

A negyedik modell?

dokumentumok/reflexiók/beszélgetések

<http://intermedia.c3.hu/anegyedikmodell/anegyedikmodell.html>

<http://labor.c3.hu/2013/04/a-negyedik-modell/>

Labor, 2013-04-22:

Hova lett a kreativitás?

Az 1978-86 között működött Indigó csoport a korabeli művészetoktatási formák alternatíváját teremtette meg, intézményes és módszertani értelemben egyaránt. A kreativitást előtérbe helyező szellemisége máig tartó hatást gyakorolt a résztvevőkre, akik közül ma többen akadémiai közegben tanítanak. A beszélgetés arra keresi a választ, átültethetőnek bizonyult-e az Indigó szellemisége és módszertana a rendszerváltás utáni művészeti egyetemi oktatási rendszerbe, miként módosult a kreativitás fogalma, hova tűntek a művészképzés alternatív megnyilvánulási formái?

Résztvevők: Király Judit, Révész László László, Sugár János, Szőke Annamária (moderátor)

VÁZLAT

Előzetes téma:

Szentjóby Tamás körlevele, amely a Laborban is ki van függesztve, és amely az egész program koncepcióját érinti. Felolvasva.

Kérdés: hogyan lehet ezt a problémát megoldani **kreatívan**? (Azon túl, hogy elmondják a szervezők, hogy miért maradt ki Szentjóby.)

SzA javaslata: még egy rendezvényt beilleszteni a programba, amely SzT Paralell Kurzus Tanpályájával, illetve Létminimum Standard Projekt 1984 W-jével foglalkozik, különös tekintettel arra (is), hogy épp most van egy átfogó kiállítása ezzel kapcsolatban a Ludwig Múzeumban.¹ Mivel ez a projekt is történeti előzménynek számít Mo-n, és a nagyon kevés „alternatív művészképzés” területéhez tartozik, igenis indokolt az ismertetése, megvitatása. Az egy másik kérdés az, hogy SzT az Intermédia Tanszék 1991 utáni működését kritizálja, illetve kívánja kritizálni e program keretében, aminek nem itt lenne a helye a program időhatárait tekintve. Ugyanakkor attól függően, hogy lesz-e ennek a programnak folytatás vagy sem, érdemes ezt a kritikát is meghallgatni, vagy most, vagy következő etapban.

A moderátor felvezetése:

Előző beszélgetés témája:

Thierry du Duve: *A Bauhaus-modell vége*²

1. Akadémiai-modell

2. Bauhaus-modell (kreativitás,³ médium-immanencia)

Nincs harmadik modellről szó, csak nagyon lazán van jelezve egy „posztmodern modell”.⁴

Megvizsgálja a két modell alapvető paradigmáit, és megállapítja:

1. a tehetség versus kreativitás témában, hogy a kreativitás mítosz nem funkcionál. Nem indokolja meg alaposan; érve, hogy van „tehetség”;

2. a mesterség versus médium témában, hogy a médium-centrikus oktatás nem teszi lehetővé a médiumok közti művészetet (tehát du Duve nem veszi figyelembe a „intermédiát”), másrészt, hogy

¹ <http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=kiallitas&kiallitasId=856&menuId=44>

² Balkon, 1999/9. 4-6. <http://www.c3.hu/scripta/balkon/99/09/01duve.htm> – A szöveg közlése helyének megjelölése nélkül egy 1997-es előadás fordítása.

³ A Bauhausban vagy annak kapcsán használták-e a korban a „kreativitás” kifejezést? Hol? Ki?

⁴ Erre az *A negyedik modell?* szervezői hívták fel a figyelmet a helyszínen. Ugyanakkor egy másik netes oldalon azt írják, hogy a „harmadik modell” a „dekonstruktivista modell”, lásd: <http://henrybabbage.blogspot.hu/2011/04/thierry-de-duves-when-form-has-become.html>. De Duve először ezt az előadást 1993-ban tartotta meg, a következő évben publikálta. Az adatokat lásd a szöveg újraközléskor a lábjegyzetben. Újraközlés: Thierry De Duve: When Form Has Become Attitude – And Beyond. In: *Theory in Contemporary Art Since 1945*. Ed. by Zoya Kocur and Simon Leung. Blackwell, Malden, MA, 2005. 19-31. A netről letölthető (köszönet Király Juditnak): http://www.aaronvandyke.net/summer_readings/DeDuve_When_Form_txt.pdf

jövőre irányultsága miatt egy képtelenség. Ezen „visszásságai” ma (1993/1997-ben) már felülmúlják pozitívumait;

3. az utánpótlás versus eredetiség témában, hogy az utóbbi esetben a mester vagy tanár az invenciókat a médiumhoz kényszeríti; a gyakorlatok eredményeinek megítélésénél olyan minőségi kritériumokat alkalmaz, amelyek egy műalkotás megítélését lehetővé teszik, de arra nem, hogy a fejlődést mérni lehessen; tartalmilag nem vitatja meg az eredményt, megreked a formalizmusban.

Du Duve hiányosságai:

1. csak a hagyományos képzőművészetben (médiumokban, de ezek a hagyományosak) gondolkodik, ahogy az Erika Landau lentebb még szóba kerülő könyvében idézett szerzők is, amikor a képzőművészet és a kreativitás összefüggéséről beszélnek. Nem veszi figyelembe:

a). az intermédiát

b). a happeninget, a fluxust és társait, az élet és a művészet határait megszüntető törekvéseket.

Lásd. pl:

Robert Filliou: *Teaching and Learning as Performance Arts (Lehren und Lernen als Aufführungskünste)*, 1970.⁵ Legfontosabb fogalmai: permanens alkotás, a közönség részvétele. „A tanítás és tanulás egyes inherens problémái megoldhatók lehetnének olyan részvételi technikák alkalmazásával, amelyeket a következő területeken működő művészek fejlesztettek ki: happening, event, akcióköltözet, environment, vizuális költözet, film, utcai performance-ok, nem-instrumentális zene, játékok, levelezés, etc” (12.); a közép-szer lázadása; a művészet közötti határok lerombolása; nem-specializált képzelet; a szabadidő kreatív eltöltése; kutatási projekt. A kreativitás fejlesztéséhez alapvető abból a gétóból való menekülés, amelybe a társadalom kényszerít (mindegy, milyen rendszerről van szó). Ennek következményeit is végig gondolja: egyfajta létminimum projektről lehet beszélni (közgazdaságot is tanult). Jelenleg a felnőttek között az egyetlen csoport, amely megpróbálja elérni, hogy annyi szabadideje legyen, amennyi csak lehetséges, és azt minél több képzelettel használja ki, – a művészek. Cage ebben a könyvben (akit Beke László is idéz 1980-as írásában⁶) elsősorban a bürokráciát nevezi meg, amelytől meg kell szabaduljon egy oktatási intézmény. Elsődleges fogalma a dialógus, az, hogy az ember már megszületésekor mindent tud, a tanulási folyamatról a zen alapján gondolkodik. Számol már a kompjúterrel, mint emlékezet tároló eszközzel, tehát ezt a képességet nem kell fejleszteni. Ezen kívül a társadalom olyan gyorsan változik, hogy mire megtanulsz valamit, már elavult, egy intézmény más akkor elavult, amikor létrejön. A fennálló oktatási intézmények a fennállóba kényszerítenek bele. A semmit nem tevés nála is központi. Ahhoz, hogy ezt meg lehessen valósítani az egész társadalomnak meg kell változnia.

Allan Kaprow: *A nem-színházi performance*, 1976.⁷

2. nem definiált, és nem differenciált kreativitás-fogalommal operál. Ehhez képest Erika Landau magyarul 1976-ban (eredetileg 1969-ben) megjelent, *A kreativitás pszichológiája* című könyvében⁸ nem csak különböző kreativitás-elméletekkel találkozunk, hanem megkülönbözteti a személyiséggel, a folyamattal, és a produktummal kapcsolatos kreativitás-értelmezéseket.

De Duve-hez képest Erdély Miklós 1978-as írásában⁹ sokkal következetesebben szembenézett a problémákkal, és az Indigo csoportban a „tartalom” nagyon is téma volt.

⁵ Verlag Gebr. König, Köln-New York, 1970.

⁶ Művészet / tanulás / utópia. In: *Vizuális kísérletek, formai tapasztalatok (Tájékoztató szöveggyűjtemény)*. Népművelési Intézet Művészeti Osztály, Budapest, 1980. 135–150., újraközölve: B. L.: *Művészet/elmélet. Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1994. 192–202.

⁷ In: *A performance elmélete*. Válogatta, szerkesztette, az előszót írta: Szőke Annamária. Balassi Kiadó (Források a XX. század művészetéhez), Budapest, 2000.; 2001. Lásd: <http://www.artpool.hu/performance/kaprow.html>

⁸ Tankönyvkiadó, Budapest, 1974.

⁹ Kreatív és fantáziafejlesztő gyakorlatok. In: *Tanulmányok a vizuális nevelés köréből*. MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság, Budapest, 1978. 63–73.; valamint (utolsó bekezdés elhagyásával) in: *Utak a vizuális kultúrához*. Beszámolók – koncepciók. Országos Oktatástechnikai Központ, Veszprém – MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság, Budapest, 1978. 55–65.; in: *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO*. Erdély Miklós *művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította: Hornyik Sándor és Szőke Annamária. Szerkesztette:

A mai program az Indigo csoportot jelöli meg történeti előzményként. Ugyanakkor az Erdély Miklós által vezetett Kreativitási gyakorlatokig kell visszamenni. A beszélgetők között Révész László már ezt is látogatta. Vannak különbségek a KGy, a Fafej és az Indigo között (ezt röviden vázolni), de induljunk ki Erdély Kreativitásról írt írásából.

„Az avantgárd ... azzal a tudattal tevékenykedik, hogy azok a struktúrák, amelyeket a művészet létrehozott, olyan morális (egyben esztétikai) erőt képviselnek, olyan megoldási lehetőségeket sugallnak – társadalmilag is, vagy családon belül –, és olyan viselkedési modelleket tartalmaznak, amelyek bármikor ... az életben egyenesen, konkrétan lefordíthatók. Abban a kreativitási tanfolyamban, amit vezettem, ez volt az alapállás. Nem az, hogy csinálunk valami jópofa dolgot, és akkor ennek örülünk, mint a majom, hanem hogy mindez egy állandó **készenléti állapot** ébredtartása kedvéért van, mert minden **szituációra** másképp, bizonyos fokig kreatív módon kell reagálnunk. [SZA: tehát fontos, hogy milyen szituáció, nem lehet általánosítani.] Például ha a mamám szid otthon, mert későn jövök haza, erre ne egy sztereotípiával feleljek, tehát hogy ő mindig elmondja ugyanazt, és én mindig ugyanazt válaszolom, hanem mindig ki kell mozdítani a dolgokat, mert minden igyekszik megüledni, megkövesedni, minden igyekszik elnyerni a maga dögletesen ismétlődő formáját, és ezért mindig meg kell találni a lehetőséget arra, hogy ebből kicsapjunk, és más összefüggésekben és más indítékok alapján kerüljünk kapcsolatba velük.” (Erdély Miklós)

1. Kreativitási gyakorlatok:

„A kreatív személy, mint azt a világszerte folyó vizsgálatok kimutatták, **nem feltétlenül aktív**, sem nem mindig produktív. A **produktivitás** követelménye gyakran gátló eszközként hat a kreativitás kibontakozására. Abban azonban még egyeznek a különböző pszichológiai vizsgálódások, hogy a **művészeti képzés** a legalkalmasabb a kreativitás kifejlésére.”

„Hogy a képzőművészeti oktatás alkalmas a kreativitás fejlesztésére, nem azt jelenti, hogy a kreatív érzékre csak a képzőművészeknek, vagy általában a művészetnek van kizárólag szüksége. Ellenkezőleg: a legtöbbet attól lehet remélni, ha a kreatív szemlélet **az élet más területein** is jelen van. Ha különböző, a leglélektelenebbnek látszó területeken is lényeglátó, rugalmas, feladatukat **meta-szinten** is átlátni képes emberek tűnnek fel. Ha a magánélet érzelmi és családi konfliktusaiban az a független, konvenciómentes lelkület tör magának utat, amely nem ragad meg indulataiban, újra és **újra revideálni képes állapotát**, üde **alternatívákkal** lepi meg környezetét és segíti kilépni áldatlan, megcsontosodott élethelyzetekből.”

„...az elsorvasztott kreativitást a **társadalom** egésze szenved meg, nem csak a szurkolók tábora, másrészt a kreativitás nem csak és főleg nem teljesítményben nyilvánul meg, hanem valami olyan **készenléti állapot**, mely csöndben és jeltelenül működik; **minden helyzetben** képes felismerni a feladatot és azt találékonyan, független eredetiséggel oldja meg.”

„...a gyakorlatok áldásos hatása nem mindig, sőt főleg nem a gyakorlatokon jut érvényre, hanem esetleg **sokkal később, egész más környezetben, más feladatokkal szemben**. Ezért is van az, hogy a gyakorlatok csak ritkán mutatnak látványos eredményeket, ami a kíváncsi bekukkantókat gyakran elkedvetleníti.

Ha azt, amit kreatív állapotnak neveztünk, mégis jellemezni akarjuk, leginkább a reménykedéshez, illetve a **hirtelen fellépő reménykedéshez** hasonlíthatjuk. Azonban ez a reménykedés nem vonatkozik semmi meghatározottra, mint ahogy negatív változata, a szorongás, vagy aggodalom sem vonatkozik semmire ... ezekben a jelentéktelennek látszó ötletekben mégis van valami közös és boldogító, mégpedig az, hogy valamiképpen **nem következnek az előzményekből**; nem érződik rajtuk a típusmegoldások jellegzetessége sem.

(Erdély Miklós)

A KGy gyakorlatai a médium-centrikus, Bauhaus-modell körébe tartoznak. + kreatív állapot

Folytatás:

2. a gondolkodás vezet el a kreatív magatartáshoz (FAFEJ): „A tiltások és szokások a gondolkodásmódban, mint evidenciák rakódnak le, és olyan fojtóerőt képeznek, ami az esetleg fellépő, formátlan igényeket féken tartják.” Gondolkodási műveletek: pl. *az evidenciák kétségbe vonása*.

3. Indigo

Az Indigo csoport és társainál megjelenik a kreativitásnak a képzőművészet vonatkozásában egy másik megközelítése is, amelynek előzménye a happening és a fluxus, illetve a tágan vett „performance”, vagy az, amit ma előszeretettel neveznek „performativitásnak.” R. Goldberg könyvét¹⁰ alapul véve, azt mondhatjuk, hogy a 70-es évektől kezdve minden olyan „akció”, amely nem a művészet területéhez tartozott korábban, de művészek közreműködését igényelte, avagy avantgarde művészek elsősorban politikai motivációik miatt azonosultak vele, a „performance-művészet” kategóriája alatt tárgyaltak, ekképp művészetként közelítették meg. **A művészek társadalmi érzékenysége, társadalmi vagy politikai akciói művészet lettek**, és megjelentek újabb irányzat-elnevezések, amelyek ezt jól mutatják: public art, intervenció, participáció, street art, etc.

Ennek előzményei az 50-60-as években az SI, a happening és a fluxus, és bizonyos értelemben az „akcionizmus”. Az oktatás tekintetében fontos a fluxus-hoz kapcsolódóan a Filliou által összeállított könyv, benne t. k. Beuys szövegével, aki szintén a művészet és a társadalom-átalakítás egységét hirdette, és akinek az akciói adott esetben megkülönböztethetetlenek voltak egy emberjogi, környezetvédelmi akciótól. „A tanítás és tanulás mint performance művészet” kifejezés jól mutatja, hogy magának **az oktatásnak** nem csak a tartalma (du Duve értelmében), hanem a **formája** is megváltozott. Magyarországon ez részben megtalálható az EM-féle Kreativitási gyakorlatokban (míg Maurer inkább a Bauhaus-modell-t képviseli), és az **Indigo** csoportnál is. Itt meg lehet különböztetni két-három nagy egységet. 1. kiállítások, environmentek készítése közösen; 2. a mű értelmezése, a művész megjelenése a társadalomban; 3. az akció mint kreatív gyakorlat társadalmi kérdések megoldásában.

A MKE-en ezt a tradíciót az Intermédia Tanszéken folytatták, és itt megjelent egy másik vonal is **Szentjóby** Tamással, aki már a 70-es években egy az Erdélyéhez hasonló, de annál talán radikálisabb felfogást képviselt, propagált a Paralell kurzus tanpálya programjával, amelyet mind a mai napig tovább fejlesztve művel. Ez pillanatnyilag ismereteim szerint a legprogresszívebbnek és legradikálisabbnak tekinthető elképzelés / elmélet és gyakorlat, a radikalizmus minden hozadékaival.

Konkrét kérdések a jelenlévőkörhöz:

Átültethetőnek bizonyult-e Indigó szellemisége és módszertana a rendszerváltás utáni művészeti egyetemi oktatási rendszerbe?

Mennyiben voltak ezek a gondolatok meghatározóak a jelenlévő művésztanárok pedagógiai gyakorlatára? Melyik kategóriába sorolnák be a saját gyakorlatukat? Az egyéni- vagy a társadalmi kreativitás területére? Illetve, ha mint a kettőbe, akkor ez hogyan működik?

Miként módosult a kreativitás fogalma?

Hol jelenik meg ma a kreativitás szó? Mikor, kik használják, előfordul-e állami oktatási programokban vagy alternatív, reform-programokban? (Király Judit)

¹⁰ Goldberg, Roselee: *Performance. Live Art 1909 to the Present*. Thames and Hudson, London, 1979.

Hova tűntek a művészképzés alternatív megnyilvánulási formái?

Milyen körülmények között működtek ezek az előző rendszerben? Közművelődés (Király Judit)
(Az 1970-es években fontos hívószavak a környezetalakítás és a vizuális kultúra¹¹, ezek mint a művészképzés egy új, lehetséges céljai jelennek meg, vsz. a korábbi szocialista propaganda célokra kinevelt művészekkel. Társadalmi igény volt a környezet átalakítására, szépítésére, sat. Beke is utal erre, valamelyik írásában a kettő közül. [Hol?])

A jelenlegi állami kultúrpolitikai rendszer hatására érzik-e a szükségét annak, hogy az oktatásban is reagáljanak ezekre a változásokra, és ha igen ebben milyen szerepet játszik az, amit ők „kreativitásnak” tekintenek?

Az ezzel kapcsolatos elképzeléseikben hány rész az, amit még EM-től tanultak, hány rész a saját művészetük, és hány rész a mások példája?

Az utóbbiak között milyen hazai példákat tudnának kiemelni, amelyek fontosak voltak a számukra?

Milyen külföldi példákat, különös tekintettel a művészetoktatásra külföldön?

Milyen felfogások, programok, filozófiák léteznek ma a művészetoktatásban? (Király Judit)

A művészetoktatás maga, intézményes jellegéből következően nem feltétlenül tud gyorsan reagálni új eszmékre, problémákra, jelenségekre a művészet és a társadalom területén. (Ennek nyilván az egyik oka, hogy míg az újítások és változások a fiatalabb generációhoz köthetők, addig a tanárok nyugdíjas korukig az intézményben dolgoznak, és adott esetben egy korábbi korszak nézeteit képviselik és tanítják.) Hogyan látják ezt a helyzetet? Ha Erdély Miklósból indulunk ki, akkor az 1975 és 1986 közötti pedagógiája alapeszméi 1991-ben jelentek meg a Főiskolán.

Ha a gyors reagálás inkább független egyénekre, csoportokra jellemző, akkor miként lehet ezt beépíteni az intézményes oktatásba?

Megfogalmazták-e már maguknak, hogy mi a művészetoktatás feladata mai társadalomban? A még érvényben lévő nyugati paradigmában? A ma Mo-n kiépülő keleti paradigmában (konkrét szituációban)? Lehet-e egyáltalán ilyen különbséget tenni, vagy pedig csak egy globális szemlélet érvényes?

A fő kérdésem arra fog vonatkozni, hogy hogyan látják ennek a **radikális kreativitásnak** a helyzetét, lehetőségeit a jelenlévők ma, amikor három éve Mo-n egy szintén radikális visszarendeződés indult meg, amely negligálja, lehetetlenné teszi, mellőzi és támadja azokat a törekvéseket, amelyek az élet legkülönbözőbb területein a kreativitásnak egy olyan érvényre juttatását kezdték meg, mint ahogy az már Erika Landau könyvében is le van írva, illetve ahogy azt már Mérei Ferenc is megfogalmazta e könyv előszavában. Ez az óvodától a polgárjogi mozgalmakig, a jogvédőkön át a város mindenkié csoportig, számos civil összefogás gyakorlatában, az oktatásban, az elszegényedés ellen küzdőknél megfigyelhető, és fő jellemzőjeként a direkt demokráciát jelölném meg: diákok és tanárok, vezetők és vezetettek, tehetségesek és elkötelezettek, keresők, bizonytalanok és aktivisták együtt, egymásra figyelve közösen alakítják programjaikat, programjukat és akcióikat. A közös munka atmoszférája olyan, hogy segítse az új, kreatív ötletek megjelenését és érvényesülését. Ezzel szemben – mint az közismert – a kormány olyan módszereket, szabályokat, struktúrákat támogat, érvényesít szinte kizárólagosan állami szinten, amelyek ennek ellentmondanak. Tehát ma olyan környezetben kell „kreatívnak” lenni, amely most úgy tűnik, hogy kreativitás-ellenes.

¹¹ Király Judit: *Maurer Dóra művészetpedagógiai tevékenysége*. Doktori Disszertáció (Témavezető: Passuth Krisztina). Budapest, 2012. 106–161. (A még meg nem védett értekezés kézírata.)

A Landau-könyvben olvasható, hogy ahhoz, hogy a kreativitás ki tudjon bontakozni, biztonságra van szükség. Ma Mo-n a fent vázolt, államilag kialakítani kívánt rendszerrel szemben viszont egyre inkább a „harc” az, ami hatásos lehet. A „harcolás” (lásd, vö.: „kultúrharc”) nem egyeztethető össze a kreativitással.

Másrészt a háttérbe szorított civil mozgalmak még is léteznek, működnek, akcióznak, szervezkednek, dolgoznak. Ahhoz képest, hogy Mo-n a progresszív- vagy kortárs művészet területén milyen kevesen képviselték a társadalmi művészet (lásd fentebb vázolta) elméletét és gyakorlatát, sokkal többen vannak most azok, akik valami hasonlót csinálnak **nem-művészetként**. A művészek és a nem-művészek egyre inkább egymásra találhatnak: a művészek a szemléletmódjukat tudják átadni a nem-művészeknek, míg sz. utóbbiak a konkrét politikai vagy társadalmi problémákat, programokat kínálják. Ideális esetben számos művész – aki érzékeny és fogékony a társadalmi művészetre (legtöbbjük az Intermédia Tanszéken tanult) – megtalálja cselekvési és alkotási lehetőségeit a **civil mozgalmakban**, és ezáltal a civil kezdeményezések részévé válnak a művészeti világnak (lásd a legutóbbi, 2012-es Katalizátor díjra pályázók listáját¹²). Ezt úgy foghatjuk fel, mint **társadalmi kreativitást** (lásd Landau).

A kreativitás mai értelmezésének lehetnek más formái is, amelyeket hagyományosabbaknak lehet tekinteni, ugyanakkor ma és mindig meg lesz a funkciójuk a személyiség és az **egyéni / személyes kreativitás** területén. Kérdés, hogy kik azok a művészek, művésztanárok ma, akik ezt gyakorolják.

Egyéb gondolatok:

De Duve – médium, kísérletezés, jövő – a produktumok kiállítása, gyűjtése, muzealizálása. Ez a fajta művészet bekerül a művészettörténetbe, de a fő kérdés az, hogy hozott-e változást az életszemléletben, életvitelben, mentalitásban – a társadalomban.

Ennek egyik feltétele, hogy a művész nem a művét adja el, hanem a munkáját (ráadásul ez „semmittevés”), fizetést kér. Kreatívokat alkalmaznak a vállalatok és egyéb intézmények, ugyanígy alkalmazhatnának kreatív művészeket, mert kell az a speciális, de nem specializált képesség, készség, ami nekik megvan. Miben különbözik ez egy kommunikációstól vagy kreatívtól, egy pszichológustól vagy média-szakembertől, vagy vállalati trainertől? A nagyobb szabadságban, a nem-specifikálhatóságban, a nem hasznosíthatóságban. Mégis kell. Ez az idő Mo-n még nem jött el.

Nagyon meghatározatlan és határozhatatlan elméleti alapvetések, amelyek gyakorlatát csak kevés művész vállalja fel. Szerepük, társadalmi hatékonyságukat, funkciójukat tekintve hasonlítható a prófétákéhoz, az igehirdetőkhöz vagy a szerzetesekéhez, remetékéhez. Ezek viszonyítási pontok, de ugyanazt nem lehet már csinálni. Nem kivételes „tehetségek” a hagyományos, akadémikus értelemben, de kivételes személyiségek, kivételes életúttal, egyéni tanpályákkal. Ugyanakkor nem „sztárok”.

A részvételi demokrácia igényli a kreatív embert, aki szabad, öntevékeny és szolidáris, problémalátó és megoldó. Az úrtutázásra való hivatkozás gyakori volt a 70-es években, de az „ismeretlen”, a „problémamegoldás” mai is aktuális és fontos.

¹² <http://katalizator Dij2010.blog.hu/>

MELLÉKLET:

Feladó: **Tamas St.Auby** <iput@c3.hu>

Dátum: 2013. április 21. 19:42

Tárgy: [im] BUZBOMBA A GICCSÜNNEPEN

Címzett: intermedia-l@c3.hu

H,

A negyedik modell? című rendezvénnel kapcsolatos honlapon

(<http://labor.c3.hu/2013/04/a-negyedik-modell/>)

ezt olvasom:

"(...) Az esemény az IM20 – Húsz éves az Intermédia programsorozat része (...)"

"(...) A beszélgetés résztvevőivel arról beszélgetünk, hogyan látják az akkori koncepciókat, azok művészeti, kulturális és intézményi kontextusát, és hogyan látják az azóta eltelt 20 év fényében az elméleti és a művészeti oktatás aktuális kérdéseit. (...)"

Ha jól számolom, 31 személy (szervezők, közreműködők és meghívottak) vesz részt a négyrészes programban, köztük számos olyan személy, akiről soha nem hallottam, illetve akiről tudom, hogy nincs sok közülük az Intermédia Bölcsődéhez.

Az, hogy engem, aki 20 évig álltam szerződéses viszonyban az MKE/IB-bel, mint a XX. század művészet történetének előadója, nem hívtak meg, leleplezi és egyértelműen bizonyítja a szervezők ostoba, gonosz és alantas jellemét, kulturálatlan gondolkozását és szégyentelen módszereit.

Azokét, akik aktívan segítettek elő azt, hogy végül 2012-ben, hazug ürüggyel kirúgjanak engem az Intermédia Bölcsődéből, mert a 20 éven át folytatott, az MKE és az IB működésére vonatkozó szüntelen kezdeményezésem és kritikám túl sok volt nekik ahhoz, hogy zavartalanul folytathassák giccslétszemléletük katyvasztását.

Hogy nézne ki az, ha most, a 20 éves évfordulón, alkalmat adnának nekem arra, hogy kifejthessem a nézeteimet a Magyar Képzőművészeti Egyetemről és az Intermédia Bölcsödéről?!

Abból csak baj lehet karrierjük békés pocsolya-öblében, nemdebár?!

Nos, emlékeztetőül küldöm újra az IB-listának (és másoknak) a sokszáz javaslat- és kritika-emilem közül azt a 2010-2011-es néhány emilem, amelyek talán a legvilágosabban foglalják össze a követelésemet, javaslatomat és kritikámat, amelyek a Magyar Képzőművészeti Egyetemet s azon belül az Intermédia Bölcsödét illetik, s amelyek miatt távolítottak el, mint a diákságot lázítót, s mint a tanárokat s az intézményt leleplező ellenséget.

Azért küldöm, mert a hipokriták öntetszelgő, öndicsérő, önhitt, öntelt, hazug, a tényeket elferdítő és titkosító önünneplését, "az IB-ben rohamosan elharapódzó rózsaszín-intermedizájn-giccs-cserkész-jászol-debilitását" kötelező megzavarni.

Printeld ki, sokszorozítsd, terjeszd!

Olvasd fel a Húsz éves az Intermédia programsorozat részeként!

"Bugyi arcú ijedtek!

Picsába el, aki fél!" (Büki "Isten" Géza)

H,

St.Turba Tamás

(a TNPU

/Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója/

csődtömeggondnoka;

NETRAF

/Neo-Szocialista Realista TNPU

Globális Kontra Művészettörténet-hamisítók Frontja/-ügynök