

tanulókat. Ezek a szervezetek a legritkább esetben tűzik ki célul az integrálódást. Ez annál is inkább sajnálatra méltó, hiszen az eredeti tervezet szándéka az egymás kultúrái iránti tolerancia, egy harmónikus multikulturális légkör kialakítása volt. Ennek úgy tűnik, most éppen az ellenkezője történik. Ahelyett ugyanis, hogy az Egyetemek kiküszöbölték volna az etnikai hovatartozást mint meghatározó tényezőt, most pont ezt teszik döntéseik középpontjába.

IRODALOM

D'Souza, Dinesh: Illiberal Education, The Free Press, New York 1991.

Leo, John: „Bilingualism: Qué pasa?”, U.S. News & World Report, 7 Nov. 1994.22.

NAGY ANDRÁS

Kalauz a modern művészethez

Európa kétségtelenül amerikanizálódik. Az amerikai kultúra nem csak a filmeseket hozta szinte kilátástalan versenyhelyzetbe, nem csak az utcákat lepték el mindenhol a McDonalds gyorsétkezdék, de tudható, hogy már a második világháború után a képzőművészetben is vezető hatalommá lépett elő az Egyesült Államok. A korábbi Párizs-centrikusság (s a még korábbi Róma központúság) helyére a New York, mint centrum korszak lépett. S ezzel, ha tetszik, ha nem a görög bölcső elismertsége is csorbát szenved. Sokszor nem akaratlagosan, vagy nem erőszakkal, ám mégis. Azt hiszem, erre jó példa ez a kötet.

Ki vitathatná ugyanis, hogy valóban nagy szükség lenne olyan kézikönyvre, amely a század művészeti törekvéseiben segít eligazodni! Ez a könyv pedig ezt tűzi ki célul: alapismeretek nélkül segítsen mindenkinek, hogy kiismerje magát a képzőművészet létkérdéseiben. Nálunk annakidején gyorstalpalónak hívták az ilyen típusú oktatást, ahol az előképzettséggel nem rendelkezőket valamely tudomány rejtelseibe igyekeztek bevezetni, hogy azután az adott területen legyen megfelelő „káderutánpótlás”. Akit bármilyen okból érintett ez a rendszer, tudja, emlékezhet rá, milyen sok buktatóval járt az. Hiszen alapozás nélkül kívánt építkezni! S ez nem csak az architektonikában bosszúlja meg magát. Lehet valaki a legkiválóbb építész, de ha nincs lehetősége épülete alá alapot rakni, akkor a vége a műveletnek: katasztrófa, személyi és tárgyi veszteségek.

Ez a könyv, a Kalauz a modern művészethez ilyen alapozás nélküli épületnek tekinthető. Mert nem lehet kikerülni azt, hogy aki a modern művészetet meg kívánja érteni, az néhány alapkérdéssel tisztában legyen. El lehet indulni egy olyan feltételezésből, hogy a könyv olvasói olyan fiatalok lesznek, akik a megfelelő műveltségréteggel még nem rendelkeznek, akkor azonban a könyv szerzői nem kerülhetik meg az adott információk átadását. Itt viszont sok esetben a közölt információk is oly felületesnek tűnnek, mintha maguk a szerzők (Monica Bohm-Duchen és Janet Cook) sem lennének sokmindennel tisztában, ami itt Európában fontos, lényeges.

Primitív társadalomnak nevezik a középkori Európa társadalmi formációit, együtt emlegetve Afrika primitív társadalmaival. Vajon mi az a primitívség fogalom, amely közössé teszi ezeket, kérdezhetnénk. De a kérdés felesleges: fogalmi megközelítéssel a könyvben a legritkább esetben lehet valamit kezdeni. A szerzők úgy vélik, hogy a fogalmak csak megzavarják a műtárgyak befogadását.

Ők azután nem is törekvésenként („izmusonként”) próbálják kalauzolni olvasóikat, hanem mindenféle egyéb tematikai csoportosításokat állítva annak helyébe. Csendélet,

Természet, Emberek, rzelmek, A művész modellje, Nagyvárosi élet, Mozgás, Politika sorrendben követik egymást a fogalmi szintjeik szempontjából meglehetősen heterogén csoportképző ismérvek. A legfurcsább azonban a két utolsó „fejezet” címe illetve témája: Mi az ára?, Út a sikerhez? Itt derül ki igazán, hogy a szerzők „mindenkihez” egyaránt kívántak szólni. A jövő művészeihez: nekik tartalmaz néhány „örök igazságot” a sikeriskolák leggyöngébbjeihez sem méltó 2 oldal, míg a „mi az ára” az amatőr és kezdő műtárgyvásárlónak ad néhány valóban primitív információt (pl. A műkereskedők és a becsüsök a következőkre alapozzák egy mű kereskedelmi értékét: a művész hírneve; divat; a mű méretei, az elkészítésre fordított idő és költségek; a mű egyedisége; a művész korábbi munkáinak árfolyama; a piac állapota.). Nyilvánvaló, hogy nem sokat lehet ezekkel az információkkal kezdeni, az azonban bizonyos, hogy a modern művészet körüli szellemi tisztázatlanságot csak tovább növeli, hogy nem a műtárgy eszmei értékével próbálja az olvasót megismertetni a könyv, hanem belekeveri azt a piaci szemléletet, ami ellen az avantgárd mindig is lázadt. S teszi ezt ráadásul olyan felhanggal, hogy „A műalkotás árának legkevesebb egyharmadát a műkereskedők teszik zsebre.”! s ez még nem elég. Ezt a rosszindulatú fogalmazást két mondattal később már becsületsértésig fokozzák: „Minél többet kapnak egy műért, annál nagyobb a részük, ezért amennyire lehet, felsrófolják az árakat.” Kalauz a modern művészethez? Nem, ez valami egészen más. Uszítás a modern művészet közvetítői ellen. Hiszen hasonlóan szólnak a kritikusokról, művészettörténészekről is.

Szóval a műértéshez nem kellene a művészettörténeti ismeretek, a művészettörténészek, a kérdés szakemberei nem vitásan a „bárki más” megjelölést kapják, azaz nem kell rájuk jobban hallgatni, mint saját véleményükre (vagy netán a könyv szerzőpárosának véleményére). Az intuitív esztétikai élvezet valóban nem elsősorban szakmai alapismereteken alapul. Csakhogy más a szerepe a társadalomban az intuitív műélvezőnek, s a művészettörténet tudománnyal, vagy az esztétikával, a művészetszociológiával foglalkozó szakembernek. S ahhoz bizony már kell szaktudás, hogy kijegecesedjen egy alkotóról, egy áramlatról a szakvélemény, amelyet azután a „közvélemény” már anélkül tud ismételni, hogy utána kellene gondolnia, vagy pontosan látná, hogy mi is az alapja.

Egy kalauztól az ember azt várná el, hogy elmondja, ha erre akarsz menni, erre a vonatra ülj, ha arra, akkor arra. Azt azonban elég sovány információnak tarthatjuk, hogy ha vonattal akarunk célba érni, akkor vonatra kell szállni. Márpedig a mi Usborne kalauzunk körülbelül ilyenféle útbaigazításokat ad.

A szerzők például egyenlőségjelet tesznek a concept art és az arte povera közé, mintha ez utóbbi az olasz koncept lenne. Holott az arte povera (a szegény művészet) sokkal többféle alkotói magatartást elfogadott, s nem csak a konceptet. S eleve legalább olyan közel állt a minimal arthoz vagy az akcióművészethez, netán a land arthoz, mint a szigorúan vett koncepthez. De ez még semmi ahhoz képest, hogy a szerzők egyszerűen „színpadi előadás”-nak írják a performance-ot. Ez bizony már több, mint kellemetlen. Hiszen a könyvet arra szánták, szánják, hogy kvázi kislexikonként szolgáljon, s eközben alapvető félreírások találhatók benne!

Hogyan higgyünk például a könyv dátumainak, amikor olyanokat találunk közöttük, mint például, hogy a kinetikus művészet a hatvanas években keletkezett?! Ehhez képest (még ha megfeledkezünk is a korai avantgárd Moholy-Nagy-féle mobiljairól) arra emlékezünk, hogy az 1959-es Fiatalok I. Párizsi Biennáléján a nagydíjat Tinguely kapta, meghozzá a Meta-Matic című mobiljaira, amelyek közül csak a 17-es számút készítette speciálisan a Biennáléra. Tehát az ötvenes évek a Tinguely mobilok születésének évei. De Calder már a harmincas években készített mechanikus mobilokat, s az ötvenes években a szél által mozgatható szerkezeteket hozott létre.

Ez pedig már azt jelzi, hogy nem csak az európai, de az amerikai történések, vagy alkotók bemutatását, a róluk szóló információkat is felületesen végzik el. Hiszen Duchamp-ról például azt állítják, hogy „1923-ra gyakorlatilag teljesen hátat fordított a művészetnek és profi sakkozónak vált.” Ezzel szemben az igazság az, hogy Marcel Duchamp haláláig az avantgard művészet hallgató apostola maradt. Az már inkább csak fordítási gondnak tűnik, hogy az olvasható a könyvben, hogy az első ready made-et 1913-ban készítette. Ugyanis ha készíteni kellett volna, nem lett volna ready made (készre gyártott – de a művészettörténet a ready made-et használja, fordítás nélkül, de semmiképpen nem „talált tárgy”-ra magyarítva, mivel ezáltal különböztetődik meg a természetben talált kész tárgy a gyártottól). Azt nem lehet eldönteni, hogy fordítási hiba, vagy a szerzőpáros hanyag ténykezelése, hogy az 1913-as Biciklikerekkel kapcsolatban ilyen szöveg olvasható a könyvben: Duchamp „kiállított már egy konyhaszékre fektetett biciklikereket”. Aki egyszer is találkozott már a híres, művészettörténetet és esztétikatörténetet egyaránt fenekestül felforgató ready made-del, az nem felejtje el, hogy a biciklikerek nem fekszik, hanem áll a konyhaszéken! Ez majdnem olyan, mintha valaki a Mona Lisa-ról azt állítaná, hogy egészalakos festmény...

S ha már a fordítás problémáinál vagyunk, szóljunk egy-két szót a legbántóbb hibákról. A könyv zárásaként közölt kislexikonban az egyes művészeti mozgalmaknál előszere-ttel használja a kötet a „40-50-es évek vége” idő megjelölést. Márpedig valami vagy a negyvenes, vagy az ötvenes évek végén volt, s a két időpont közötti távolság épp egy évtized! Vajon arra gondolnak (a szerzők, a fordító?), hogy a negyvenes-ötvenes évek fordulóján?

Azt sem tudhatjuk, hogy az eredeti szövegben miként nevezték meg a Hitler által szervezett kiállítást, amelyen a német vezér bemutatta a nem kívánatos műveket és művészeket. Mindenesetre a szöveg több alkalommal (tehát önmagához következetesen) „korcs” művészetről illetve művészekről szól. Ennek terminus technicusza azonban „elfajzott” a magyar szakirodalomban, így a korcs megnevezés nem találó.

Jackson Pollockról azt mondja a könyv: „A vásznat nem festőállványra feszítette, hanem a földre terítette és festéket öntött rá.” Nos, még egyetlen olyan festőről nem hallottunk, aki vásznát közvetlenül az állványra feszítette volna... A vásznat vakrámára feszítik, s úgy kerül azután az állványra, hogy ott elkészüljön a kép. Valóban fontos, lényeges újítása Pollocknak, hogy ő a földön fekvő vásznon dolgozik, mivel ezzel az alkotó azon egynézőpontúságát szüntette meg, amely a reneszánsz perspektíva alapja volt. Azonban munkálkodása sem csak abból állt, hogy leöntötte a vásznat festékekkel... Csurgatott, fröcskölt, spriccolt, amint ezt a mellékelt karikatúrából is láthatjuk.

Henry Moore-nál ezt olvashatjuk: „Kedvenc témája a női test, noha a primitív művészet és a táj iránti szeretete, melybe gyakran műveit helyezte hatása alatt eltekintett az anatómiai pontosságtól.” Ritkán sikerül ennyire kitekerni a magyar nyelvet, hogy szinte rejtvényfejtőnek kell lenni, hogy felfejtsük, mit is akarnak közölni velünk. Ezek után természetesen, hogy olyan gondokkal már nem is lehet közeledni a szöveghez, hogy vajon valóban a „kedvenc” téma volt-e a női test, mivel minden figyelmünket leköti, hogy vajon hogyan lehet a „táj iránti szeretetbe” szobrot helyezni!

De térjünk vissza még azokhoz a gondokhoz, amelyek nyilvánvalóan a szerzőpárosnak köszönhetőek(?). A Dadaizmusról azt írják, kb. 1914-ben indult. Nos, talán ez a leginkább helyhez és időhöz köthető mozgalom. A Dada 1916. február 5-én (az egyes visszaemlékezők legfeljebb abban térnek el, hogy február hányadikára teszik az eseményt, s hogy ki bukkant rá a kifejezésre) a zürichi Cabare Voltaire-ban kezdődött.

Van Goghról egyenesen azt állítják, hogy Gauguin 1888-as Arles-i látogatása váltotta ki belőle a tébolyt, s hogy ezt követő munkáit jellemzi az expresszíven felfokozott ecsetjárás...

A konstruktivizmust egyértelműen orosz jelenségnek tartják 1917 és a 20-as évek eleje között... – és sajnos, lehetne még folytatni a sort.

Visszatérve a teljes könyv szerkezetére, illusztrálására, azt kell mondjuk, mindenre jó, csak arra nem, hogy valaki, akinek eddig nem volt fogalma a modern művészetről, azt jó irányba befolyásolja a kötet. A reprodukciók ugyanis túl kicsik ahhoz, hogy egy-egy művet meg lehessen szemlélni, arról már nem is beszélve, hogy az aurájuk teljességgel elvész, mivel szinte egymásba lógnak. Így azután esztétikumról legfeljebb az oldalpárok-kal kapcsolatban beszélhetnénk – ott viszont háttérbe kerülnek az egyes művek, s uralkodóvá válik az összhatás. Persze, lehet, hogy az amerikai feministák számára épp ez a lényeg. Hisz hogy a szerzők közülük tartozhatnak, azt onnan gyaníthatjuk, hogy annyiszor előbukkan a feminista terminológia, valamely képről, vagy művésztől, mintha a legfontosabb kategóriák egyike lenne.

A humort félretéve, sajnos azt kell megállapítanunk, hogy nem tudjuk a könyvet jó szívvel ajánlani az érdeklődőknek. Súlypontozás nélküli információival épp az alapismeretek hiányában nem tud az olvasó mit kezdeni. Zárásképpen még egy kirívó személyiség-torzítást említek: Kandinszkij, aki az absztrakt művészet egyik teoretikusa, a modern művészet egyik vezéralakja volt, alig bukkan elő, s akkor is hol, s hogyan: az Istenhit című fejezetben a Kozákok című képének elemzésével. Inkább félrevezetés ez, nem kalauzolás.

(Holnap Kiadó, 1993. fordította Bérés Csilla, írta: Monica Bohm-Duchen és Janet Cook, szerkesztette: Felicity Everett, tervezte Mary Cartwright és John Russel, képanyag: Milly Trowbridge, illusztrálta: David Gillingwater, ára 655,-Ft)

CHIKÁN BÁLINT

A villamos energia minőségének jellemzői

A minőségügy, a minőségbiztosítás, a minőség fogalmi körébe tartozó kifejezésekkel egyre többet találkozunk. Ennek nemcsak az az oka, hogy a világban minőségverseny folyik, hanem az a felismerés is, hogy a minőségbe beleértjük a folyamatos jobbítás szándékát, a fejlődés, a fejlesztés szükségességét. A jobbítás vágya általános emberi törekvés, ösztönösen is működik bennünk. Napjainkban azonban a minőségügy tudománnyá vált, és hatása fokozatosan kiterjed az élet minden területére. Sajátosságaival, praktikumaival alaposabban, célirányosan kell megismerkednünk. Ma már a nemzetközi és a hazai szabványok is nagy terjedelemben foglalkoznak a minőségüggyel (ISO 9000, MSZ EN 29 000, IEC300 stb. szabványsorozatok).

Alapvető civilizációs szükséglet a villamos energia. A modern fogyasztói társadalmak természetes igénye a folyamatos, egyenletesen magas színvonalú, és lehetőleg minél kedvezőbb árú villamos energia megléte. A villamos energia árának fokozatos emelésével a hazai fogyasztók egyre nagyobb igényt támasztanak a villamosenergia-szolgáltatás minőségével szemben. Joggal várja el a fogyasztó, hogy zavarmentes legyen villamosenergia-ellátása, és az áramszolgáltató is megköveteli a fogyasztóktól, hogy ne „termeljenek” vissza a hálózatra zavarokat. Ezért ki kell alakítani a villamos-energia-szolgáltatás minőségbiztosítási rendszerét. Itt teljes körű minőségbiztosításra kell gondolni