

↳ Nagy Szilvia

# A konkrét birodalom\*

„Rengeteg időt töltöttem egyedül, minden más elől elrejtőzve, úgy, mintha csak a saját világomban lettem volna. Csakhogy bennem nem volt egy világ. Nem volt más, mint egyfajta rétege a semminek, egy sem ilyen-sem olyan állapot. [...] Játsszani és valamit csinálni nekem ugyanazt jelentette, s mivel mindketten szerettünk rajzolni, Kerstin és én gyakran rajzoltunk együtt. [...] Ez a fajta együttlét volt az, amely működött. Nem volt egyenlő, de tartalmazott egyfajta kölcsönösséget, amit nekem nehéz volt másokkal szemben elérnem.”

(Gunilla Gerland: *Egy valódi ember: a kívülálló élete*<sup>1</sup>)

\* *A konkrét birodalma – Grafikai válogatás a Szimbiozis Alapítvány és a Miskolci Autista Alapítvány lakóotthonaiban autizmussal és más fogyatékossgal élő felnőttek munkáiból*, Miskolci Galéria, 2010. augusztus 29 – szeptember 18. Kiállítók: Bárdfalvi Zsolt, Bihari László, Homolya István, Kelemen Róbert, Lakatos Renáta, Süvöltő Béla, Zoltán Gábor, Vreczenár Viktor.

<sup>1</sup> Gunilla Gerland: *Egy valódi ember: a kívülálló élete*, Budapest, Kapocs, 2009.

Egy kiállítás; ránézésre 60-as, 70-es éveket idéző absztrakt expresszionizmus: grafikai munkák szépen keretezve a szürkés-kék falakon. Hat terem, nyolc művész, néhány művésznak saját terme is van, karakteresen elkülönülő képi világgal, vitrinekben sorozatok. Láttunk már máskor is retrospektív, csoportos grafikai kiállítást, ugyan mi lehet ebben a különös?

A galéria műemléki szárnyát megtöltő kiállítás elrendezését tekintve klasszikusnak mondható, a folyosót és az első termet alapformákból kiinduló intenzív sorozatok töltik meg, ez adja meg számunkra a kiállítás alaphangulatát. A vitrinekben elhelyezett lapokról szinte kicsordulnak az újra és újra hasonló, ismétlődő tartalommal, vonalakkal és színekkel telítettek, mint a sárga hálószerkezet és a sűrűn besatírozott képek. A teremben elhelyezett társaikon azonban a színek és formák szabadabb elrendezésekben, továbbra is jól kivehető struktúrák mentén, de oldottabban jelennek meg. Az egymásból nyíló terek újabb és újabb kortárs művészeti életműveknek tűnő sorozatokat tárnak elénk. Emitt mintha az asztalon heverő grafitral a művész pikturális listát készített volna az ott heverő tárgyakról, míg egy másik terem pont a legmeglepőbb, ismerősnek tűnő, ám mégis ismeretlen tárgyobjektumok precíz másait sorakoztatja fel. Grafitral rétegzett formák és háromdimenziósra mélyülő nyílások ábrái keretezve, majd színes összevisszaságba boruló városképek. Olyan ez, mint egy grafikai műhely bemutatkozó kiállítása.

A fenti, bevezető idézet azonban nem véletlenül szerepel itt: ez ugyanis nem a művészi magány megfogalmazása, nem a művész gyerekzseni visszaemlékezése, hanem egy világ lenyomata, amibe nagyon nehéz betekintést nyerni. Ez az autizmus világa. Éppen ebbe a különös világba nyújt betekintést *A konkrét birodalma – Grafikai válogatás a Szimbiozis Alapítvány és a Miskolci Autista Alapítvány lakóotthonaiban autizmussal és más fogyatékossgal élő felnőttek munkáiból*.



Az autizmus fejlődésneurológiai zavar, amely a központi idegrendszer stabil, stacioner sérült állapotának az eredménye. Az autizmus hivatalosan autisztikus triász-ként írható le: a szociális kommunikációt, kölcsönösséget igénylő szociális interakciókat, valamint rugalmas gondolkodást és viselkedésszervezést megalapozó kognitív készségek fejlődési devianciája és késése jellemzi. „A klinikai kép rendkívül változatos az érintett populáción belül, az autizmus súlyossága, a triász-kon kívül tünetek, az értelmi színvonal (bármilyen szintű lehet), egyéb képességek, erősségek, illetve fogyatékossgok, járulékos állapotok (például a beszédfejlődés zavara, epilepszia) és a gyermek személyisége függvényében, és az egyéneken belül az életkortól függően is változik. Az alapsérülés jelen tudásunk szerint végleges, kezeléssel nem befolyásolható. A következményes klinikai kép azonban megfelelő, célzott terápiával jelentősen korrigálható. Az életminőség, az elért színvonal és szociális adaptáció függ a specifikus kezelés, oktatás, gondozás megkezdésének idejétől, minőségétől, inten-

zítésától. Az érintettek többsége egész életen át egyénileg változó körű, de folyamatos támogatásra, segítségre, ellátásra, védelemre szorul.”<sup>2</sup>



Érdekes, hogy így már egyből más szemmel tekintünk a képekre, máshonnan ered érdeklődésünk, úgy tűnik, ez a „mássággal” jár. Azonban nem csak ilyen szempontból speciális a kiállítás, nemcsak az esélyegyenlőségről és a fiatalok munkájáról beszélgethetünk, hanem saját magunknak is kérdéseket teszünk fel: úgy is értelmezhető, mint komplex művészeti tett, intervenció, vagy „társadalmi plasztika”, ahogy Sugár János fogalmazta a kapcsolódó kerekasztal-beszélgetésen.

Ha egy szimbólumba sűrítve kellene írnom magáról a kiállításról, leginkább egy kérdőjelet formáznék. Minden oldalról a kérdések tömkelegét vonta magával, amint felmerült mint téma. Ezek leginkább a megértésre irányultak, hogy van ott valami, amit látunk, de hogy ezt érthetjük-e? Különböző szakmai közegek különböző kérdésekkel fordultak a képek felé. Ez művészet? Hol húzódnak a határok? Ki a művész? Ki a kurátor? Vannak-e körülírható szerepek? Egy művész szempontjából mások a megértés támpillérei, mint mondjuk egy szakember vagy a két világ között közvetítő kurátor esetében, de hogy megértsük a szituációt, vissza kell mennünk a kezdetekhez.

„Rengeteg kérdést indukált az emberben, akkor, ott nagyon mély impulzus volt, de igazából az volt a döbbenetes, hogy olyan munkákat láttunk, mintha ezek teljesen profi, komoly képzőművészeti munkásságon átesett emberek lennének, akiknek van valami konkrét stílusuk és konkrét koncepciójuk, elképzelésük. És ez volt nekem a döbbenetes, hogy ez hogy van?” (Csontó Lajos) Ezek a kérdések és válaszkeresések ösztönözték a jelen írás alapjául szolgáló beszélgetéssorozatot Tarr Hajnalka képzőművésszel, a kiállítás kurátorával, Csontó Lajos képzőművésszel és a Szimbiozis Alapítvány munkatársaival, Jakubinyi Lászlóval és Tóth Alízzal.



A kezdetek elég messzire nyúlnak, ezért a mélyebb megértés érdekében Tarr Hajnalkával arról is beszélgettünk, hogy miként jött létre ez a szituáció, a pozitív együttműködés, ami a kiállításához vezetett.

„2008-ban a *Fogadj be* aukcióval kezdődött, amit a Mosoly Otthon Alapítvány (MOHA) rendezett a Múcsarnokban. Huszonöt magyar képzőművészt kértek fel, az ő munkáikat bocsátották árverésre, és a befolyt összegek feléből autista lakóotthonokat támogattak. A MOHA azon dolgozik, hogy a civil kezdeményezésű, autisták számára legmegfelelőbb ellátást biztosító otthonok fennmaradhassanak. Az aukció segít fenntartani,

<sup>2</sup> Az Egészségügyi Minisztérium szakmai irányelve az autizmusról/autizmus spektrum zavarairól, <http://www.kk.pte.hu/servlet/download?type=file&cid=746>.

fejleszteni ezeket az otthonokat, melyek sok esetben azt vállalják fel, hogy életük végéig otthont nyújtanak ezeknek az embereknek. A MOHA így egyrészt az otthonokat, másrészt a képzőművészeket támogatta, illetve a társadalmi nevelésben is szerepet vállalt, azt a réteget ösztönözte jótékony és művészettámogató cselekvésre, aki ezt megteheti.

Az aukciót a MOHA az ACB Galéria művészeti koordinálásával szervezte, de több galériát is felkerestek, és szakmai zsűri válogatta ki, hogy ki szerepeljen az aukción. Az én munkáim is elkelték, és a befolyt összeg egy része a miskolci Szimbiozis Alapítvány támogatására ment. Az aukción vásárlók részére ez egyben hároméves elkötelezettséget jelentett. A három év elteltével felkeresték a művészeket újra, hogy lenne egy másik aukció, menjenek ezekbe az otthonokba, és hozzanak létre közös műveket az ott lakókkal. Én így kerültem Miskolcra, a Szimbiozis Alapítványhoz. Elmentem négy napra, azzal, hogy csináljunk közös munkát, rajzból linót, vagy valami hasonlót. Megérkeztem a gyönyörű miskolci barát-hegyi otthonba. Az autisták nagyon izolált lények, félnek a változásoktól, és én is ilyen félelemmel közelítettem. Borzasztóan tetszett, hogy ebből adódóan volt idő az ismerkedésre, ők nem rohantak le a furaságukkal, én nem közelítettem, hogy produkálják nekem magukat, és lassan alakultak ki a kapcsolatok. Mindenki kölcsönösen találkozott egy világgal, amihez előtte köze sem volt: én az autizmussal, ők meg valakivel, aki a rajzoláson keresztül próbálta őket megismerni. Kiderült, hogy különböző dolgokat értünk, különböző dolgokat nem értünk, de találhatunk olyat, amit mindketten értünk, vagy amit megtaníthatunk egymásnak, van rá mód, hogy ők a saját módszereiken, megnyilvánulásaikon keresztül vezessenek be a világukba, amiben teljesen egyedül vannak. Engem ez nagyon érdekelt. Azonban a negyedik nap végére világossá vált számomra, hogy itt nem lesz közös munka, én sem szeretek közösen dolgozni, de ők sem olyanok. Letettem a papírokat eléjük és elkezdtek rajzolni. Renáta volt az, aki megfogott először: azt láttam, hogy ül, és a hatvanadik papírt satírozza be akkurátusan, ugyanazzal a módszerrel, innen kezd, oda megy, először ezeket a formákat rajzolja meg, majd azokat. Megy és megy, és azt látod, hogy neki akkor csak az létezik.”

A MOHA támogatásával megindult egy fél éves munka, ami workshopokat jelentett, Hajni napokat, heteket töltött Miskolcon a fiatalokkal, együtt éltek, és rajzoltak. Azonban ezek a rajzfoglalkozások különböztek az addigiaktól, egy művész jelenléte másfajta szemléletmódot és hozzáállást jelentett.

„Először felmértem, hogyan rajzolnak. Ebben részt vett mindenki, aki rávehető volt, hogy ceruzát fogjon. A nevelők kérték, hogy rajzoljanak valamit, én pedig azt kértem, hogy mindenki rajzoljon, amit akar. Van, aki például a rajzolást, mint olyat alapvetően úgy tette el az agyában, hogy papír-, ceruza- és házforma – rendszert formáz, így értelmezi, mint tevékenységet. De ha házat is rajzoltak, ott is a szimmetriára törekedtek. Nem szimbolizált képként jelenik meg, hanem csak formaként, és a legtöbb esetben nincs érzelmi töltete. Ahogy láttam őket rajzol-

ni, az volt az érdekes, hogy mennyire következetes anyagot gyártottak egyetlen perc alatt, és hogy a rajzolás nem a hangulataiktól függött. Nekik pont az a problémájuk, hogy nagyon nehezen fejezik ki az érzelmeiket, minek folytán a munkák függetlenné válnak a belső érzelmi állapottól, és így konceptuálisnak tűnnek: nem érzelmi alapúnak, hanem rendszeralapúnak. Ami a rajzlapon megjelenik, az egy rendszer, az ő rendszerük.

Korábban is rajzoltak már, volt már előttük papír, fogtak már ceruzát, de az más kérdés, hogy milyen eszközökkel, milyen papírra, ez volt-e támogatva, mennyire dicsérték, megtanulták-e, hogy ez jó élmény.

Az első találkozó után elmentem a MOHÁ-hoz támogatásért, és feltettem a kérdést, hogy ezek a rajzok hogyan működnek kortárs kontextusban, és attól fogva hat hónapon keresztül jártam hozzájuk és más otthonokba. Vittem jó papírokat, jó minőségű eszközöket, jó ceruzákat – mint tanár voltam jelen, aki látta, hogy annak a személynek mire van szüksége. Ha valaki kínlódik a hegyes ceruzával, akkor keressünk neki olyat, ami megfelelő. Ez az, ami az én döntésem, vagy a papír például, de a színek az ő döntéseik. Robónál például ez amúgy is teljesen önkényes, ha mondanád sem váltana. Reninél inkább a ceruza állapota a befolyásoló, ő szereti, ha hegyes a ceruza, ott arra figyeltem, hogy megfelelő legyen, hogy ne azért váltszon színt, mert nem jó a ceruza, álljon a rendelkezésére olyan, amire szüksége van, ezért kellett teljes mértékben nekem is ott lenni: azt szerettem volna, hogy semmilyen olyan külső nehézség ne jelenjen meg, ami befolyásolná a rajz készítését és tényleg olyan legyen, amilyen belőle jön. Az otthonnal közösen megteremtettük a feltételeket, hogy folyamatosan, zavartalanul tudjanak dolgozni, hogy minden az ő döntésük legyen. Egy-egy foglalkozáson volt, hogy egyszerre nyolcan is részt vettek, de sokszor kisebb csoportokra osztottam az embereket. Válogattam: láttam, ki kit zavar, ki az, aki sok figyelmet igényel és ki az, aki keveset, vagy ki kit visel jobban vagy kevésbé jól – de ez már csak pedagógiai módszer, hogy miként tudunk legideálisabban jelen lenni, és egy térben koncentrálni a munkára, együtt lenni.

A rajzolás csatornáján keresztül kerültem velük ebbe a kapcsolatba, így a rajzokon keresztül próbáltam megérteni őket. Olyan volt, mint egy külön kapu. Rájöttem, hogy ez kapcsolódási pont lehet ezekhez az emberekhez, akikhez másként talán nem is lehet kapcsolódni, hogy akkor hátha a rajzaikon keresztül valamit megérthetünk ebből. Úgy éreztem, hogy az autizmus olyan, mint egy nagyon sűrű rács: az autistáknak nagyon nehéz kilátni ezen a rácson és nekünk legalább ilyen nehéz – ha nem nehezebb – belátni és megtalálni, felfedezni azt az embert, aki mögötte van.

Robó például rendkívül árnyalt, intenzív érzelmvilágú ember. Ebből nem sok derült ki számomra addig, amíg ceruzát nem fogott.

Lakatos Renáta rajzi működése nagyon autisztikus, jó példa erre a repetíció, ahogy ismétli a dolgokat. De őt ebből az automatizmusból ki lehetett hozni azzal, hogy nagy méretű papírra

rajzolt. Figyelte azt is, amit én rajzok, de a saját módján átala-kította, rajzolta a formákat, és ő választott, hogy mit vesz át és hogyan használja.

Süvöltő Béla nem autista, hanem skizofrén, nincs gondnoka. Közel 300 rajzból álló a munkássága. Szerette volna, ha a kiállításon szerepel, illetve bekerül a gyűjteménybe. Ő abból a szempontból autisztikus, hogy ugyanolyan egységekből, elemekből épít fel egy rajzot, viszont valamit le akar rajzolni, és abban a pillanatban meg is tudja nevezni: az ott nagyon konkrét valami. A munkássága azért zseniális, mert ezek valamik, de semmire sem hasonlíthatnak: a világban rengeteg jelentéssel bíró forma van, mondhatni formai túltengés van, de ő mégis létre tud hozni olyan új formát, ami még nem létezik, és nem is hasonlít semmire.

Vrecenár Viktor autista, rajzaiban tárgyfókuszú. Nála az írás is mint rajzi elem jelenik meg. Ez egyébként jellemző vonás az autista rajzolóknál: összeadások, szófelsorolások szerepelnek fa, ház, virág formákkal együttesen egy papíron. Ez a működés rávilágít például arra, ahogy a vonalhoz viszonyulnak. Sokuk számára a „rajz” mint koncepció nem más, mint vonalhagyás a papíron. Az, hogy ez betűvé, számmá, vagy házzá görbül, alakul, attól még ez alapvetően vonal, tehát rajz.

Vrecenár Viktor a tárgyakat és azok nevét egyfajta kalligrafikus vonalrendszerbe rendezi. „Írja” az adott tárgy formáját vagy rajzolja a nevét? Izgalmas kérdések ezek. Az autizmus egyik fő jellemvonása, hogy a formát nem evidensen köti össze azzal a szóval, ami a forma nevét hivatott jelezni. Sok esetben például tudnak beszélni, majd abbahagyják, pusztán azért, mert nem látják a beszéd – hangsorok szóvá formálva elhagyják a szánkat – funkcióját, azt, hogy a szó egy tárgyat, formát fed és ahelyett, hogy tárgyakat mutogatnánk egymásnak, szavakat mondunk annak érdekében, hogy az adott tárggyal kapcsolatban információt cseréljünk.

Kelemen Róbert olyan művészeti színvonalat hoz, amihez kétség nem fér. Az ő művészeti legitimálása lehetőséget teremtett volna, hogy a kint rekedt autista világ belépjen a művészeti közegbe, mert mint kortárs anyag is nagyon izgalmas. Ha művészként elfogadott lenne, akkor saját magát tudná támogatni a munkájával, és nem kellene mást csinálnia, hanem rajzolhatna, a munkákon alapulva megkaphatná a megbecsülést és a figyelmet, ami a művészt megilleti.

Nagyon izgalmasnak találtam, hogy mindig van egy struktúra, ami mentén haladnak, ez talán megválaszolja az egyik kérdést is, ami gyakran elhangzott, hogy ők nem tudatosan rajzolnak, csak firkálnak. Nekem az tűnt fel, hogy az autisták nem expresszív módon rajzolnak, hogy nem úgy ösztönösek, hogy van egy tudatállapot, ami előnti őket és dobálja az illetőt ide-oda. Egyfajta kontrollált expresszionizmus jellemzi őket. Jön belőlük korlátok nélkül valami, amit ösztönösen strukturálnak. Furcsán hangzik, de ugyanúgy igaz rájuk a kifejezés, hogy ösztönös konstruktivizmus, mint az, hogy kontrollált expresszionizmus. Talán ez egy jó példa: nem azt rajzolják, ami őket uralja, hanem

mindig ugyanazt csinálják, mintha egy térképet rajzolnának önmagukhoz, mintha egy rendszert rajzolnának. Nem azt, hogy hogyan érzik önmagukat abban a labirintusban, amiben egyedül vannak, hanem azt, hogy milyen annak az alaprajza. Olyan ez, mint amikor kapsz egy építészről egy alaprajzot egy házhoz, és elképzeled, milyen lehet élni abban. Kétdimenziós vetületei egy háromdimenziós állapotnak, amiben vannak. Rendet próbálnak teremteni, a rendrakást átélni minden gesztusukban, mert ők a világot úgy élik meg, hogy van egy ezer darabos puzzle, amit végre kiraksz, a dolgok a helyükre kerülnek, de jön valaki, és az egészet lesöpri. A rajzzal a rendet próbálják visszaállítani, a struktúrát. Azt nézik, hogy ha vége van a papírnak, akkor a rajzolásnak is vége van-e? Olyan jogos kérdéseket tesznek fel, amiket elképesztően igaznak találtam: miért ott van vége egy rajznak? Miért nem két centivel arrébb? Renáta például dilemmázott, ő telerajzolja a papírt, és lassan jött rá, hogy, nem kell feltétlenül kitöltenie a papírt, hanem ott is vége lehet, ahol ő először megnyugszik.”



Jakubinyi László, a Szimbiozis Alapítvány vezetőjének hasonlatával élve ez olyan, mintha egy kítűnő zongoristát hallgatnánk játszani egy be nem hangolt zongorán. Ha maga az eszköz nem működőképes, a végeredmény hamisnak, rossznak tűnik. Itt is ez volt a fontos, megtalálni a megfelelő művészeti eszközöket, a megfelelő módszereket, hogy a fiatalok kapcsolódni tudjanak a rajzoláshoz, és ebben volt Tarr Hajnalka szerepe jelentős. Segített megtalálni a megfelelő eszközöket az egyéni igényekhez mérten. Robó, aki vési a papírt, vastagabb lapot és masszív ceruzákat, graffitömböt, zsírkrétát kapott. Aki vonzódott a színekhez, az színes ceruzát. Teljes mértékben a fiatalok döntötték el, mennyi ideig foglalkoznak egy-egy képpel, mikortól tekinthető befejezettnek, hogy milyen színeket használnak. Befolyásolni őket nem is lehet olyan tekintetben, hogy mit rajzoljanak, vagy hogyan, ezt teljes mértékben ők döntenek el; ha valami nem szerepel az érdeklődési körükben, azzal nem foglalkoznak. Azt azonban helyzetükből adódóan nehéz megítélni, hogy ők hogy viszonyulnak a rajzoláshoz, mert vannak olyan esetek, amikor nem tudják kifejezni, ha nem szeretnek valamit csinálni, egyszerűen hiányoznak ehhez az eszközök. Így olyankor is folytatják. Jakubinyi László szerint azonban egyértelműen nem példákat követnek.



Csontó Lajos képzőművész megfogalmazásában ez a kiállítási anyag olyan köztes világ, amely művészeti nyelven kommunikál, az autizmus világát azonban szakemberek tanulmányozzák, értelmezik, így aztán minket, kívülállókat összezavar. „Felmerül a kérdés, ha ezt hátránynak, hátrányos helyzetnek nevezhetjük, akkor hogyan adódik ebből ilyen szintű profizmus? Mi az absztrakciónak ez a nagyon magas foka, ha ők nem absztrahálnak? A

munkák nagy része az 50-es, 60-as, 70-es évek absztrakt képzőművészeti irányainak művészeti világát tükrözi, és olyan, mintha a fiataloknak kiforrott vizuális koncepcióik lennének. Erre utal a szerialitás, a ritmikusság, az anyagkezelés. Ez számomra végtelen furcsa volt, hiszen valószínűleg nincsen tapasztalatuk és tudásuk a művészettörténetről, és Hajni akkor adta kezükbe az eszközt: nem hosszú évek termékei ezek a rajzok, hanem egy-két hónapé.”



Egy másik sokat hangoztatott kérdés, hogy miként kerülnek ezek a munkák a galériába? Illetve ennél sarkítottabb megfogalmazásban, hogy ez művészet-e?

A kérdés egy rétegéhez az angol nyelvterületen használt fogalmakat kell bevonnunk, ahol az autista képzőművészet az *outsider art* már elfogadott kategóriáján belül jelenik meg a hétköznapi gondolkodásban, mint autista művészet (*autistic art*). Az *outsider art* fogalmát Roger Cardinal műkritikus vezette be 1972-ben az *art brut* szinonimájaként. Azonban a Dubuffet által megfogalmazott *art brut*-fogalomnál annyiban tágabb értelmezésű, hogy itt a figyelem nem csak a hivatalos kultúra köreiben kívül eső (és elsősorban elmeegógyintézetekhez köthető) tevékenységeket foglal magában, hanem szélesebb körben alkalmazható. Tipikusan az általános művészeti törekvésektől jól megkülönböztethető tevékenység, művészeti oktatásban nem részesülő művészeket sorolnak ide, a naiv művészeknél a szélsőséges tudatállapotban alkotó, illetve szellemi fogyatékkal élő, vagy pszichológiai kezelés alatt álló művészekig.<sup>3</sup>

De nem csak mint kategória vált legálissá és közismertté, hanem mint sikeres művészetmenedzsmenti jelenség is, az évente megrendezett *Outsider Art Fair* formájában. Jegyzett autista művészek és galériák is szép számmal sorolhatók, mint például Stephen Wiltshire, az egyik legismertebb autista művész és galériája. Az ő története sikertörténet abból a szempontból, hogy a minden részletre kiterjedően pontos, egy-egy repülőúton megrajzolt városképek arra is lehetőséget nyújtottak, hogy művészeti felsőoktatásban foglalkozzon rajzolással és hivatalos művész végzettséget szerezzen.<sup>4</sup>

Oliver Sacks értekezéseiben úgy véli, hogy az autisták szociális interakcióban, kommunikációban és absztrakcióban jelentkező hátránya gyakran extrém műveltséggel társul; ezekre intelligenciaszigetekként is szoktak hivatkozni. Most már az is sejthető, hogy az autizmus genetikusan és az idegrendszer érinti, illetve az idegsejtek közti kommunikációt. De az még mindig nem ismert, hogy előzetesen kiszűrhető-e, lehet-e gyógyítani. Ez a fajta műveltség így nem feltétlenül mint hátrányosság jelenik meg, sokkal inkább egy másfajta mentális működés velejárójaként, amit ő „vizuális gondolkodásnak” nevez. Az úgynevezett vizuális gondolkodókra jellemző, hogy ideák helyett képekben, formákban gondolkodnak. A „hajó” kifejezés hallatán egy bizonyos hajó képe jelenik meg előttük, mintsem a hajó mint kategória, mint fogalom.<sup>5</sup>

Az ilyen jellegű kiállítások hazánkban sem ismeretlenek, de ezek elsősorban az *art brut* fogalmához kapcsolhatóak, leginkább pszichiátriai betegek munkáit és intézetek gyűjteményeit mutatják be, mint a néhány éve megrendezett *Belső utak képei – Art Brut Ausztriában és Magyarországon* című kiállítás.<sup>6</sup>

A kiállításnak azonban van egy másfajta művészeti olvasata is: Hajni feltett egy kérdést, hogy mi hogyan viszonyulunk ehhez a művészethez, mennyire vagyunk befogadóak?



„Szerintem, ha ez művészeti tett, akkor mint Hajni munkája az. Az autista fiatalok munkájaként – a fiatalok, ugye, nem művészek – ezek „érdektelen” képzőművészeti alkotások, mert ha be akarom helyezni a művészettörténetbe, akkor ez viszonylag leűnt formavilág, leűnt eszközhasználat, meghaladott problémafelvetéseket tartalmaz. De amikor megtudom, hogy kik ezek a fiatalok, onnan kezd el működni a munka. Ami semmi nem volt, csak három krumpli, egyből valamivé válik. Mi vagyunk azok, akik hozzáteszik a másik felét, de a helyzetet Hajni hozza létre. A munkák szerintem nem egy művészeti lét termékei, de úgy néznek ki, mintha azok lennének, és attól válnak művészetté, hogy a két világ között kapcsolat létesül. És ez mint rendszer és mint társadalomkritikus eszköz, teljesen szükségszerű. Az ilyen görbe tükör mindenképp jó a művészeti közegnek.” (Csontó Lajos)



„Olyan értelemben nincs náluk koncepció, hogy ezzel ezt akarom leképezni, ezzel meg azt; ugye a koncepcióba beletartozik a kivitelezés, az anyag üzenete, a galéria, az egész tervezés. Tisztában vagy a formákhoz kapcsolt jelentéssel, és ezt kombinárod. Ilyen értelemben ez náluk nincs jelen, ők nem játszanak jelentésekkel, ők magával a jelenséggel foglalkoznak, a dologgal magával, a vonal az vonal, ez a struktúra iránti igény. Ilyen értelemben ez nem konceptuális, de nem is tudatalatti tevékenység eredménye: inkább ösztönösen konceptuálisak, ösztönösen rendszerezők, mert ez nekik létkérdés. Ezért ők koncepciókat kereső emberek. Nem találják sok esetben a jelentést, de ez a koncepció nekik az eligazodáshoz fontos, stratégiákat próbálnak kiépíteni a formák között.

A kiállítás és az egész projekt inkább tükrötartás, mintsem provokáció: úgy gondoltam, a kortárs formanyelv érdekes lehet kortárs kontextusban, fontosnak tartottam a kérdésfelvetéseket.

<sup>3</sup> Roger Cardinal: *Outsider Art*, London, 1972.

<sup>4</sup> Harvey Blume: *The culture of autism. Inward-looking autistics often display remarkable artistic gifts: What do their talents tell us about their minds—and the history of Western Art*, <http://www.vaccinationnews.com/DailyNews/2003/February/CultureAutism19.htm>.

<sup>5</sup> Oliver Sacks: *Antropológus a Marson*, Osiris Kiadó, 2000.

<sup>6</sup> *Belső utak képei – Art Brut Ausztriában és Magyarországon*. Válogatás osztrák műhelyekből, valamint a budapesti Pszichiátriai Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből, [http://www.mng.hu/kiallitasok/idoszak/art\\_brut\\_menu](http://www.mng.hu/kiallitasok/idoszak/art_brut_menu).

Kellene a kijózanító kérdések a művészettel kapcsolatban és a művészeti szisztémával kapcsolatban: ez a művészetkritika. Úgy gondoltam, hogy merő vizuális alapon a galériákban, kiállítóterekben a helye ennek az anyagnak, és akkor lehet arról beszélgetni, hogy a vizualitáson túl mi alapján foglal helyet egy kortárs mű egy kortárs kiállítóterben. Ha a koncepció az, ami válogat, akkor megkérdelem, hogy ez tényleg csupán a koncepció, vagy van egy ember a koncepció túl, aki egy általa választott tevékenységet folytat? Jó, ha tudunk reflektálni a saját munkáinkra, ez nekünk is választ ad egy csomó kérdésre. Azt gondoljuk, hogy a művészet mint olyan egy önmagában létező minőség, miközben ezt mi teremtjük, és először van az ember, aki meghúzza azt a vonalat, de nem elsősorban azért, mert ő művészetet akar művelni, hanem mert igénye van a vonal meghúzására. Azt akarom megérteni, hogy az az ember ezt miért teszi. Miért csinálunk ilyet, ami ennyire hasonló egy ennyire más felfogáshoz? Biztos, hogy ez csak koncepció?

A műtárgy műtárggyá minősítése attól is függ, hol jelenik meg, milyen környezetben, ki veszi meg és mennyiért. Ettől kezd el hivatalossá válni, és ebben az esetben ugye nem is a művész az, aki legitimál. Fel akartam hívni erre az emberek figyelmét: nézzétek, gyerekek, ez olyan, mint amit mi csinálunk! A többi, hogy hasonlít, miért hasonlít, miről szól egyes esetekben, az más kérdés. Egyszerűen találtam egy anyagot, ami számtalan aspektusból tesz fel kérdéseket, és arra jöttem rá, hogy nem örülünk ezeknek a kérdéseknek, megijedünk a saját zavarunktól. A művészet pedig folyamatos változásban van, mi alakítottuk ki, mi változtathatjuk: nem kellene önmagában kezelni és ennyire komolyan venni. Hogyan vehetnénk ennyire komolyan valamit, amit saját magunk találunk ki és aztán nem sokkal később saját magunk írunk felül?

Én az vagyok, aminek megneveznek: kurátor, ha kell. Én egy ember vagyok, aki talált valamit, ami izgatja őt – így ez akár lehet művészetnek is tekinthető. Ez egyfajta alkalmazott művészet, de a kérdések, amiket felvet, azok engem alapvetően foglalkoztatnak. Az evidenciák itt jogos kérdésekkel lettek megkérdőjelezve. Ez nem azért érdekes, mert én mutatom. De az megint más dolog, hogy megvannak a kapcsolatok, 15 éve benne vagyok a képzőművészeti életben, és tudom, hogy hol és hogyan kell prezentálni. Teljes mértékben jelen vagyok a foglalkozáson és a későbbi munkálatoknál, én döntöttem el, hogy keretezzük be, miként prezentáljuk, megírom a szövegeket, megrendezem a kiállítást, ilyen értelemben igen, ez az én projektem. És ilyen szempontból úgy érzem, nekem kell jelen lenni, de ha segítség kell, szakmai szempontból Jakubinyi Lászlóval, művészeti szempontból Sugár Jánossal működök együtt, ők adnak tanácsot.” (Tarr Hajnalka)



A folytatást nehéz előre látni. Az eddigi munka sem volt zökkenőmentes, az otthonok, fiatalok számára alapvető szükséglet az állandóság, és azt a mai helyzetben nehéz biztosítani. Az otthonok fenntartásán, támogatásán kívül céljuk, hogy 2-3 művész összeszedve elkezdjék a művészetterápiát, rendszeres foglalkozá-

sokat. Nehéz ígérni, hogy egy beinduló művészetterápiás foglalkozás éveken keresztül heti rendszerességgel működni tud.

Mindenesetre a kiállítások, aukciók megvalósulása esszenciális: kevés az információ az autizmusról, kell nekik a támogatás, létszükségletük az otthonok fenntartása. Az egyik legkönnyebben megközelíthető csatornának bizonyult ez, segít annyiban, hogy ösztönöz a megértésre, és ilyen értelemben a kiállítás nagyon jó felület, mert könnyű hozzá kapcsolódni, sok ember láthatja, sok ember láthat benne értéket.

Azt hiszem, ez lehet a legjelentősebb eredmény, amit egy projekt, kiállítás elérhet: kérdéseket tesz fel. Több szakma több oldalról közelít, és ezért a feltett – és részben megválaszolt – kérdések is eltérőek, vonatkoznak akár a művészet határaitra, akár a művészetterápia fenntarthatóságára. Lényeges, hogy a képek mögött álló személyek hozzánk, képeket néző személyekhez intéznek olyan kérdéseket, amelyek messze túlmutatnak a művészeti szféra kérdésein.





Kótai Tamás 1959-ben született Makón. 1974 és 2002 között Szentendrén élt. Tanulmányait 1981–86 között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezte. Számos egyéni és csoportos kiállításon vett részt, több munkája neves közgyűjteményekbe került. Jelenleg az egri Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékén tanít.

## I. Rajzolni

„...Amikor rajzolok, sohasem tervezem meg előre, hogy mit fogok csinálni; mindig csak képek lebegnek összevívva a fejemben, de megpróbálok otthagyni őket, és tudatosan nem illesztetem őket össze. A megfelelő jelek és szimbólumok olyan dolgok, amelyeket a tudatalattim hoz felszínre...”  
(Nick White)

„Számomra az igazi kaland, elválni az irányított tudatomtól és szinte külső szemlélőként, mintegy várakozva, lesben ülve, ujjakat tördelve koncentrálni, hogy mikor érkezik a jel, és ha jön, kontrollálni, vajon tényleg Ő adta-e, amivel aztán kibonthatom egy soha nem látogatott táj rejtjelekkel írt térképét” – írja a rá jellemző koncentráltással és tömörséggel Kótai Tamás.

A makói születésű művész, aki középiskolai – grafikus – tanulmányai után a Magyar Képzőművészeti Főiskola sokszorosító grafika szakán diplomázott, s olyan szakmai elismeréseket tudhat magáénak, mint például a Derkovits-ösztöndíj, a Barcsay-díj, vagy a Munkácsy-díj, azon alkotók közé tartozik, akik jellemzően nem magyarázzák, nem interpretálják saját munkáikat.

Az, hogy fentebb idézett, rövidke írásában is inkább a mű megszületésének körülményeire, vagyis magára az alkotói *follyamatra*, s nem annyira a mű tartalmi összetevőinek, vizuális elemeinek dekódolására koncentrált, sokat elárul Kótainak a művészetéhez való sajátos viszonyáról.

A rajz(olás) Kótainál olyan, a szabad asszociációs technikára (is) emlékeztető spirituális játék, vagy ha úgy tetszik, vizuális kaland, melyben – amellet, hogy mindig megnyilvánul a világban jelenvaló káosz rendezésének elemi vágya, mégis – elsősorban a mentális jelentéstaláló- és teremtő aktus működését érhetjük tetten.

Nem véletlen, hogy – bár eredetileg sokszorosító grafika szakon végzett – többnyire *egyedi* rajzokat készít. A rajz ugyanis, akár a pillanat, amelyben az egyszerű, fehér papírra kerülő formák születnek, egyszeri és megismételhetetlen. Ahogyan „nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba”, úgy az emberi tudat is folyamatosan módosul, átalakul az időben. A gondolatok az érzésekkel és hangulatokkal, avagy a külső körülményekkel, a

külvilág történéseivel párhuzamosan sebesen követik egymást. Azt mondják, a létezésnek – a mentálisnak csakúgy, mint a fizikainak – nincsen két egyforma momentuma: az ember minden lélegzetvételével visszavonhatatlanul megváltozik. S mégis, görcsösen igyekszik kimerevíteni a pillanatokat: szeretné megragadni a változás-kontinuumot felépítő, eleminek tételezett, illékony állandóságot, dokumentálni akarja az „itt és most” röpké valóságát.

## II. (El)időzni

Kótai tiszteli és rendre művészi megismerésének kimeríthetetlen tárgyává teszi a titokzatos időt – éppen ezért nem törekszik megállítani azt.

Kényszeres és reménytelen jelenbe kapaszkodás helyett az egymásra következő pillanatok közti kapcsolatra, bonyolult összeköttetésre koncentrált. Munkáiban tettenérhetővé, hozzáférhetővé válik a verbálisan leképezhetetlen változás, csakúgy, mint a misztikus alkotói folyamatban rejlő végtelen esetlegesség. Az a tény, hogy – noha művei a szó szoros értelmében befejezettek – befejeződhetnek volna, alakulhattak volna *másként* is.

A képeken látható radírnyomok tehát nemcsak a – rendkívül önkritikus – művész ön-szelekciójának működését tárják fel a szemlélő előtt, hanem egyúttal igen fontos pszichikai tapasztalatot is közvetítenek. Azt, hogy a „most” a létező legtörékenyebb, s egyben legcsodálatosabb ajándék az emberi elme számára: a jelen, bár elmúlik, mégis maga a potenciális végtelenség. Parányi lehetőségben megbújó határtalan szabadság – hiszen még ha oly rövid ideig is, de magában hordozza a millióféleképpen való folytathatóság szédítő ígérését.

Kótai kiradíroz és újrakezd: megmutatja az adott pillanattal együtt meghaló végtelen másik, *párhuzamos* lehetőséget. Vonalai lezárják az előző időmomentumot, s megnyitják a következőt egy új, kicsiny végtelen felé. Rajzai ilyen értelemben maguk is cseppnyi útjelzők: a tudat elágazó ösvényein való jelképes bolyongás végletekig redukált bizonyítékai. Tetszés szerint kiragadott időlenyomatok, mentális emlékek, amely az őket létrehozó alkotói tudat rezdüléseit őrzik. A rajzolás folyamata pedig örök-új utazás, egyszerre rituális és spirituális kaland. Rituális, mert a koncentrált, rendszeres (ön)megfigyelés mindig azonos, irányított keretek között zajlik. És spirituális, mert a szellemi aktivitás rendkívül tudatos vizsgálata során mégis egyfajta meditatív befelé fordulás történik. Miközben a művész a külvilág felé időlegesen lezárt, saját asszociációira azonban különösen fogékony elmével rendezi – önmaga számára is rejtélyes módon – a közös, vizuális kultúrkincs egyetemes jeleit-motívumait, organikus formáit vagy éppenséggel a létező világ mesterségesen (az ember által) létrehozott sziluett-elemeit; egy etnográfus éberségével követi és jellegzetes képi univerzumában dokumentálja önmaga mentális, a papíron éppen testet öltő elmozdulásait.

Bár Kótai – különösen a főiskolai időszakban, illetve az azt követő években – több festményt és szitanyomatot készített, sőt 1995-ben egy, a Stúdió Galériában rendezett kiállítás keretében

tőle szokatlan hordozókat (filc, üveg, bádóg) is felhasznált installációjában, alapvetően grafitceruzával dolgozik hagyományos papírra.

Papírra, amely éppolyan sérülékeny és mulékony, akár azok a mentális pillanatok, amelyeknek megfigyelésére vállalkozik. Választása nemcsak a művész kifejezett redukciós igényéről tanúskodik, hanem egyszerismind Kótai azon törekvését is demonstrálja, hogy a szemlélő figyelmét a technikai bravúr, a közvetítési mód, a felhasznált hordozók esztétikája, vagyis az öncélú dekorativitás és üres formalizmus helyett a voltaképpeni tartalomra, az alkotói tudat spontán működésének bemutatása felé irányítsa.

Nála a felületnek éppen csak annyiban van szerepe, amennyiben az a mindenkori üzenet reprezentációját szolgálja. Legújabb, digitális munkáinak alapja is a klasszikus rajz. Bár a művész szóban forgó c-printjein a rajz – rendhagyó módon – a valóságos környezet elemeivel társul (néhányikén még egy-egy töredékes emberalak is kivehető), a művek mégis az alkotótól megszokott asszociációs-reflexiós tematika sajátos kibővítéseként, nyitott kísérletezésként funkcionálnak.

Merthogy valóban *funkcionálnak* – ráadásul két irányban.

## III. Működ(tet)ni

Elsősorban az alkotói folyamat leleplezőjeként-felfejtőjeként, másodsorban pedig a szemlélői képzettársítások rejtett katalizátoraként. Miközben az alkotó asszociál, látenssen asszociáltat is: jelentésteremtésre ösztönzi a mindenkori nézőt. Arra, hogy bekapcsolódjék a Kótai által tökélyre fejlesztett játékba, hogy a különös, a kollektív tudattalan sohasem látott, misztikus elemeinek képzetét keltő motívumokban ő maga is megélje saját tudatának működését. Hogy önkéntelenül értelmezzen, majd önkényesen formákat ismerjen fel – a külvilágként definiált valóság jellemző formáit, tárgyait – s hogy végül rácsodálkozzon a geometria antropomorf jellegére, emberarcúságára. Arra a tapasztalatra, hogy az ember valójában mindenben önmagát és otthonosnak érzett univerzumának részeit keresi. És amikor már végképp nem talál más fogódzót, – fuldoklóként – kétségbeesetten kapaszkodik a megtalálni vélt szimmetriába. Arcot, arcvonásokat, maszkot fedez fel a legszikárabb, legelemibb formákban – akár egy gyermek a göcsörtös fakéregben –, így szelídítve meg az idegent, az ismeretlent. Mert az emberi elme találékony és megingathatatlan.

Amit egyszer a kereső szem megpillantott, s a tevékeny tudat beazonosítani vélt, azt nem ereszti többé. Csak egy új rejtvény, egy friss feladvány, egy még nem látott rajz izgalma képes a megtalált forma bűvöletéből, s a sikeres értelmezés felett érzett néma ujjongásából kizökkenteni.

Kótai Tamás pedig rajzol. Új jeltalálási, értelemképzési lehetőségeket teremt. Szándékosan nem befolyásolja, nem szűkíti be, nem tereli meghatározott mederbe címadással az értelmezés produktív aktusát. Képeinek „hiperterét” nem a verbalitás, hanem a vizualitás újabb dimenziói felé tágítja.

Keleti szőnyegek mintáira emlékeztető rajzai például annak ellenére keltik a végtelenség, a potenciális folytathatóság érzetét, hogy a szó szoros értelmében – a papír szélei által kijelölt tér tekintetében – berekesztettek, hogy a motívumláncolat megszakított. A mű elkészült, az azt létrehozó alkotói folyamat végérvényesen és visszavonhatatlanul lezárult.

Csakhogy éppen ebben a kvázi-befejezettségben működik tovább a mintaképzés Kótai által beindított mechanizmusa. A műből – a mű létrehozásának befejezésével – kivonuló alkotó átadja a helyét a szemlélőnek. Hagyja, hogy a szabadjára engedett tudat konstruálta rajz valaki más nyitott tudatában tovább folytatódjon.

## IV. (Ki)próbálni

Úgy tartják, az állandóság unalmas. Mindenkinek szüksége van a megújulásra – az életben és a művészet párhuzamos világában egyaránt.

Azt is mondják, hogy – kiváltképpen egy művésznél – kockázatos hosszú ideig ugyanazt csinálni. Mert az ember lassan maga is belefásul az (ön)ismétlésbe. Tevékenysége unalomba, közönybe, végül pedig elkerülhetetlenül érdektelenségbe fullad.

Aki ragaszkodik a jól beválthoz, az – akarata ellenére bár, de – előbb-utóbb szükségszerűen beszűkül. Észre sem veszi, hogy képtelen túllátni a megszokáson. Arra kárhoztatja magát, hogy a teljességében amúgy is befoghatatlan létező egyetemességnek csupán egy keskeny szeletét érzékeli és közvetítse.

Így aztán akadnak olyanok, akik hajszolják a látszat-megújulást. Noha talán még nem is érkezett el a változás ideje, lázasan igyekeznek levetkőzni a „régit”, önmagukat sürgetve nyitnak szokatlan témák felé. Új műfajokat, új hordozókat próbálnak ki – nehogy valaki tévedésből rájuk süthesse az unalmasság láthatatlan, rettegett bélyegét.

Vannak azonban, akik nem törekszenek a látványos változásra. Akik bár óvatosan kísérleteznek új műfajokkal és eszközökkel, szelíden távol tartják maguktól a megújulás vélt vagy valós kényszerét. Akik úgy tartják, hogy igazából minden egyes munkájukkal valami újat kezdenek – hiszen minden üres papír, vászon vagy éppen falfelület egy soha vissza nem térő, kivételes lehetőség, egy soron következő kihívás, egy – az ismeretlenbe tartó – izgalmas utazás ígérete.

Kótai Tamás nem zárkózik el a változástól. Ellenkezőleg: minden rajzával – némiképp rituálisan – újra meg újra üdvözlí azt. Mert bár munkáiban legtöbbször saját mentális tevékenységének működését kutatja, dokumentálja és közvetíti, a vizualitás különös nyelvén végeredményben mégis a változó, változékony és változni képes emberi tudat belső utazásáról mesél. Az időről, aminek révén mi is újra meg újra meghatározzuk önmagunkat – s amely bennünket is meghatároz.

Egymást követő, kivételes pillanatokról mesél, amelyek végül valódi térképpé állnak össze, ám amelyekből – paradox módon – mégis egy elmesélhetetlen történet bontakozik ki.