

PETTENDI SZABÓ PÉTER

Összetett médiumhasználat az alkotói gyakorlatban

Komoly próbatétel egy döntően elméleti megközelítésű diskurzusban alkotóművészként részt venni, de éppen ez a kihívás az, ami örömtelivé teszi a lehetőséget, hogy nemcsak a MODEM kiállításán szerepelhettem,¹ hanem az azt lezáró konferencián is bemutatkozhattam. Ennek megfelelően írásom vállaltan gyakorlati szempontból próbál reflektálni nemcsak arra, amit művészi újrajátszásnak gondolunk, hanem a saját praxisomra és munkáimra is. Az elemzésemet több csomópont köré szervezem: a *médium mint az üzenet*, a *kiállítás mint médium*, a *struktúra mint médium*, a *struktúra az üzenet*, a *médiumtalanítás*, illetve a *kiállítástalanság* és a *struktúrákon túli lehetőségek alkotóként*. Ezeket a csomópontokat nem lineárisan, egymást követően képzelem el, hanem sokkal inkább egy térbeli hálózat elemeiként. Nyilvánvaló, hogy ezeknek a címszavaknak vannak átfedései, és valószínűleg sokkal árnyaltabb a helyzet, minthogy határozott körvonalú kategóriákban gondolkozhassunk. Épp ezért az egyik és másik közötti áthatások, átjárások kutatását, továbbgondolását mindenképp érdemesnek tartom.

A *médium maga az üzenet* kategória alatt a dokumentarista fordulatot, a vizuális kultúra és a művészet viszonyát, illetve a *Tiszai emberek* című munkám egy-két képét ismertetem. Nemrég halottam Aline Caillet érdekes előadását Budapesten,² amelyben arról gondolkodott, hogy a kibővült dokumentarista gyakorlat új formákat, módszereket és témákat eredményezett a valóság ábrázolásában, elszakadva a közvetlen és objektív látásmódtól, amely szorosan kapcsolódik a fotózás és a film médiumához. Ezek az új formák kísérleteznek a fikcióval, a rekonstrukció különböző lehetőségeivel, a karakterek önéletrajzi vagy költői megközelítésével. Ez azért is különös felvetés, mert itt már látható az, hogy miként instrumentalizáljuk az újrajátszást: nem arról van szó, hogy az újrajátszás önmagáért valóként lenne a képzőművészeti diskurzusban, hanem eszköz, amely ráadásul betagozódik a dokumentarista fordulatba, amit Caillet a 2000-es évek elejére tesz. S milyen meglepő, hogy egyébként a re-enactmentek képzőművészeti használata – ahogy azt Süli-Zakar Szabolcs konferenciát bevezető kuratori tárlatvezetésén is hallhattuk – körülbelül ebben az időszakban

^{*} A jelen írás az *Összetett médiumhasználat az alkotói gyakorlatban* című konferenciaelőadásom szerkesztett változata: MODEM, 2023. szeptember 15–16.

¹ *Re:Re, Művészi újrajátszás, az újrajátszás művészete*, MODEM (kurátor: SÜLI-ZAKAR Szabolcs).

² Aline CAILLET, *A Specific Documentary View: Aesthetic, Political and Ethical Issues in the Documentary Turn in Contemporary Art* (konferenciaelőadás), *How to see the World: Műhelykonferencia a dokumentumfilmről*, Budapesti Metropolitan Egyetem, 2024. szeptember 7.

terjedt el. Gondolatmenetében Caillet izgalmas különbözőséget, illetve hasonlóságot vázolt föl a vizuális kultúra és a képzőművészet között, amelyet ebben az esetben talán úgy kellene érteni, hogy a kifejezetten képzőművészeti szándékú re-enactmentek a vizuális kultúra és a popkultúra részeként – akár a történelmi játékok, vagy történelmi események újrajátszása – nem szükségszerűen tartoznak a képzőművészet kategóriájába, ettől függetlenül azonban fontos társadalmi funkciójuk van.

Ilyen módon a dokumentarista-fotográfiai projektek is nagyon érdekes kettős helyzetben vannak, vagy ennek a két pontnak valahol az átmenetén helyezkednek el. Ugyanígy a technikai képek médiuma is egyszerre tartozik a hétköznapi és a populáris kultúra eszközrendszeréhez, valamint a képzőművészetéhez. Érveim kibontását segítő, bemutatom a 2000-ben készített *Tiszai emberek* című sorozatomat [1–2. kép], amely egyféle újrajátszás volt, hiszen a tiszai ciánszennyezés után érkeztem vissza azokra az észak-kelet magyarországi településekre, ahol olyan halászokat és horgászokat fényképeztem, akik egyik napról a másikra, a környezeti katasztrófa hatására veszítették el egzisztenciájukat. Akkoriban még nem lehetett azt gondolni, hogy abban a társadalmi rétegben, ahol mi is élünk, ez szintén bármikor előfordulhat, de ma már sajnos közeli példákon keresztül is tapasztalható. A *Tiszai emberek* esetében arról volt szó, hogy – akár több év után – megkértem a halászokat, horgászokat, hogy



[1. kép] Pettendi Szabó Péter: *Tiszai emberek*, fotó, 1995–2000.

álljanak vissza ugyanarra a helyre, ahol korábban a büszkeségre okot adó fogással álltak. Így nagyon érdekes viszony teremtődött a családi albumokban szereplő és a képzőművészeti szándékkal készült képek között.



[2. kép] Pettendi Szabó Péter: *Tiszai emberek*, fotó, 1998–2000.

A következő címszó a *kiállítás mint médium*, amely természetesen a kurátori fordulattal lett érvényes és jelentős a képzőművészeti gyakorlatban. Ebben az összefüggésben olyan alkotókat említek – a teljesség igénye nélkül –, akik kiállításai meghatározók voltak számomra az eltelt évtizedekben, valamint egy saját példát is ismertetek. A kurátori fordulat értelmében, Paul O’Neill szavait idézve, a kiállítás – bármilyen formában jelenik is meg – mindig ideologikus, hierarchikus struktúra, és minden esetben a kommunikáció egyedi és általános alakzatait állítja elő. A ’80-as évek végétől a csoportos kiállítás vált a kurátori kísérletezés fő terepévé, új diszkurzív teret hozva létre a művészeti praxisban.³ Ez egyrészt alkotóként kifejezetten zavart, mert a kurátorok saját elképzeléseik szerint kisajátították a művészek munkáit, sok esetben nem törődve azzal, mi volt az eredeti szándéka az alkotónak. Másrészt örömteli is

³ Paul O’NEILL, *A kurátori fordulat: a gyakorlattól a diszkurzúsig*. <https://www.emft.ro/images/pdf/oneill.pdf> (Letöltés ideje: 2024. május 10. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

volt, mert pompás összefüggéseket lehetett felfedezni, nagyon inspiráló helyzetekbe lehetett kerülni kiállításlátogatóként vagy akár kiállítóként is. Alkotóművészként föl- tettem magamnak a kérdést, hogy ugyan miért ne lehetne önmagam számára egyfajta kurátori feladatként meghatározni a műveim bemutatását, vagyis, hogy az általam létrehozott munkákkal oly módon sáfárkodhassak, ahogy manapság egy kiállítás kurátora tenné. Ebben nagy megerősítést adott Ursula Biemann munkássága, aki a *Mission Reports* 2012-es kiállításán⁴ fantasztikusan vegyítette a különböző eljárások- kal készített álló- és mozgóképeket, grafikákkal és az egész tér belakásával, különböző információs felületek használatával, hogy a világról, a világ egy részéről egy árnyalat- tal többet tudjunk meg. [3–4. kép] Ez pedig nemcsak értelmi belátásokat generált, hanem érzelmi impulzusokat is kiváltott, ezáltal a felfedezést intenzívebbé, tehát az interiorizálást sokkal hatékonyabbá tudta tenni a művészeti közegben.



[3. kép] Ursula Biemann: *Mission Reports*, kiállítási nézet, Lentos Kunstmuseum Linz, 2012.
Fotó: maschekS

2009-ben két hónapot tölthettem el Berlinben, Moholy-Nagy Fotográfiai Alkotói Ösz- tündíjasként a fal leomlásának 20 éves évfordulóján. Vettem egy Trabantot, és azzal utaztam oda. Ugyan Baksa-Soós Vera volt az ösztöndíjas munkámat bemutató kiállítás kurátora, de nagy segítségemre volt abban, hogy nem kérdezte meg egészen a meg- nyitóig, mit is tervezek kiállítani, viszont bármikor fordulhattam hozzá információért. A tárlat egy olyan berendezett tér volt, ami alapvetően technikai képeket használt, jel- lemzően fotókat. A fotográfiának a felvételi és a megjelenítési technikák kombinációjából fakadó különböző jelentéseit kutattam, természetesen az ábrázolt dolgokhoz illesztve.

⁴ Ursula BIEMANN, *Mission Reports*, Lentos Kunstmuseum Linz, 2012. <https://www.lentos.at/en/exhibitions/ursula-biemann>



[4. kép] Ursula Biemann: *Mission Reports*, kiállítási nézet, Lentos Kunstmuseum Linz, 2012.
Fotó: maschekS

Nyolc különböző habitusú fotográfus, illetve médiahasználó képzőművész pozíciójába helyezkedtem bele, majd az így készült munkákat kurátorként szerveztem kiállítássá. *A Kidobottak* [5. kép] munkacímű részlettel azoknak az embereknek állítottam – klasszikus dokumentarista fényképhasználati móddal – emléket, akik a '89-es rendszerváltás után kívül rekedtek a társadalom jobban szituált köreiben. A képsor alatt egy abból a korból származó kazettás magnetofonról nyugatnémet akcentussal szóltak a különböző trabantos viccek, amelyek a lelépési, illetve a megérkezési pénz száz márkájából a keletnémet kivándorlókat kihasználó, kizsákmányoló történetekre emlékeztetett.



[5. kép] Pettendi Szabó Péter: *Kidobottak*, fotó, 2009.

1989 nyarán – anélkül, hogy tudtam volna, hogy annak az évnek novemberében mi fog történni – jártam turistaként Berlinben, és ott 41 darab fényképet készítettem Orwo gyártmányú színes diára, Zenit fényképezőgéppel. Ez a sorozat pompás nyersanyagnak bizonyult ahhoz, hogy 2009-ben előszedjem, s mint már képzőművészeti szándékkal és gondolkodással odaérkező ember próbáljak valamit kezdeni vele. Tehát a bájos turistafotók után – a '80-as, '90-es években jellemző nyugati fotografiai gondolkodásból inspirálódott, az arra jellemző távolságtartással, a műszaki fényképezőgépekkel készített sorozatok alapján – állítottam elő újra ezeket a képeket.

A következőben felidéztem egy más médiumhasználati módszert is, ugyanis egy mesefilmet készítettem Fuvallat nevű Trabantomról. (Köztudott, abban a korszakban sokan családtagként tiszteltük személyautónkat, ezért volt a névadás.) Végigjártuk Budapesttől egészen Zwickauig az utat, ahol a korabeli stílusú, diafilmekben használt szövegekkel igyekeztem felidézni azt a kort. [6. kép]



Hosszú út és kaland után, mert abból is volt rengeteg
Kitartása jutalmaként újra ott állt, ahol régen született.

[6. kép] Pettendi Szabó Péter: *Fuvallat kalandjai*, diafilm, 2009.

Ahogy korábban is említettem, 41 fotóm volt 1989-ből. Biztos voltam abban, hogy nem én leszek az egyetlen, akinek 2009-ben eszébe fog jutni a korábbi képek újraszituálása. Mivel a saját sorozatom talán nem épp a legérdekesebb vagy legkifejezőbb képekből állt, ezért kitaláltam, hogy a 20 évvel azelőtt készített képek helyszínére visszaálljak, és újrajátsszam a fényképezés folyamatát. Így a fotográfia nemcsak a képkészítés lehetőségét kínálta fel, hanem egy vizualitáson is túli interakciót a

megváltozott város szövetével. Ezt nagyon érdekesnek találtam, hiszen a 20 év változásainak megértését ezek a kirándulások teremtették meg a fényképezésen keresztül. Készítettem egy olyan fotóalbumot, amelynek az egyik oldalán az eredeti általam készített képek voltak láthatók, a másik oldalát pedig üresen hagytam, hogy azt bármelyik turista, amikor megragadja a könyvet és ellátogat a helyszínekre, kiegészítheti saját fényképével. Így egy időutazásnak lehet részese, egy interaktív, a városban történt változások elmélyültebb megismerésére lehetőséget teremtő formában. Már csak azért is, mert nagyon sok olyan hely volt már akkor, ahol bizonyos épületeket lebontottak, vagy a folyót elterelték, s ez meglehetősen izgalmas nyomozási folyamatot indukált. [7-8. kép: 1989 nyara a nyugatnémet oldalról, valamint 2009-ben]



[7. kép] Pettendi Szabó Péter: *Berlini fal*, fotó, 1989, *Zweitakt (Kétütem)* című kiállítás

Amikor ezt a képet csináltam, fogalmam sem volt arról, hogy ezeket re-enactmenteknek fogjuk hívni. '89-ben álltam a berlini fal előtt/mögött – attól függ, honnan nézzük –, s azt gondoltam, hogy ez az élmény évtizedekre meg fogja határozni az életemet: 2009-ben pedig visszaálltam ugyanoda, ahol félholdas zászlók alatti tüntetőket láttunk. Már akkor, 2009-ben az volt a meggyőződésem – amint ez be is igazolódott –, hogy a következő évtizedek társadalmi problémái lesznek azok, melyek ott megmutatkoztak.

A fal leomlásának újrajátszására azért volt lehetőség a kiállításon, mert a tárlat terét kettéválasztotta egy, az egyik oldalán Nyugat-Berlinre, a másik oldalán az NDK fővárosára jellemző fal, mozaikos képinstalláció. Ebből minden látogató elvihetett egy darabot. Azért csak egyet, hogy értékesíthető műtárgyként ne lehessen rekonstruálni



[8. kép] Pettendi Szabó Péter: *Berlini fal*, fotó, 2009, *Zweitakt (Kétütem)* című kiállítás

az installációt. Így a látogatók tulajdonképpen lebontották a falat, és nagyon érdekes volt, hogy mely képrészletek maradtak meg legtovább. Valamint az is tanulságos volt, hogy ki választott a nyugat-berlini részről és ki a kelet-német részről magának emlékkockát.

A következő felvetésem a *struktúra a médium* aspektusára fókuszál. A struktúrával helyzetet teremtünk, amit a nézők belaknak, ennek eredményeként jön létre a mű. Az egyik legjobb példa erre Beuys társadalmi plasztikája, mely egy rendszert hoz létre, és abban mint aktor alkot valami olyat, ami anyagtalan, ily módon pedig ez a struktúra a befogadók által teremt valamilyen lehetőséget a megfoghatatlan lényeg megtörténésére. 2016-ban a Debreceni Nemzetközi Művésztelepen volt lehetőségem arra, hogy a *bevésődés* fogalmával foglalkozzam, amely rokon jelentésrétegeket mutat a re-enactmenttel. Itt egy installációt, performanszt, videó- és fotódokumentációt és ezek rendszerét hoztam létre. Mivel debreceni vagyok, ezért számomra nagyon meghatározó volt Kiss István *Tanácsköztársasági emlékműve*, a szobor, amely 1989-ig a mai Egyetem sugárúton állt. A MODEM *Bevésődés* kiállításán szereplő installációban – a videóperformansz dokumentációján kívül – egyetlen olyan kép van, amit én készítettem, a többi az archív felvételeknek új szempontok szerinti elrendezése. A városi archívumokból, a helyi TV híradójából, valamint az MTV Híradóból származó részletek azok, amelyek segítik az avatástól a lebontásig rögzített folyamat megértését, átélését. A szobor lebontását előkészítő, dühével a folyamatot tápláló Szabó

Lukácssal is készítettem interjút, mert számomra fontos volt, hogy az ő motivációit is megértsem. Az egyetlen kép, amit ebben a munkában valóban én készítettem, az a szoborcsonkot ábrázoló fotó. Tehát látható, hogy számomra az információhordozók rendszerének kialakítása volt az elsődleges cél: a struktúra maga a médium, ezt tekinthetjük az alkotásnak. [9. kép]



[9. kép] Pettendi Szabó Péter: *Emlékmű*, kiállítási nézet: *Bevésődés*, Debreceni Nemzetközi Művésztelep, MODEM, 2016.⁵

Egy másik kedvenc helyzetem volt, amikor képzőművészeknek odaadtam egy korabeli leírást arról a szoborról, melyet a '70-es években egy művészettörténész fogalmazott meg. A szobor '91-ben teljesen eltűnt, de az alkotótársaim 2016-ban kiültek a térre, ahol már a talapzat sem volt látható. Tehát ott ültek, és rajzoltak a leírás alapján. Nagyon izgalmas volt látni, hogy mint egy személyleírás alapján a képeken visszakerült a térre az a szobor, újrajátssza ezt az élményt. Az volt a kérésem kollégáim felé, hogy ha valaki odajön a helyiek közül, akkor mindenképpen engedjék meg, hogy bebeszöljanak a folyamatba, felelevenítsék emlékeiket. Véleményem szerint a rajzok közül Faa Balázs munkája adja vissza legteljesebben annak a kornak hangulatát, pedig ő egyáltalán nem látta korábban a szobrot. Azt hiszem, ez nagyon érdekes és közvetett újrajátzás volt. A járókelők aktívan magyarázták, hogy „ez a kéz nem úgy volt, hanem amúgy”, és „a fegyver nem így volt, hanem máshogy” – izgalmas interakciós helyzet teremtődött.

⁵ Kurátorok: CSONTÓ Lajos, HORÁNYI Attila, SÜLI-ZAKAR Szabolcs

Az eddigi kategóriák nyomvonalát követve logikailag eljuthattunk odáig, hogy tulajdonképpen az *üzenet maga a struktúra*. Ebben pedig az egyik legnagyobb tanítómesterünk lehet Walid Raad *Cotton Under my Feet* című kiállítása,⁶ melyet sajnos nem lehetett könnyen megnézni a 2021–22-es pandémia miatt. A valós és a fiktív műtárgyak használata, a módosított katalógusok bemutatása, továbbá a médiumkritika a művész esetében mindig rendkívüli és nagyon összetett kiállítást eredményez, melynek struktúráját aztán *lecture performance*-okkal mutatja be. Nem volt ez másképp az említett kiállításon sem, ahol Raad 75 előadást tartott a látogatóknak, ami napi kétszeri programot jelentett, ahol be- és végigvezette a résztvevőket gondolatainak rendszerén, a kiállítás felépítésén, valamint annak bemutatott anyagain, hogy még mélyebb megértés történhessen. Ez az alapvető eszköz korábbi munkáiban is megjelent, ahol a fikciót és a valóságot keveri azért, hogy az ő olvasata szerint egy sokkal igazabb valósággal tudjunk találkozni. Ide tartozónak látom a Kassák Múzeumban rendezett Igor és Ivan Buharov kiállítását is,⁷ ahol nagyon sokféle médiumhasználat és nézői aktivitás érvényesül, és ugyanilyen kísérőrendezvények jellemzik.

2005–2006-ban készítettem egy kiállítást, amelynek lényege az volt, hogy olyan magyarországi helyekre mentem el, ahol olyan emberek élnek, akik még soha nem jártak Budapesten. Portrékat készítettem, felelevenítettem, újrarájzoltam a vándorfényképészek hagyományait. Egy vágyott világ előtt fényképeztem az ott élőket, és nemcsak fényképeztem. Két képet rögzítettem egyszerre, egy színes analóg és egy fekete-fehér digitális felvételt, melyek kiegészültek egy videóval. Hiszen a fotográfia jelenségeket tud megmutatni, a videó és a mozgókép, az időbeli médiumok talán pedig egy picit az okokra is rá tudnak világítani. Fontos része volt az összetett médiumhasználatnak, hogy ez a kiállítás először a Lánchídon került bemutatásra: egy olyan korban (2008-ban), amikor egy ilyen elképzelés megvalósulásának nem volt különösebb akadálya. Pesttől Budáig 21 db képen lehetett „végigélni” azoknak az embereknek a sorsából egy-egy történést, akik soha nem láthatták sem a hidat, sem a várat, sem pedig a parlamentet. [10. kép] De ugyanez a kiállítás teljesen más típusú bemutatási módokon is megjelent, tehát az összetett médiumhasználat abból is állt, hogy mindig az adott helyzetre adaptálódott a kiállítás anyaga. Például Pozsonyban a Fotó Hónap keretében, 2012-ben egy tizennegyedik századi gótikus kápolnában volt megrendezve. [11. kép]

⁶ Walid RAAD, *Cotton Under my Feet*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2021. <https://www.museothyssen.org/en/exhibitions/walid-raad-cotton-under-my-feet>

⁷ Igor és Ivan BUHAROV, *Minket anarchistákat nem nyugtalanítanak morálgiliszták*, Kassák Múzeum, 2023. június 22. – 2023. október 29. Kurátor és alkotótárs: ERDŐDI Katalin.



[10. kép] Pettendi Szabó Péter: *Háttér – Jártál-e már Budapesten?*, Lánchíd, Budapest, 2008.



[11. kép] Pettendi Szabó Péter: *Háttér – Jártál-e már Budapesten?*, Pozsonyi Fotóhónap, 2012.

Hogyha arról gondolkodom, hogy a munkáimat hogyan hozom létre, akkor mindenképpen egy olyan teret képzek magam elé, amelyben egy gömböt próbálok kicsiszolni a munka bemutatása előtti pillanatig, amely a felmerülő mediális és társadalmi kérdések és a megtalált válaszok megfogalmazásában teljesen szabályossá válik. Célom ezzel, hogy a komplex mű hasonló legyen egy erdőhöz, ahová különböző ösvényeken keresztül lehet bejutni, eltérő utakon lehet fölfedezni annak világát. De az, hogy mit tekinthet útvonalnak az, aki ezzel találkozik, az adott struktúrában, a *struktúra mint üzenet*ben adott. Számomra a lényeg, hogy bárki bármerre is járjon a mű labirintusában, valahol ott középen, egy helyen találkozzanak. Hogyha ez a találkozás megtörténik, akkor alapvetően majdnem mindegy, hogy mi volt annak az útvonala. A *Bevésődés* kiállításnál bemutatott *Emlékmű* című installáció⁸ esetében is egy ilyen élményem volt, amikor a MODEM épületében azok az emberek, akik átérték a Kádár-korszakot, az akkor megélt emlékei alapján elkezdtek beszélgetni. Tehát az elgondolás lényege az, hogy a kiállítás élményét átélők valamifajta közös csendet, vagy közös nevezőt megtalálva találkozzanak. Az utóbbi pár évben minket érintő társadalmi változás el kellett gondolkodtasson, hogy vajon az a sokféle médium, médiumhasználati mód és az a számos kérdés, amit képzőművészként jómagam is felteszek, vajon a médium kettős természetéből fakad-e? A médium, amely egyrészt képes megmutatni dolgokat, de ugyanannyit el is tud fedni. Vajon kell-e médiumokat, összetett médiumrendszert használni, illetve az összetettségben benne van-e a médiumok hiánya?

Ezért jutottam el oda, hogy a *médiumtalanítás*, illetve a *kiállítástalanság* az, ami egyfajta válasz lehet ezekre a kihívásokra. Ezért például édesapámmal – aki az '50-es években sorkatonaként aknakutató volt Magyarországon – fiataloknak tartottunk aknatelepítő és aknakutató workshop-ot. (Remélem, hogy nem aktuális és használandó tudást adtunk át nekik...) Édesapám annak idején, három éven keresztül részt vett az első, majd a második vasfüggöny telepítésében – az egyiket lerakta, a másikat fölszedte –, az ő emlékei nyomán 60 év táblatából is centire pontosan tudta telepíteni azokat az egyébként nyilván nem éles aknákat, amelyeket én készítettem, és utána hihetetlen figyelemtől övezve magyarázta el azt, hogy hogyan kell fölszedni azokat. A látogatók, akik részt vettek a programon, feszült izgalomban, de boldogan szedték ki az „aknákat”, ugyanis mindegyik egy bombont rejtett. Ha valaki rálépett, akkor ez a bombon széttört, hogyha nem lépett rá, és kiszedte, ahogy kellett, akkor elfogyaszthatta a benne található ínycsiklandó csokoládét. Hihetetlen feszültség volt, és a szentgotthárdi alkalomra megjelent idősek az esemény hatására kezdték el azokat a dolgokat mesélni, amelyeket addig, évtizedeken keresztül elhallgattak még egymás elől is: azt, hogy hányan haltak meg a vasfüggönyök miatt, vagy azt, hogy a négy vasfüggönynek milyen volt a felépítése, és hogy a mentőautók hogyan sívítottak, amikor a határról érkeztek.

⁸ Debreceni Nemzetközi Művésztelep, *Bevésődés*, MODEM, B24 Galéria, kurátor: CSONTÓ Lajos, HORÁNYI Attila, SÜLI-ZAKAR Szabolcs. <https://modemart.hu/dnm/dnm-2016-bevesodes/>

2005-ben a *Háttér* című projekt keretében egy parókia udvarán fényképeztem olyan gyerekeket, akik addig még nem jártak Budapesten. 2023-ban ugyanazon parókia udvarára képzőművészként, de nem a dokumentátor, hanem inkább a tanár vagy a segítő szerepében jutottam vissza. Az a fotósorozat, amelyet két éven keresztül készítettem, és nagyon sok helyen bemutattam, egyáltalán nem volt, nem lehetett jelentős hatással az ottaniak életére. Ezért tettem föl magamnak képzőművészként azt a kérdést, hogy vajon ezekkel a készségekkel, képességekkel, amelyekkel én bírok, vajon van-e másik, hatékonyabban, üzemeltethető módszer egy ilyen közösségben. Válasznak pontosan az ottani gyerekeknek tartott workshopok bizonyultak. Az ottani lelkész egy érzékekről szóló egyhetes programot szervezett meg, aminek keretében én a látás és a fényérzékenység tematikájú szekcióban dolgoztam együtt a gyerekekkel egy egész napon keresztül.

Az ottani tapasztalataim alapján is állítom, hogy a jelenlét és a struktúrákon túli jelenben lét segítése az, amit most képzőművészként a legfontosabbnak látok, azért, hogy megteremtődhessenek a közös pillanatok, a találkozások. A csendekért és az együttérző gondolatokért.

PETTENDI SZABÓ PÉTER
 egyetemi tanársegéd
 Budapesti Metropolitan Egyetem
 pettendisزابopeter@gmail.com

Complex Use of Media in Creative Practice

Abstract: This article delves into the intricate nature of creative practice and its associated media usage. I substantiate theoretical approaches with practical examples, drawing primarily from my own work and experience. The analysis covers various aspects, such as the medium as message, the exhibition as a medium, and the role of structure, in a spatial network that can intersect and overlap. The article includes examples from my own artistic projects, including documentary photography, and discusses my creative insights on re-enactments. The article emphasizes the pivotal relationship between message and structure in the creative process. It underscores that combining different media can lead to deeper understanding and emotional connections with the audience.

Keywords: re-enactments, structure in art, use of media in photography, political regime change in the fields of Arts, East Central Europe, Artistic Re-enactments exhibition, MODEM

DOI: 10.37415/studia/2024/3-4/78-90.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

