térkép érdekesebb, mint a táj

MINDSETS

Stúdió Galéria, Budapest
2015. október 20 – november 10.

„A szemüveges ember számára a saját szemüvege, annak ellenére, hogy »szinte kiveri a szemét«, a környező világ részeként messzebb van, mint a szemközti falra akasztott festmény. Eszköze olyan közel van, hogy viselője többnyire észre sem veszi."
(Pierre Bourdieu)

Michel Houellebecq a *Térkép és a táj* című könyvében Jed Martin, a tökéletesen középszerű festő életét követhetjük végig, aki Franciaország turisztikai térképeiről készített festményeivel hatalmas sikereket ér el. Nem az absztrakció újragondolása vezérli a térképek megfestésekor: szerinte egész egyszerűen a turisztikai térkép, vagyis a követhető útvonalak méretarányosan kicsinyített szabályos hálózata érdekesebb, mint maga a valós felszín. Élete akkor vesz igazán fordulatot, amikor találkozik Michel Houellebecq-kel, a nagy francia írózsenivel, akit találkozásuk után brutálisan meggyilkolnak. Houellebecq saját halálát a regény legfontosabb és egyben a legviccesebb momentumává emeli: nem elég, hogy meggyilkolják az őt megformáló karaktert, a gyilkosságot úgy követik el, hogy testét egy Jackson Pollock képpé trancsírozza gyilkosa. Jed Martinra ugyan keveset gondolok, de a *MINDSETS* kapcsán mind az ars poeticája (a térkép fontosabb, mint a táj) mind a regény utolsó, legfontosabb vicce (a halott Houellebecq Pollock-képként) eszembe jutott.

MINDSET – MI AZ?

Gadó Flóra és Kútvölgyi-Szabó Áron koncepciója alapján nemzetközi csoportos kiállítás kiállítás nyílt a Súdió Galériában 2015. október 20-án *MINDSETS* címmel.[1] A *mindset* kifejezés a különböző gondolkodásmódokat, az elme "mind" észlelési sémáit, a tudat stabil beállítódásait jelenti, tehát gondolkodásmódot, attitűdöt, habitust. A kiállítás koncepciója szerint a "mindset"-ek tulajdonképpen egyfajta szűrőként működnek, befolyásolják a percepciónkat a bennünket érő különböző jelenségekről, formálják saját magunkról, és ezzel összefüggésben a világról alkotott képünket. Akár tudunk róla (mert emlékszünk rá), akár nem (mert formáló hatása tudattalanná vált) a mindsetünket, az identitásunkat, a személyes történelmünk, emlékeink, a „külső" gazdasági és társadalmi tényezők, valamint az

1 Kiállítók: Albert Ádám, Borsos Lőrinc, Igor Bošnjak, Irina Botea, Nilbar Güreş, Kútvölgyi-Szabó Áron, Martin Piaček, Tranker Kata. Kurátor: Gadó Flóra (http://mindsets-fkse.tumblr.com/about)