

## Koter Vilmos művészetéről

1 Példa erre a különleges ásványok vagy ércek bányászata, a vadállatok házikedvencekként való tartása, de talán legikonikusabb a Ming névre keresztelt 507 éves izlandi kagyló története, amelyet a tudósok akkor pusztítottak el, amikor a korát szerették volna megállapítani. A helyzet iróniájához tartozik, hogy 2013-ban, amikor az eset történt, még Ming számított a Föld legidősebb élő állatának – és ezt csak a halálával tudták pontosan megállapítani.

Koter Vilmos meglehetősen sokoldalú képzőművész. Széleskörű alkotói tevékenysége leginkább három fő alappilléren nyugszik: az installáció (amely gyakran performatív teret teremt), az intervenció, amely a köztérbe avatkozik be valamilyen módon, és a performansz. Bár önmagában a képalkotás (akár álló-, akár mozgóképről van szó) ritkán jelenik meg módszerei között, mégis erősen áthatja alkotói folyamatát. Konceptuális általában vizuálisan erőteljesen telített – formailag jól megkomponált elemekkel dolgozik – és esetenként akár még dizájnosnak is nevezhető.

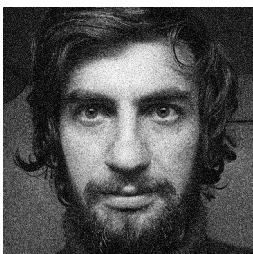
A természet „és a környezetvédelem” egyértelműen értéként szerepel Koter munkáiban, de megjelenítése túllép a didaktikus vagy nosztalgizáló megközelítésmódon, és valós helyzetek feszültségeit tárja fel. Egy facsemetét a magasba emelni (*Fa-tartó*) lehet kimondottan idealista indíttatású cselekedet, de ennél a munkánál a helyzet sokkal összetettebb és ez is adja súlyát: a gesztus önfelszámoló. A fa iránti megbecsülés jellegzetesen emberi formában van jelen – az ember a természet része, de külön is válik tőle, és hatalmi pozícióból szemléli azt; a természetessel szemben a mesterségeset, a természettel szemben pedig a kultúrát mutatja fel. Ennek a kettősségének köszönhetően pedig a természet iránti lelkesedése is gyakran destruktivitásra hajlamos.<sup>1</sup> A *Fa-tartó* installáció hasonló disszonanciákat rejt: a fa piederasztalra emelése rávilágít arra is, hogy az ember csak úgy tudja értékelni (akár esztétikailag, akár élőlényként) a másik létformát, ha külön erre a célra készített szerkezetbe helyezi (amely a városi terek virágosládáira emlékeztet). Egyszóval saját rendszere szerint emeli ki és címkézi, miközben maga az állvány és a láda is más, kivágott fából készül... A helyzet feszültségéhez adódik az is, hogy a fa ebben a dekoratív vagy eszmei formában nem is maradhat fenn – csupán ideiglenes emlékeztető, amely a természettel való furcsa viszonyunkat rajzolja ki.

A más élőlényekkel való komplex, disszonáns viszony másik, szuggesztív példája az *Eating Animals* című performansz, amelynél már a címben elrejtett szójáték is a helyzet kettősségére utal (ford: Állatokat enni / Étkező állatok). Az állatokkal terített asztalnál való együtt étkezés antropomorfizálja azokat, így látszólag egyenlő viszonyba kerülnek a performerrel (sőt, a címnek megfelelően állíthatjuk, hogy mindkét fél állat), de az ember továbbra is hatalmi pozícióban marad: egyrészt a tenyészállat az ő környezetében (asztalról és tányérból) táplálkozik, másrészt pedig az ember mindvégig az étkezőtárs fajából készült táplálékot fogyaszt. A látszólagos partnerség nyugtalanító valóságokkal terhes.

Hasonlóan összetett módon jelenik meg a fogyasztói társadalom bírálata is a *Consumerist Redemption – the Burden of Capitalism* (Fogyasztói megváltás – a kapitalizmus terhe) című performanszban – a kritika belső nézőpontból születik, s emiatt nem veszít sem éléből, sem hatásából. A keresztthordozás teatrális folyamata meglepő módon tetőződik be: a kapitalizmus ismert termékekkel felaggatott keresztjét Koter „kálváriája” végén a város egyik központi terén hagyja, az arra járók pedig idővel mindent elvisznek róla. Ez napjaink kapitalizmusának egyik fő tulajdonságára mutat rá: csak önmaga képes magát felosztani, és korrigálni is csak az érvényben lévő rendszeren belülről lehet – az igazi áttörés mindig kérdéses.

Az *Arany szemét* köztéri intervencióban a művészi gesztus egyszerű és frappáns, és, bár az utcakövön megjelenő hamis arany tárgyak látványa rajzfilmszerűen felnagyított, hatása mégis meglepően valóságos: az ember akar-

Koter Vilmos



va-akaratlanul is odakapja a tekintetét, még akkor is, ha a festékszórós aranyozás nem kimondottan értékes, hanem inkább dekoratívvá (és *ennek köszönhetően* értékessé) teszi az ember szemében a tárgyat. Az arany szimbolikus, de az erőteljesen szürrealis látvány hatása komplex – nem csak a gazdasági vagy az esztétikai dimenzióban kérdőjelezi meg a hulladéktárgyak értékét: amint azt egy járókelő megjegyezte az akció láttán, a beavatkozás „sterilizálja” is azokat. Az anyagminőség fontos szerepet játszik a gazdátlan tárgyak megítélésében – a szervesen (nem bomló) anyagokat és a sima fémeket valahogy tisztábbnak érzékeljük. Az aranyozott tárgyak azért is lesznek vonzóbbak, mert nem hordozzák anyagi valójukban az elmúlást.

Koter Vilmos installációiban gyakran tematizálódik (akár indirekt módon is) a tér. A *Faultetés* mechanizmusa végtelenül egyszerű: az ablakra applikált, átdolgozott fotó a csíkszeredai, kommunista építészeti örökségű térre való kilátást módosítja, vagyis „ülteti be” fákkal. Az intervenció az ablakon marad, játékosan fiktív dimenziót nyit, és költői tervrajzként, látványtervként vázolja fel a lehetőséget a jelen valóságában.

Egy lépéssel tovább terjed *A csók – hódolat Brâncuși-nak* című installáció: a két csókoló arc videója egymással szemközti falakon helyezkedik el, a lejátszás pedig szinkronizált, így a csók pillanatában sajátos módon aktiválódik a közöttük levő tér. A szokás erős érzelmi töltete miatt elkerülhetetlen, hogy a szemlélő ne érezze valamiféle térbeli kapcsolódást is a két fal között. Létrejön tehát a csóknak egy alternatív kapuja, amely méltó lényegi (és nem formaiakba gabalyodó) megidézése az ismert Brâncuși-műnek.

Ami pedig a tér kicsit egyértelműbb betöltését illeti, a *Mozgás emlék* azt a, még mindig megfoghatatlan, de sokkal kevésbé fiktív térélményt próbálja leképezni, amelyet mozdulataink teremtenek. A mozgás tudatos megélésén kívül egy adott, kiemelkedő jelentőségű helyszín is inspirálhat ilyen reflexiót – jelen esetben a csíksomlyói zárandokhely. Mit tarthat meg a javarészt üres, békés természeti környezet abból az óriási, tömeges vonulásból, amelyet évi egyszer befogad? A videó-performanszban a mozdulatok fokozatosan elhalványulnak, de az, hogy egyszerre több mozgásfázis is jelen van, mégis érzékelhetővé teszi a tér anyagának egyik lehetséges dimenzióját.

A nyilvános tér betöltése intervenciók formájában valósul meg – és itt az interaktivitás is nagyobb hangsúlyt kap – illetve ez képezi azt az anyagot, amivel végül a tér igazán megtelik. A *Térrajz* játékos elem, amely környezetében (főleg annak vidéki színpadi változatában) a virtualitás erejével hat: mintha digitális, akár mesterséges intelligencia által generált grafika pottyant volna a valóságba. Az intervenció eredeti változatában az elem egy utcát rekesztett el, rákényszerítve az áthaladni akarókat, hogy kapcsolatba lépjenek vele. Koter gyakran a közösség felé fordul és valamilyen interakciós helyzetet teremt, amelyben a lakosok különböző tárgyakra, elemekre vagy üzenetekre reagálnak (*A nap végén... , Bless You*), vagy játékot ajánl nekik, amelyben maguk generálhatják a tartalmat. (*Térrajz, Hangmalom*). Teljességgel közösségi projektet valósít meg *Park a Parkban* cím alatt, amelyben kísérletet tesz egy, a közösség számára nemrég visszaszerzett közterület rehabilitációjára, szimbolikus alaprajzú gyümölcsös-kertet kialakítva, és egy táblán megfogalmazott üzenet segítségével a közösség gondjaira bízva azt.

A nyilvános tér ugyanakkor a kritikára is sokféle lehetőséget kínál – bár ez Koter munkáiban általában implicit és kevésbé direkt formát ölt. A maribori térre helyezett riasztó (*Alarm for Nothing*) zavart kelt a város mindennapjaiban: a köztér beriasztása enyhén abszurd jelenség, emlékeztet a pánikkeltés politika által alkalmazott mechanizmusaira, de arra a reális veszélyre is, amikor a helyi hatóság rátelepszik a városok közttereire, azokra a felületekre, melyek a lakosság használatára szolgálnának.

Az *About Money* kritikája szintén sajátos és a mindennapokban szinte láthatatlan felületet aktivál. A projekt helyspecifikus része (bankjegyekre ragasztott üzenetek) nagyon mobilis felületet használ, a pénz ugyanis folyamatosan gazdát cserél. Annak ellenére, hogy a másik rész (a járdára ragasztott felirat-tár) valóban halottként mutatja be a pénzzel kapcsolatos igazságokat, a bankjegyekre applikált szövegek valóban hatásosak lehetnek, már csak azért is, mert lelassítják a kvázi automatikus tranzakciót, és ez valamiféle tudatoságra adhat lehetőséget.

A *Temporary Border* (Ideiglenes határ) pedig egészen kreatív és performatív teret hoz létre; az állványrendszer abszurd Senkiföldjét választ le a nyilvános tér gyalogosforgalmában, s a nonszensz helyzet okvetlenül is arra sarkallja a járókelőt, hogy elgondolkodjon a rendszerek és a határok létjogosultságán – tapasztalata átélte, aktív és affektív.

Koter Vilmos munkáiban szinte mindig egyfajta kommunikációt folytat. Néha egyoldalút, néha csak felkiáltással vagy figyelemfelkeltéssel közöl, máskor pedig provokál, felkér, inspirál, vagy egész egyszerűen fölülírja valóságunkat.